

L'évolution de l'idéalisme dans la littérature catholique au XIX^e siècle

Matthew SANDEFER
Princeton University
Department of French and Italian

Si, sur le plan philosophique, l'opposition entre idéalisme et réalisme traduit un problème épistémologique, cette distinction prend une dimension morale chez de nombreux auteurs catholiques du XIX^e siècle. La littérature doit-elle dépeindre un monde vertueux, ou bien faut-il déchirer le voile et révéler les maux de la société ?

Entre 1840 et 1882¹, cette question a provoqué un vif débat dans les milieux catholiques² en France. Il s'agissait, en effet, de représenter le monde dans sa réalité tout en respectant les exigences de l'Église, et cet effort pour concilier réel artistique et idéal catholique donna naissance à des stratégies hétéroclites. Dans cet article, nous examinerons différentes tentatives relevant d'un syncrétisme insolite censé sauver les lettres catholiques de la médiocrité. Il sera notamment question des enjeux théologiques suscités par les choix esthétiques de Louis Veuillot, Balzac et Barbey d'Aurevilly.

Les attaques lancées à l'encontre de la littérature réaliste sont bien connues. Dans le fameux réquisitoire d'Ernest Pinard contre *Madame Bovary*, le substitut du procureur dénonce la représentation effrontée des passions au sein du prétendu réalisme de Flaubert : « L'art sans règle n'est plus l'art », dit-il, « c'est comme une femme qui quitterait tout vêtement³ ». Selon cette métaphore, le réalisme serait une littérature sans pudeur, un art dénudé ; autrement dit, un art qui n'en est pas un, un art sans artifice. À première vue, dès lors, tout texte susceptible de choquer les lecteurs par des descriptions crues du quotidien appartient à la littérature réaliste. Selon une caricature commune, ses adeptes n'apprécieraient que « le laid, le commun et le trivial⁴ ». Au-delà de cette définition réductrice, le réalisme est interprété, parmi les

1. Cette période englobe des événements significatifs pour l'évolution de la littérature catholique. En 1840, Louis Veuillot écrit son premier roman tandis qu'Édouard Ourliac se convertit au catholicisme. En 1841, la *Bibliographie catholique* est fondée. L'année suivante, Balzac publie « L'Avant-Propos » à *La Comédie humaine*. Le débat évolue dans les années 1880 : en 1882, Barbey s'éloigne des milieux catholiques et commence à collaborer au *Gil Blas* ; Louis Veuillot meurt en 1883. Enfin, avec Léon Bloy, le style pamphlétaire devient la norme.

2. Nous ne faisons ici référence qu'aux auteurs catholiques qui se sont impliqués dans les débats esthétiques sur les rapports entre la foi catholique et la littérature.

3. « Réquisitoire de M. l'avocat impérial M. Ernest Pinard », repris dans Gustave Flaubert, *Madame Bovary*, Paris, G. Charpentier, 1885, p. 411.

4. Edmond Biré, *Victor Hugo avant 1830*, Paris, Jules Gervais, 1885, p. 523.

ultramontains, comme le symptôme des avancées malades du matérialisme et de l'athéisme. Ainsi, loin d'être la simple description d'un style littéraire, cette étiquette est le plus souvent une insulte et une accusation d'immoralité dans les milieux conservateurs.

Néanmoins, force est de constater que sous la plume de critiques catholiques influents, la littérature de l'idéal ne s'en tire pas forcément mieux. À titre d'exemple, on peut citer les notices de la *Bibliographie catholique* fondée en 1841, destinée à suggérer de bons livres aux abonnés et à mettre en garde contre les textes corrupteurs. Si les contributeurs anonymes sévissent contre les « tableaux lascifs » et les « images dangereuses » qui « souillent les romans de M. de Balzac⁵ », ils ne ménagent pas pour autant des textes idéalistes qui, selon eux, sont souvent aussi inoffensifs pour la morale publique que médiocres sur le plan littéraire. Dans la recension d'un recueil de contes intitulé *La Morale merveilleuse* (1845), l'exaspération est palpable :

Encore des contes de fées ; il y en a déjà tant, de si semblables les uns aux autres, de si inutiles malgré leurs prétentions à l'enseignement moral, et de si peu propres à former l'esprit des enfants à qui ils mettent en tête mille chimères plus absurdes les unes que les autres. – L'histoire n'a-t-elle pas assez d'enseignements, ou tout au moins les contes historiques et vraisemblables ne sont-ils pas assez nombreux, ne peut-on pas encore les multiplier davantage, sans imaginer un nouveau recueil de contes de fées, qui, du reste, n'ajoute rien de bien neuf à ce genre de littérature⁶ ?

