



L'expérience religieuse au XIXe siècle : I. Le for intime et l'esthétisation de l'existence

Michel Despland

Volume 50, Number 3, octobre 1994

Problèmes d'éthique contemporaine

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/400874ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/400874ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Faculté de philosophie, Université Laval

ISSN

0023-9054 (print)

1703-8804 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Despland, M. (1994). L'expérience religieuse au XIXe siècle : I. Le for intime et l'esthétisation de l'existence. *Laval théologique et philosophique*, 50(3), 601–618. <https://doi.org/10.7202/400874ar>

L'EXPÉRIENCE RELIGIEUSE AU XIX^e SIÈCLE : I. LE FOR INTIME ET L'ESTHÉTISATION DE L'EXISTENCE*

Michel DESPLAND

RÉSUMÉ : L'abondante production au seuil du xx^e siècle de théories sur l'expérience religieuse (ou sur les sentiments religieux) est placée dans le contexte de la longue durée, pour tenter de cerner ce qu'il y a de neuf dans le vécu religieux moderne, c'est-à-dire postérieur à 1800. Un premier article vise à démontrer que l'Européen, entraîné dans un nouveau type de rapport à la société, devient alors un nouveau type de personne : l'individu qui structure lui-même son rapport à soi et se crée un for intime ; cet individu est aussi appelé à se constituer lui-même en acteur. De riches échanges s'établissent alors, dans le contexte du romantisme, entre religion et littérature. La vie religieuse se modèle sur des exemples littéraires et la littérature raconte des parcours (fictifs) d'âmes religieuses qui ne sont pas nécessairement exemplaires. Ces échanges viennent renforcer des processus généraux d'esthétisation de l'existence, qui amènent chaque individu à tenir à jour l'image qu'il se fait de lui-même, et à façonner son personnage, à se représenter devant les autres. La religion dès lors ne semble plus pouvoir s'exprimer sans l'articulation d'expériences individuelles.

La qualité la plus originale de l'homme moderne : c'est une singulière antinomie entre un être intime à quoi ne correspond pas un être extérieur — et vice versa.

(Nietzsche, *Seconde considération intempestive*)

Chacun sait que les présentations de l'expérience religieuse et les théories à son sujet ont foisonné autour de 1900. On lit encore aujourd'hui *The Varieties of Religious Experience* de William James (1902¹) mais cet ouvrage n'est que la partie

* Cette recherche a pu être réalisée grâce à une bourse Killam attribuée par le Conseil des Arts du Canada.

1. La « traduction » de Frank Abauzit publiée en 1906 avec une préface d'Émile Boutroux (Paris, Alcan) est en fait une adaptation.

visible d'un énorme iceberg. En fait, cliniciens, psychologues², philosophes, penseurs religieux et théologiens, protestants³ et catholiques⁴, étaient nombreux à aborder le sujet — et à polémiquer les uns avec les autres. On parlait alors avec zèle et passion de sentiment religieux, d'expérience religieuse, de mysticisme. Ce flottement terminologique est bien illustré par les différents titres que l'abbé Brémond soupèse avant de se fixer sur *Histoire littéraire du sentiment religieux en France depuis la fin des guerres de religion jusqu'à nos jours*⁵. Tout ce mouvement témoigne d'un déplacement d'intérêt, du notionnel vers le vécu (ou le réel, comme le disait Brémond qui s'était mis à l'école de Newman), ou du théologique vers le religieux, comme le disaient certains Protestants.

On situe d'ordinaire cet essor dans le contexte d'un intérêt croissant pour l'irrationnel au sein du catholicisme français (ce dont la littérature témoigne abondamment)⁶. On peut aussi y voir la marque d'un souci de « naturaliser » le sentiment religieux et de trouver des bases empiriques pour les affirmations théologiques (et faire ainsi front au positivisme). La grande encyclique anti-moderniste *Pascendi* (1907) dénonce l'emploi de la notion de sentiment religieux pour servir la cause de l'immanence religieuse⁷. À ces perspectives, nous voudrions dans ces deux articles en ajouter une autre : il nous semble en effet qu'au cours du XIX^e siècle, des raisons profondément culturelles, relevant de la longue durée, ont donné au sentiment intime une importance toute nouvelle comme ingrédient de la vie religieuse. Les chrétiens en effet sont presque tous devenus des individus et ont été ainsi amenés à entretenir une nouvelle image d'eux-mêmes⁸.

2. Henri Joachim DELACROIX, *Études d'histoire et de psychologie du mysticisme. Les grands mystiques chrétiens* (Paris, Alcan, 1908).
3. Pour les antécédents, voir François LAPLANCHE, « Critique historique et expérience religieuse selon les théologiens protestants du XIX^e siècle », dans *Christianisme et science. Études réunies par l'Association française d'Histoire religieuse contemporaine*, Publication de l'Institut Interdisciplinaire d'Études épistémologiques (Paris, Vrin, 1989).
Pour la période 1895-1920, voir Bernard REYMOND, « Quand la théologie de la Faculté de Genève était tentée de virer à la psychologie religieuse », dans *Actualité de la Réforme*. Vingt-quatre leçons présentées dans le cadre du 450^e anniversaire de la Réformation 1536-1986 (Genève, Labor et Fides, s.d.).
4. Le baron Friedrich VON HÜGEL publie en 1911 *The Mystical Element of Religion as Studied in Saint Catherine of Genoa and her Friends* (Londres, Dent; 2^e éd., 1923). Les chapitres d'introduction et de conclusion qui précèdent et suivent l'étude de cas font de nombreuses références et sont ainsi des sources précieuses sur l'état des questions en psychologie, morale et théologie. Polyglotte, Von Hügel entretenait des correspondances en français, anglais, allemand et italien.
5. Voir Émile GOICHOT, *Henri Brémond historien du sentiment religieux* (Paris, Ophrys, 1982), p. 37. Le premier volume sortit en 1916; le onzième et dernier, posthume, en 1936. Depuis 1900 au moins, Brémond s'intéresse à la psychologie religieuse, science qui, dit-il alors, « ne fait que naître »; *ibid.*, p. 70.
6. Voir Richard GRIFFITHS, *La Révolution à rebours. Le renouveau catholique dans la littérature en France de 1870 à 1914* (Desclée de Brouwer, 1970), p. 29-48 : « Réaction anti-intellectuelle en religion ».
7. En 1925 Loisy écrit à Brémond : « Je crois que nous sommes dans le vrai en faisant l'expérience mystique aussi large que possible, et connaturelle presque, sous une forme ou une autre, à l'homme. » Cité par GOICHOT, p. 89. Brémond, indéniablement, penche dans cette direction : cependant, abrité derrière sa méticuleuse étude de textes, il peut affirmer qu'il ne fait pas de la philosophie de la religion mais des études littéraires. *Ibid.*, p. 168.
8. Norbert ELIAS a montré avec éloquence comment la relation entre l'individu et la société a été vécue différemment au cours des âges. À l'ère moderne la relation est pensée et vécue sous le mode de l'opposition ; apparaît alors « la conception du moi séparé et autonome, qui pose le monde social comme lui étant extérieur » : *La société des individus* (Paris, Fayard, 1991).

Comme cette séquence d'articles avance un argument concernant l'histoire, elle doit commencer par avancer des évidences découlant de faits. Trois dossiers historiques devront être rapidement rassemblés. Je soutiendrai qu'à partir de 1800 les Européens rompent avec une mentalité de longue date en devenant un nouveau type de personnes : l'individu qui structure lui-même son rapport à soi et se crée un for intime. Puis je montrerai comment la religion se littérarise — et comment la littérature se met à raconter des parcours d'âmes religieuses. Le premier des deux articles examinera ainsi la montée du for intime et l'esthétisation de l'existence en général. Le deuxième partira de la notion de vie représentée pour tenter de cerner ce qu'il y a de nouveau dans la réalité religieuse du XIX^e.