L'accusation méprisante d'inutilité fait presque envier l'étiquette de littérature corruptrice. En reprochant à l'éditeur d'accabler ses jeunes lecteurs de chimères, le critique prône l'emploi de récits historiques édifiants remplis d'*exempla*. Que le conte de fées soit alors une littérature moralisante de deuxième ordre paraît, ici, indiscutable, car il ne respecte pas la vraisemblance, ce qui revient à dire qu'il a le défaut de ne pas être assez réaliste.

Il ne suffit plus, alors, d'écrire des textes fades qui ne risquaient de choquer personne pour avoir l'approbation des critiques catholiques. Dans les années 1850 et 1860, ceux-ci commencent à distinguer entre le « roman chrétien » et ce qu'ils nomment le « roman honnête ou moral⁷ ». Selon Eugène de Margerie, journaliste à *L'Univers*, le romancier honnête ne fait qu'étendre « sur ses récits une légère couche de christianisme⁸ ». Même si « ses personnages font une bonne fin », si l'intrigue dépeint sobrement les passions humaines et s'il n'y a rien de scandaleux dans le contenu, le « sentiment religieux » paraît faux et « surajouté » dans le roman honnête. À l'opposé, le

5. Ulysse Maynard, « Maximes et pensées de H. de Balzac », *Bibliographie catholique*, Paris, 1851, t. XI, p. 574.

6. « *Morale merveilleuse* », *Bibliographie catholique*, Paris, 1845, t. V, p. 280.

7. Eugène de Margerie, « Du roman moral et du roman chrétien », *L'Univers*, 14 décembre 1855, p. 1-2.

8. *Ibid.*

romancier chrétien laisse transparaître dans ses romans « une vue supérieure⁹ » du monde qui tient compte de la toute-puissance de l'amour divin.

D'une façon générale, le roman moral étant caractérisé par ce qu'il ne fait pas, il constitue un genre négatif. C'est dans cette ligne de pensée qu'Eugène Veillot, frère du polémiste catholique Louis Veillot, le décrit en 1863 :

Le roman honnête, tel qu'on le comprend aujourd'hui, peut, en effet, n'être pas chrétien, et il l'est rarement. La plupart de ses partisans se bornent à lui demander de ne froisser ni la morale, ni *les religions*. [...]

Le roman chrétien n'est pas condamné à cet effacement ; il n'est pas nécessairement une lecture à l'usage de tout le monde ; il lui est permis de peindre les passions ; [...] et, de plus, il doit donner un enseignement net et ferme, un enseignement religieux¹⁰.

Ainsi, contrairement à la littérature honnête qui ne viserait qu'à éviter le scandale, le roman chrétien se devrait de sonder les profondeurs corrompues de la société à condition d'en extraire une leçon morale.

Ce sont à la fois des motifs esthétiques et des motifs idéologiques qui poussent les journalistes de *L'Univers* à distinguer entre les écrivains catholiques d'une part et honnêtes d'autre part. Ayant à l'esprit la paresse stylistique des premiers, les critiques mettront l'accent sur la forme (le style), la plaçant au même niveau sur l'échelle des valeurs que le fond (l'intrigue). Eugène de Margerie rappelle, par exemple, que « les romans chrétiens devraient être de la littérature ». Dans une observation révélatrice, il précise que cet art sérieux respecte la vraisemblance et évite des réflexions morales qui deviennent fades à force de vouloir être moralisantes :

Il ne s'agit point de s'habiller en donneur d'eau bénite, et de composer des histoires tellement pieuses et édifiantes, tellement improbables, tellement prétentieuses et tellement niaises, [...] que tout au plus ces histoires peuvent-elles convenir à des enfants dégourdis ; – tandis que, pour tout lecteur tant soit peu intelligent, [...] ces tristes productions ne provoquent que le rire ou le dégoût¹¹.