I. L'INDIVIDUALISME MODERNE

La révolution des droits de l'homme crée l'individu comme sujet juridique ; l'indépendance individuelle est substituée à l'obligation d'appartenance ; la famille s'estompe, puis disparaît comme instance de droit. La Déclaration de 1789 met en branle toute une série de réformes juridiques qui en France seront stabilisées avec le Code civil de 1803⁹. Le principe hiérarchique disparaît, en principe, de l'organisation sociale¹⁰. Les individus deviennent ainsi libres d'entrer dans des processus d'association volontaire, de former des associations privées.

Quatre types d'activités humaines s'organisent alors en secteurs autonomes, et commencent à survivre (ou à gagner en importance) grâce à l'appui et l'activité des individus. Les activités économiques s'émancipent de la tutelle de l'État, et les théories du marché légitiment une telle indépendance. Le processus électoral permet la constitution de partis politiques qui recrutent une clientèle d'électeurs pour rivaliser dans l'accès au pouvoir. L'art cesse d'être le privilège du roi et de la Cour ; des musées publics recueillent les œuvres anciennes ; les salons offrent les contemporaines au jugement du public. Vite ce public cesse d'être un public idéal d'esprits cultivés, pour devenir le public concret qui aime ou n'aime pas, achète ou n'achète pas. La religion enfin voit aussi ses liens avec le trône ou l'État se relâcher ; elle en forge de solides avec le peuple des fidèles, ceux qui allument les cierges ou écoutent les prédications.

Ces nouveaux types d'organisation sociale signifient que les individus choisissent des partenaires, des associés dans une mesure qui est suffisamment accrue pour créer une véritable rupture dans le style de vie. L'individu est moins ancré dans un réseau permanent de relations « naturelles » ; il devient un atome social. Apparaissent alors les adolescents : nombreux sont ceux qui passent par une période prolongée de flottement entre le régime identitaire des enfants et celui des adultes¹¹. Les intrigues et

9. Élisabeth SLEDZIEWSKI, « L'Homme-citoyen, sujet de droit », dans *Révolutions du sujet* (Paris, Klincksieck, 1989), p. 17-59.

10. Marcel GAUCHET, *La Révolution des droits de l'homme* (Paris, Gallimard, 1989), p. 11.

11. Sous le nouveau régime l'individu a besoin de plus de temps, selon Elias, pour apprendre à se comporter en adulte, à contrôler ses penchants : *La société des individus*, p. 65-68. Pour l'analyse d'un historien, voir Robert MUCHEMBLED, « L'invention de l'adolescence », p. 315-340, dans *L'invention de l'homme moderne* (Paris, Fayard, 1988).

le drame entrent dans toutes les vies : les dénouements inattendus, heureux ou malheureux¹². Allant d'une surprise à une autre, l'individu doit apprendre à se mettre en scène au fil des péripéties. Au même moment, le théâtre se transforme : la scène à l'italienne facilite l'illusion réaliste ; les salles se multiplient et le public y accourt. L'abondance de textes recréant des drames historiques ou contemporains donne l'impression de suivre le fil de l'actualité. Balzac, Stendhal, Hugo, Nerval témoignent de la nouvelle centralité du théâtre comme expérience sociale : le spectateur va se montrer au théâtre et se voit en train de regarder. Par ailleurs, les activités sociales les plus sérieuses (ou même solennelles) commencent à être perçues comme des mises en scène. Charles de Rémusat compare les débats en chambre à une pièce de théâtre, et Chateaubriand qui avait suivi Charles X à Reims déclare y avoir vu non pas un couronnement mais la représentation d'un couronnement¹³. Que se passe-t-il pour que la cloison entre la représentation politique et la représentation théâtrale devienne si mince ? pour que le spectateur trouve une telle ressemblance entre une scène « réelle » et une scène « théâtrale » ? pour que les individus en viennent à penser que leur vie réelle est, elle aussi, en un certain sens du théâtre¹⁴ ?

Comme les acteurs sociaux rivalisent sur la scène sociale, le phénomène de la mode prend toute son ampleur. Des couches de plus en plus larges de la population entrent dans le jeu de la mode : ses normes s'imposent sans aucune référence à de prétendues normes objectives. Il n'y a plus de rangs ; n'importe qui est susceptible de devenir exemple social. L'individu se singularise en choisissant qui imiter — ou en se faisant imiter. Barbey d'Aurevilly examinant la carrière de Brummel note (*Du dandysme*, v¹⁵) que pour qu'un individu réussisse à dicter la mode à la société, il faut que la société ait envie qu'on la lui dicte... ; et c'est bel et bien le cas, dit-il, car elle est tiraillée entre les convenances et l'ennui.

L'amour entre les sexes, que les philosophes louaient et recommandaient — doux plaisir auquel la Nature nous convie — devient envahi de superstructures qui l'exaltent ou le pervertissent. En 1760, *La Nouvelle Héloïse* révèle que l'amour va mal ; le malaise signale une corruption de la société et le drame des amants fait sentir le besoin d'une nouvelle politique. En 1782, *Les Liaisons dangereuses*, qui ne perdent pas leur temps à dénoncer les « plaisirs coupables », ébranlent les lecteurs en révélant des volontés perverses et apparemment incurables. Madame de Staël continue néanmoins de croire à la santé du cœur, qui souffre, mais apprend ; l'amour n'est pas un des beaux-arts qui embellissent la vie, mais le « secret le plus intime de nos peines ou de

12. Nodier note qu'avec la Révolution chaque individu devient porteur d'un récit politique : *Portraits de la Révolution et de l'Empire* (Paris, Tallandier, 1988). Dans le roman, souligne Cioran, « n'importe qui s'attribue un destin ; donc n'importe qui peut décrire le sien » : *La tentation d'exister* (Paris, Gallimard, 1985).

13. Là où Chateaubriand voyait une nouveauté, nous voyons une pratique générale : tout pouvoir dispose d'une « technologie des apparences » : Georges BALANDIER, *Le pouvoir sur scènes* (Paris, Balland, 1980), p. 161.

14. La nouveauté moderne n'est donc pas la théâtralisation de l'existence, mais la conscience de la théâtralité. De là le besoin d'un sens intime de la continuité de la personne derrière la succession des personnages. En philosophie, le problème reçoit son premier exposé dans le *Traité de la nature humaine* de David HUME (1739) ; « De l'identité personnelle » (IV, 6) y définit l'esprit comme une espèce de théâtre et l'identité personnelle comme une fiction.

15. Dans les cas de textes classiques, nos références renvoient aux chapitres. Les références aux *Mémoires d'un touriste* de STENDHAL renvoient à l'édition Maspéro, 1981.

notre bonheur » (*Corinne*, vii, 2). En 1822, Stendhal écrit *De l'amour*. L'élève des idéologues, l'héritier des Lumières, prétend faire œuvre de naturaliste, mais il admet la nécessité de l'erreur en amour ; le désir est de l'ordre des fantasmes¹⁶. Bref, comme le dit un personnage de George Sand (*Lélia*, xxix) : les romantiques se mettent à « poétiser les appétits comme les sentiments ».

La psychologie rationnelle avec sa doctrine des propriétés de l'âme et des rapports entre l'âme et le corps ne survit pas à la déchéance de la théologie rationnelle ; elle commence à se vouer à l'observation des états d'âme. Kant surprend la genèse de la pensée à la première personne : à un certain moment, écrit-il, le petit enfant cesse de parler de lui-même à la troisième personne et se met à dire : je. Maine de Biran inaugure l'analyse soutenue de la dynamique du sujet conscient¹⁷. La vie intellectuelle devient ainsi insérée dans les réalités concrètes d'une vie personnelle ; on devient sensible aux singularités des biographies. Les traits individuels ne ressortent plus simplement du portrait moral des caractères : on y voit des destins, des perspectives acquises qui colorent toutes les démarches de la raison (au lieu d'être de simples accidents qui agitent les passions mais au-dessus desquels la raison réussit à s'élever). L'intelligence cognitive cesse d'être comparée à un passif miroir qui se borne à réfléchir, pour devenir une lampe, active, qui éclaire¹⁸. La conscience se démarque par rapport à de l'inconscient qui est dans le sujet, entoure la conscience et l'anime.