Si une esthétique axée sur le réel présente des dangers moraux, en revanche, sur le plan artistique, le manque de vraisemblance fait de la littérature catholique un objet de ridicule. Aussi est-il peu surprenant que des critiques réclament plus de réalisme dans l'art chrétien. Dans un article de 1855, Louis Veillot se moque de l'inéluctable triomphe des « justes » dans la littérature populaire. À propos des *Nouvelles morales des faubourgs* (1855) de Nazaire Arnault, il écrit :

9. *Ibid.*

10. Eugène Veillot, « De *Sibylle* et du roman chrétien », *Revue du monde catholique*, Paris, Palmé, 1863, t. VI, p. 351-352.

11. Eugène de Margerie, art. cit., p. 1.

Les honnêtes gens, dans ces *Nouvelles*, n'ont qu'à parler pour amener tout le monde à leur avis. C'est invraisemblable ; et puis, franchement, ils sont bien éloquents pour leur condition¹² !

Par ailleurs, il érige en règle pour sa propre production littéraire le respect du « réel », de la « nature » ou encore du « vrai » :

Je n'aime la fantaisie ni dans la conduite ni dans l'art. Je me tiens au réel, et j'y cherche toujours quelque moralité. C'est le devoir suprême de l'écrivain. L'art pour l'art n'est point de l'art. L'artiste qui se dispense d'observer strictement la nature et qui se vante d'arriver au beau sans tenir compte du vrai, ne respecte ni le lecteur ni soi-même ; il ne sait pas le premier mot du métier¹³.

Selon son argument, le recours au merveilleux non seulement discrédite la valeur artistique d'un texte mais rend son message moral moins efficace.

À cette époque, tout en dénonçant les dérives des réalistes, les principaux porte-voix du catholicisme ont donc soif de réel. Malheureusement, si, d'un point de vue abstrait, les auteurs s'accordent à reconnaître les avantages de la vraisemblance, la vérité a ses propres inconvénients. Comment faire une peinture vraie du quotidien sans dévoiler son aspect corrompu ? Comment parler des passions sans pervertir le lecteur ? Enfin, comment garder l'artifice nécessaire à la création artistique sans verser dans le conte de fées ?

Dans un article daté de 1858, Louis Veillot pose bien l'essentiel du problème :

La condition redoutable du roman [...] est de peindre le vice et de lui laisser son éloquence. Il faut le peindre, puisqu'il constitue presque seul le ressort de l'unique passion qui intéresse beaucoup la multitude des cœurs ; il faut le peindre éloquent, puisqu'il est éloquent. Ainsi le veut la vérité, ainsi l'art l'exige. Donnez à la passion toute sa force, toute sa séduction, sinon le public ne vous écouterait guère ; sinon les maîtres du métier se moqueront de vous¹⁴.

En respectant les exigences de l'art, c'est-à-dire en construisant une intrigue vraisemblable, il fallait ne rien cacher au lecteur. En revanche, conscient des risques qu'implique l'abandon de la « feuille de vigne », Veillot rappelle la mise en garde biblique « Malheur à celui par qui le scandale arrive¹⁵ ».

Dans les textes qui traitent du roman chrétien, le problème de la passion et de sa représentation revient inlassablement. Si, s'agissant de littérature, ce terme est de nos jours devenu obsolète, le mot « passion » renvoie, au XIX^e siècle, tant à la force majeure du roman qu'à son noyau corrompteur. Dans la *Nouvelle encyclopédie théologique* (1851), Alfred Nettement définit le roman comme « une fiction poétique écrite ordinairement en prose, et qui a pour

12. Louis Veillot, « Des écrits pour le peuple », 25 juillet 1855, *Œuvres complètes*, Paris, P. Lethielleux, 1935, t. XXXII, p. 307.

13. Louis Veillot, « Préface à *Çà et là* », 5 décembre 1859, *Œuvres complètes*, Paris, P. Lethielleux, 1926, t. VIII, p. 4.