L'histoire de la vie privée accumule les témoignages de profondes transformations dans la vie quotidienne. Dès 1830, se généralise l'idéologie du foyer, l'affirmation du besoin d'avoir un « home » et du droit à y accéder¹⁹. Les libéraux, soucieux, après les horreurs de la Révolution, d'enchaîner les passions humaines et de les diriger, font de la vie familiale (et de la condition de propriétaire) la clef du bonheur individuel et de l'ordre public. Les philanthropes veulent assagir les ouvriers par le biais de vies familiales dans des domiciles coquets. Le logement se modifie en conséquence²⁰. De leur côté les prêtres veulent sauver les hommes par le contact avec les femmes restées chrétiennes. La vie « privée » s'édifie dès lors dans la sécurité du domicile inviolable et des portes closes. Les rencontres familiales se ritualisent et se sentimentalisent. Noël devient une auto-célébration de la famille²¹. Dès 1850, la démocratisation de la photographie permet de donner un support durable à l'émotion. La mode du portrait force les individus à choisir quelle pose, quelle image d'eux-mêmes ils veulent immortaliser sur la pellicule. Les photos de groupe permettent de créer des souvenirs ; la mode de l'album part en flèche.

Une foule de loisirs solitaires viennent aussi meubler cette vie intérieure ; le collectionneur de trésors secrets décore sa chambre et maintient son bien-être intime. On s'accorde des interlocuteurs muets : poupées, animaux de tendresse, pianos de

16. Michel CROUZET, Préface à STENDHAL, *De l'amour* (Paris, GF, 1977), p. 22.

17. Élisabeth SLEDZIEWSKI, *art. cit.*, p. 185.

18. M.H. ABRAMS, *The Mirror and the Lamp* (New York, Norton, 1958).

19. M. PERROT, dans *Histoire de la vie privée*, tome IV : *De la Révolution à la Grande Guerre*, sous la direction de M. Perrot (Paris, Seuil, 1987), p. 309.

20. HALL et GUERRAND, « Sweet Home », dans M. PERROT, *op. cit.*, p. 70.

21. MARTIN-FUGIER, « Les rites de la vie privée bourgeoise », dans M. PERROT, *op. cit.*, p. 213.

salon, enfin, ce « haschisch des femmes ». Tous permettent l'expansion intime, entretiennent la vibration de l'âme. L'idéologie de la détente ajoute les vacances à la liste des exigences du bien-être.

Tout n'est pourtant pas luxe et calme dans cette vie retirée. Loin de là. Au cours du XIX^e l'alcoolisme se cache dans les foyers ; on retrouve moins d'hommes ivres morts dans les fossés, mais on voit davantage d'ecchymoses sur les femmes et les enfants. Le recours à la drogue devient aussi solitaire²². Malgré de telles évidences un contraste s'installe : à l'intérieur, la famille et la sécurité, s'opposent l'extérieur, l'étranger et le danger²³.