14. Louis Veillot, « Le Roman dans le christianisme », *Le Réveil*, 3 avril 1858, p. 3.

15. *Ibid.*

objet de peindre les passions humaines¹⁶ ». Or, de plus en plus, cet aspect passionnel correspond dans l'esprit des critiques catholiques à la représentation du vice, « un véritable poison¹⁷ » qui pervertit tous les romans. D'un côté, comme le signale Eugène de Margerie, sans cet ingrédient essentiel, la littérature perd sa raison d'être : « [c]ette passion [...], c'est précisément ce qui fait sa vie¹⁸. » De l'autre, Margerie et ses confrères voient dans ce moteur de la littérature un élément dangereux. Dans ce cercle vicieux, le bon artiste et le bon chrétien doivent s'affronter, chacun ayant des devoirs opposés à remplir. C'est Balzac qui résume le mieux la situation ambivalente de l'écrivain catholique qui voudrait faire des romans : « Les grandes œuvres [...] subsistent par leurs côtés passionnés », avoue-t-il. « Or, la passion, c'est l'excès, c'est le mal¹⁹. »

Malgré ces difficultés, entre 1840 et 1882, plusieurs auteurs entreprennent d'écrire un roman chrétien qui respecte la bienséance catholique tout en étant ancré dans le réel. Pour ce faire, les stratégies seront multiples. Tout d'abord, un premier moyen de fuir les séductions du monde contemporain consiste à enfermer la trame du récit dans un passé lointain. Ce n'est pas un hasard si le texte phare de la littérature chrétienne de l'époque traite des aventures des premiers croyants dans les catacombes romaines. Rédigé par un cardinal anglais, ce roman intitulé *Fabiola* connut un succès considérable. Entre 1855 et 1877, pas moins de six traductions différentes paraissent en France. Ce procédé facile était bien connu et souvent ridiculisé. Villiers de l'Isle-Adam, auteur qu'Anatole France range parmi les « néo-catholiques littéraires²⁰ », s'en moque volontiers. Dans l'incipit ironique de « La Reine Ysabeau », conte situé vers 1404, il affirme d'un ton railleur ne remonter si haut dans le passé que « pour ne pas choquer [s]es contemporains²¹ ».

Comment faire, cependant, pour peindre la société moderne ? Louis Veuillot lui-même relève ce défi dans son deuxième livre, *Pierre Saintive*, en 1840. Le programme qu'il évoque dans la dédicace est ambitieux :

J'ai voulu faire un roman chrétien ; un livre où il fût question des passions humaines, où se peignît un coin de la vie actuelle, où l'on vît quelque chose des actions et des pensées de ce triste monde qui vit sans Dieu, par conséquent sans

16. Alfred Nettement, « Roman », *Encyclopédie catholique*, Paris, Parent Desbarres, 1848, t. XVI, p. 1221.

17. *Ibid.*

18. Eugène de Margerie, art. cit., p. 2.

19. Honoré de Balzac, « Lettre à M. Hippolyte Castille », 11 octobre 1846, *Œuvres complètes de H. de Balzac*, Paris, Calmann-Lévy, 1879, t. XXII, p. 367.

20. Anatole France, « Villiers de l'Isle-Adam », *La Vie littéraire*, 3^e série, Paris, Calmann-Lévy, 1892, p. 121.

21. Villiers de l'Isle-Adam, « La Reine Ysabeau », *Œuvres complètes*, éd. Pierre-Georges Castex et Allan Raïtt, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1986, t. I, p. 680.

lois, sans charité, sans dignité véritable, et qu'avec tout cela ce livre pût être lu sans danger par une honnête femme, par une jeune fille même²².

Il avoue d'emblée que « [p]our être vrai dans la peinture d'une vie anti-chrétienne, il aurait fallu tracer des tableaux qui répugnent à [s]a plume²³ ». Sa solution est de renoncer à ce qu'il appelle le « drame²⁴ », dont la force intrinsèque réside dans l'enchaînement des événements. Par là même, il avoue son incapacité à construire une intrigue classique, et va jusqu'à récuser l'importance des faits quotidiens du monde extérieur pour le développement de ses personnages :

[J]e ne trouve, quant à moi, d'événements dignes d'être contés que dans les agitations de la pensée ou du cœur, et je n'accorderai jamais que toutes les tempêtes de la destinée, les courses, les aventures, les surprises [...] soient grand'chose dans la vie [...] On a vécu lorsque l'on a pensé, lorsque l'on a combattu contre soi-même [...]. Et, pour cela, il n'est pas besoin d'avoir couru le monde, d'être sorti de sa ville ni de sa chambre ; il suffit d'avoir visité son cœur. C'est le grand voyage que peu d'hommes font²⁵.

Autrement dit, pour échapper au piège de la réalité, il envisage de recourir au roman psychologique.

Si les deux premières stratégies qui viennent d'être commentées fuient le quotidien, une troisième l'aborde de front. Cette approche intégrée consiste à appliquer une lecture catholique de l'Histoire à la littérature afin de redéfinir le « réel ». Dans la tradition de Joseph de Maistre, il s'agit d'ausculter le déroulement en apparence chaotique des événements historiques pour y retrouver la présence divine. Dans cette optique, tout le passé est envisagé comme un puzzle divin à reconstituer et dont chaque pièce comporte une vérité théologique. Selon Eugène de Margerie,

[s]i vous écriviez un livre d'histoire [...] et que vous ne teniez aucun compte de l'intervention de la Providence dans les affaires de ce monde [...] vous pourrez vous tromper de bonne foi, mais évidemment, vous vous tromperez. Vous serez dans le faux, dans l'incomplet ; puisqu'ayant à rechercher l'origine des événements [...] vous n'aurez su montrer à vos lecteurs ni Dieu [...] ni la source la plus féconde de vie morale et sociale que Dieu ait placée parmi les hommes, l'Église catholique²⁶.

Or, suite à la révolution littéraire menée par Walter Scott, la distance entre l'*Histoire* et l'*histoire littéraire* s'est rétrécie. Aussi Eugène de Margerie exige-t-il que cette même vision téléologique s'empare du roman. Selon son analyse, un romancier tel que Balzac qui tente de recréer fidèlement le monde

22. Louis Veuillot, *Pierre Saintive, Œuvres complètes*, éd. François Veuillot, Paris, P. Lethielleux, 1924, t. II, p. 248.

23. *Ibid.*, p. 250.

24. *Ibid.*, p. 250.

25. *Ibid.*

26. Eugène de Margerie, *Scènes de la vie chrétienne*, Paris, Ambroise Bray, 1857, p. 7.

visible ne voit que « l'extérieur des choses, l'apparence des événements, la matière et comme le corps de ce qu'il a décrit. L'âme, la vie, la source même de la vie, – Dieu lui a échappé²⁷ ». Tandis que la vue de l'écrivain matérialiste s'arrête au monde des apparences, pour le romancier chrétien,

chaque œuvre aura pour but de décrire, de mettre en relief, de glorifier, de rendre chère au lecteur l'action éclatante ou cachée, mais toujours puissante, du christianisme sur la société, sur les âmes en général, sur telle âme en particulier²⁸.

Ce geste subtil qui substitue la Providence à la contingence place l'idéal divin au cœur d'un réel désordonné. Si la volonté divine conduit le déroulement de l'Histoire, le bonheur dans le crime devient impossible. Selon Veuillot,

[l]a vraie histoire déroule les suites que Dieu donne dans le monde à l'observation ou à la transgression de ses lois certaines et non ignorées : elle raconte ses bénédictions toujours promptes, ses vengeances toujours légitimes, des miséricordes toujours abondantes [...]²⁹.

Afin de rendre compte de cette réalité, il faut que le romancier prenne modèle sur l'historien. Ainsi, tant dans l'historiographie que dans la littérature, le mauvais qui triomphe impunément et le bon qui en pâtit représentent des aberrations, une violation de ce réel encadré par la toute-puissance de Dieu.

Quand Balzac défend la moralité de son œuvre dans l'« Avant-propos » à la *Comédie Humaine*, il réagit implicitement à cette vision « providentialiste » de la littérature. Son premier geste est en effet de souligner l'écart qui sépare l'historiographie de la littérature. Dans sa lecture du passé, contrairement à celle des journalistes de *L'Univers*, Dieu est totalement absent. Il cite le cas du régicide Oliver Cromwell et des usurpateurs Guillaume d'Orange et Hugues Capet qui ont tous violé le principe du droit divin sans châtement. S'en remettant à des autorités anonymes, il prétend que « les moralistes les plus consciencieux doutent fort que la Société puisse offrir autant de bonnes que de mauvaises actions³⁰ ». Si « l'histoire est ou devrait être ce qu'elle fut », il revient en revanche au roman de « tendre vers le beau idéal³¹ ». Dans cette optique, quand il dit inclure plus de « personnages vertueux que de personnages répréhensibles³² » dans son tableau parisien, c'est afin de présenter un « monde meilleur³³ » plutôt qu'une peinture exacte.

27. *Ibid.*, p. 8.