La pratique de la lecture bascule²⁴. Le roman occupe une part croissante de la production. Restif de la Bretonne y brouille systématiquement les frontières entre la vérité et la fiction ; dans *Les Nuits révolutionnaires*, il juxtapose les fictions d'un rêveur aux choses vues par le badaud. Le public des lecteurs (surtout des lectrices) s'accroît. On lit seul. On dévore des livres sans avoir, ni chercher, l'occasion de parler de ses lectures dans un salon²⁵. Le goût, cette métaphore extraite au XVII^e siècle de celui de tous les sens qui est le plus subjectif, s'individualise. L'imagination, la folle du logis, la vieille ennemie toujours changeante qui subvertit le solide bon sens, devient réhabilitée. On se met donc à lire par goût personnel, pour vivre dans son monde à soi. Et ce que l'on lit ainsi sont des romans, c'est-à-dire des récits qui présentent des parcours de vie singuliers dont le mérite est d'être « comme la vie » plutôt que de se conformer à des enseignements moraux.

Fort de tout ce genre d'évidence, Alain Corbin conclut avec assurance que le sujet moderne innove dans la pratique de soi²⁶. Depuis le XVI^e siècle, chaque être cultivé sait que la culture s'ajoute à la nature, et qu'il est bien qu'il en soit ainsi. « D'ordinaire la nature nous épargne le meilleur, afin que nous ayons recours à l'art » (B. Gracian, *L'homme de cour*, xii). Vinrent ensuite les philosophes du XVIII^e : pour améliorer les conditions de vie et réformer une société mal faite ou pleine d'abus, ils invoquent la nature et ses normes. Ce qui se passe entre 1780 et 1820 peut être décrit comme le retour en force du thème de la culture, mais sous une forme individualisée. Chacun se cultive soi-même ; l'État lui reconnaît le droit de le faire et la société l'y force. L'être humain devient perçu (et vécu) comme sujet : cette catégorie s'impose dès lors

22. CORBIN, « Le secret de l'individu » et « Cris et chuchotements », dans M. PERROT, *op. cit.*, p. 426, 480-490, 580-583.

23. GUERRAND, « Espaces privés », dans M. PERROT, *op. cit.*, p. 335.

24. Voir « Les livres font-ils les révolutions ? », dans Roger CHARTIER, *Les origines culturelles de la Révolution française* (Paris, Seuil, 1990).

25. STENDHAL note que certains ne vont plus au théâtre, car aller en société est pour eux trop fatigant ; ils ne veulent plus faire la comédie pour aller voir la comédie ; ils préfèrent rester chez eux et lire : *Mémoires d'un touriste*, I : 378. Le marquis de Custine par contre conserve des mœurs d'Ancien Régime : il ne lit pas car il sort tous les soirs et rencontre les idées nouvelles avant qu'elles ne soient publiées.

26. Ses démonstrations reposent sur l'histoire des parfums — il y découvre un affinement dans l'écoute de soi — et sur le voyage romantique et la pratique des villégiatures — les individus innovent dans les pratiques du contact avec soi-même. Voir *Le miasme et la jonquille. L'odorat et l'imaginaire social 18-19^e siècles* (Paris, Aubier, 1982) et *Le territoire du vide. L'occident et le désir du rivage 1750-1840* (Paris, Aubier, 1988). Même les rêves, avance-t-il, changent : on y anticipe moins l'avenir ; le passé par contre remonte plus à la surface (dans PERROT, *op. cit.*, p. 571).

pour penser l'homme comme auteur et acteur de soi-même²⁷. Foucault a trouvé, je crois, les formules justes : la modalité du rapport à soi de l'individu se modifie. La première question que l'être moral en vient à se poser est celle de son rapport à la loi morale ; chacun doit mettre en forme un certain style de vie éthique : conformité aux normes ambiantes ? sincère adhésion à une norme abstraite et universelle ? exigence d'authenticité dans l'expression de soi-même²⁸ ?