28. *Ibid.*

29. Texte cité par Claude Foucart, *L'Aspect méconnu d'un grand lutteur : Louis Veuillot devant les arts et les lettres* [thèse de doctorat], Paris, 1978, t. II, p. 1255.

30. Honoré de Balzac, « Avant-propos », *La Comédie humaine*, éd. Pierre-Georges Castex, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1976, t. I, p. 15.

31. *Ibid.*

32. *Ibid.*

33. *Ibid.*

Ce raisonnement appelle une question : comment un auteur qui se vante de la vérité de ses peintures peut-il défendre la moralité de son œuvre en prétendant justement avoir faussé la réalité ? Pour justifier cette contradiction, il imagine deux niveaux : « le roman ne serait rien », écrit-il, « si, dans cet auguste mensonge, il n'était pas vrai dans les détails³⁴ ». Ainsi, dans la perspective adoptée par Balzac, le niveau plus général, celui de l'idéal de la justice divine, ne ressort qu'au travers d'un réalisme exprimé au niveau local, dans les menus détails du récit. C'est à ce seul niveau local que le romancier respecte les devoirs de son art en présentant un monde sans miracles. Paradoxalement, tous les éléments vrais s'unissent au final en vue d'un auguste mensonge, à savoir « le bonheur des justes et le malheur des réprouvés³⁵ ». Si les détails sont exacts, le dénouement est manipulé en faveur d'un « monde meilleur ».

De la vérité voilée de Veillot au mensonge vrai de Balzac, les paradoxes sont légion. C'est à la lumière de ces contorsions qu'il faut comprendre l'apport de Barbey d'Aurevilly. Ses critiques de l'école réaliste sont bien connues. « [M]algré le nom qu'il porte », écrit-il en 1854, « le réalisme ne peut jamais donner la réalité. La réalité est complexe ; c'est une implication qu'il faut fouiller pour en démêler les mélanges et les profondeurs³⁶ ». Un point de vue qu'il défend encore dans une lettre à Octave Uzanne :

Je ne puis à aucun degré tolérer l'abaissement voulu des écoles nouvelles descriptives et naturalistes, où l'exercice de l'œil et de l'observation entrent davantage en vigueur que l'exercice de l'âme même, qui est seul digne de nous occuper³⁷.

Quand Barbey s'attaque au matérialisme des romanciers modernes, c'est pour réclamer ensuite le droit de l'écrivain catholique de peindre le vice, car : « le catholicisme [...] est large, compréhensif, immense ; [...] il embrasse la nature humaine tout entière et ses diverses sphères d'activité³⁸ ». De manière générale, afin d'éviter les connotations matérialistes et une assimilation à l'école réaliste de Champfleury, il préfère parler de la « vérité » de ses peintures plutôt que de leur réalité.

Ce faisant, il s'empare de la rhétorique des gardiens du « bon goût » et la détourne à ses propres fins. Boileau avait déclaré que « rien n'est beau que le vrai³⁹ » et qu'à l'opposé le « faux » est toujours « fade, ennuyeux,

34. *Ibid.*

35. Titre d'un cantique de Jean Racine.

36. Jules Barbey d'Aurevilly, « Champfleury ; Desnoireterres », *Les Œuvres et les hommes*, Alphonse Lemerre, 1908, t. XXIV, p. 22.

37. Jules Barbey d'Aurevilly, « Lettre à Octave Uzanne », *Correspondance générale*, éd. Philippe Berthier et Andrée Hirschi, Paris, Les Belles-Lettres, 1989, t. IX, p. 287.

38. Jules Barbey d'Aurevilly, « Lettre à Trebutien » 7 juin 1850, *Correspondance générale*, éd. Philippe Berthier et Andrée Hirschi, Paris, Les Belles-Lettres, 1982, t. II, p. 167.

39. Nicolas Boileau-Despréaux, « Épître IX », *Œuvres complètes*, éd. Françoise Escal, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1966, vers 43, p. 134.

languissant⁴⁰ ». Dans l'art classique, la valeur esthétique correspond à la qualité axiologique de l'œuvre. Admettre le côté choquant, vicieux de l'existence dans l'art risquerait de délier le « vrai » du « beau ». Laissant de côté les vues de Boileau, Barbey fait au contraire dépendre la beauté d'un récit de sa vérité crue que l'auteur dévoile en retirant la « feuille de vigne ».

C'est dans ce sens qu'il fera la louange de cette scène choquante de *Richard III*, où une veuve accepte d'épouser l'assassin de son mari :

C'est abominable, affreux, [...] mais c'est beau de vérité humaine, profondément, cruellement, terriblement beau, et la vérité et la beauté, en quelque genre que ce soit, ne sont point *ostracisées* par le catholicisme qui est la vérité absolue⁴¹.

À l'image de Shakespeare, Barbey entend révéler les maux de la société, en disant, tout simplement, « cela est⁴² ».

Il faut souligner que Barbey ne se propose pas d'aller à la recherche de « documents humains⁴³ » comme les frères Goncourt, ni de promener un miroir le long des routes à la manière de Stendhal, ni, enfin, de devenir historien de son époque. S'il admet que « le Roman est spécialement l'histoire des mœurs », il précise aussitôt : « Le Roman creuse bien plus avant que l'Histoire. Il a un idéal, et l'Histoire n'en a pas⁴⁴ ».

Cependant, si Barbey admet un idéal dans sa « littérature vraie », il ne s'intéresse pas aux mystères de la Providence mais plutôt à la dépravation qui résulte de son absence. Dans « La Vengeance d'une femme », d'où sont tirées ces réflexions, il présente la duchesse de Sierra-Leone, qui incarne ce qu'il appelle « un sublime à la renverse » ou « un sublime infernal⁴⁵ ». Ce récit, ou encore celui de Hauteclair Stassin du « Bonheur dans le crime », exposent le mal poussé à des limites extrêmes au point de devenir sublime. Il affirme en même temps que « ces histoires sont malheureusement vraies⁴⁶ », soulignant ainsi que ces portraits ne se font pas au sacrifice du réel. Barbey propose donc un concentré de réel destiné à écœurer le lecteur. Il s'agit d'un réalisme débridé qui dépasse sa vérité propre pour se transformer en idéal à rebours. À condition d'être puissant et vrai, l'auteur peut tout peindre car cette peinture « donne *l'horreur des choses qu'elle retrace*⁴⁷ ». En faisant de ce réel corrompu et troublant un idéal à son tour, Barbey élabore une stratégie originale de conciliation entre les devoirs du croyant et ceux du romancier.

40. *Ibid.*, vers 85, p. 135.

41. Jules Barbey d'Aurevilly, « Lettre à Trebutien » 7 juin 1850, *Correspondance générale*, éd. Philippe Berthier et Andrée Hirschi, Paris, Les Belles-Lettres, 1982, t. II, p. 167.

42. *Ibid.*

43. Edmond et Jules de Goncourt, « Préface aux *Frères Zemganno* », *Préfaces et manifestes littéraires*, Paris, G. Charpentier, 1888, p. 56.

44. Jules Barbey d'Aurevilly, « La Vengeance d'une femme », *Œuvres romanesques complètes*, éd. Jacques Petit, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1966, t. II, p. 230.

45. *Ibid.*, p. 259.

46. Jules Barbey d'Aurevilly, « Préface aux *Diaboliques* », *Œuvres romanesques complètes*, éd. cit., t. II, p. 1291.

47. *Ibid.*, p. 1290.

Face au succès du genre romanesque, les critiques et auteurs catholiques envisagent ainsi, dans les années 1840-1882, de combattre la société libérale avec ses propres armes littéraires. Pour relever ce défi, ils cherchent le moyen de faire de la littérature sérieuse – c’est-à-dire des récits vraisemblables et réussis stylistiquement – sans transiger sur les questions morales. Mais l’option de faire coexister le réel et l’idéal paraît le plus souvent vouée à l’échec, car elle aboutit à des contradictions flagrantes. La force de l’œuvre aurevillienne est pourtant d’aller chercher une solution dans un paradoxe. En prônant un réalisme littéraire en concentré, Barbey revient *de facto* à un idéal, mais un idéal du vice cette fois car, en dernière analyse, ses récits diaboliques ne font que refléter un mal caricatural, poussé à des extrêmes paroxystiques. Chassé par la grande porte, l’idéalisme revient en creux par le « soupirail⁴⁸ ».

48. Jules Barbey d’Aureville, « Le Dessous de cartes d’une partie de whist », *Œuvres romanesques complètes*, éd. cit., t. II, p. 133.