L'insistante présence d'un for intime au cœur de chaque individu, d'un lieu intérieur où se déploient des émotions et des débats tout à fait singuliers, me permet de proposer que quelque chose alors s'instaure en deçà de privé, qui serait comme le privé du privé. On sait que, depuis le XVI^e, personnes et familles acquièrent des espaces privés. Philippe Ariès a montré qu'il y a là simultanéité de deux phénomènes²⁹. D'une part, l'État se différencie au sein de la communauté, étend son pouvoir et soumet tout ce qui est public à sa loi ; le privé est alors ce qui demeure, comme on dit, « particulier », ce qui relève des intérêts des particuliers ; de l'entreprise privée, dirait-on aujourd'hui. D'autre part, les bourgeois installent un privé domestique à l'intérieur de leurs demeures ; ils y mettent au point un art de vie façonné sur des normes humanistes et chrétiennes. Les individus conquièrent ainsi le droit de vivre une partie de leur vie cachés, libres par exemple de pratiquer la religion de leur choix. Mais une fois que le droit à l'activité privée est assuré, une fois que la vie privée trouve son assiette et ses normes, c'est-à-dire à la fin du XVIII^e, le sujet éprouve le besoin de formuler une nouvelle revendication à la liberté, qui s'exprime subjectivement dans l'intime. Balzac soulève le toit des maisons et ses *Scènes de la vie privée* révèlent des horreurs. *Les Misérables* de Victor Hugo ne montrent qu'une seule famille « normale » : ce sont les Thénardier ; les parents vivent avec leurs enfants mais les exploitent à outrance. Rapacité des histoires d'héritage ou cruauté des parents pauvres : les réalités économiques rendent les relations familiales brutales. L'individu a beau être soustrait aux vieilles contraintes religieuses et politiques, il se trouve au sein de sa famille dans un nouvel étau. La vie familiale est sévèrement (et hypocritement) réglée par les normes de la convenance. (Cette vie prétendue privée est en effet devenue le centre de nombreux enjeux publics : la société a besoin de familles « rangées ».)

C'est alors que Stendhal revendique avec éclat le droit à l'intime. Il donne au grief qu'il formule à l'égard de son père une précision clinique : « il ne m'aimait pas comme individu mais comme fils devant continuer sa famille » (*Vie de Henry Brulard*, 7). Ce fils ne peut pas simplement rester dans la lignée des Beyle ; il a besoin de narrer son expérience de fils. Cela l'amène à conclure qu'il n'est devenu lui-même qu'en transgressant les règles de sa famille : « c'est un livre lu en grande cachette et malgré mes parents qui m'a fait honnête homme ». Il s'agissait de *La Nouvelle Héloïse* — qu'il exébra une fois d'âge mûr (*Vie de Henry Brulard*, 20 et 16). Son individualisme s'exprime de manière lumineuse : « Le bonheur pour moi, c'est de ne commander à personne et de n'être pas commandé » (*Vie de Henry Brulard*, 46). Tout au long de

27. Élisabeth SLEDZIEWSKI, *art. cit.*, p. 9.

28. Voir Pierre MACHEREY « Foucault, éthique et subjectivité », dans *À quoi pensent les philosophes ? Autrement*, 102 (nov. 1988), p. 92-103.

29. Philippe ARIÈS, *Histoire de la vie privée*, tome III : *De la Renaissance aux Lumières* (Paris, Seuil, 1986).

sa vie, Stendhal réagit vivement devant l'omniprésente « loi des convenances » (*Journal*, 28 juin 1813) et prend en grippe les nouvelles stratégies de socialisation : « L'inconvenient du règne de l'opinion, qui d'ailleurs procure la liberté, c'est qu'elle se mêle de ce dont elle n'a que faire : la vie privée³⁰. » Stendhal est fort explicite sur un autre point : l'individu qui revendique son droit à l'intime est aussi entraîné vers le désir passionné, l'égarément et la folie. Dans un monde devenu si raisonnable, si prosaïque, que le son des cloches n'évoque chez des séminaristes que des calculs sur le salaire exigé par les sonneurs (c'est la réflexion que leur attribue l'auteur du *Rouge et le Noir*, I, 28), il ne reste de l'âme que chez les individus qui osent s'abandonner à leur imagination, et sont capables, en artistes, de s'exalter pour une fiction³¹. Mais si cette « folie » favorise la rencontre amoureuse, il arrive aussi que des perturbations dans le domaine intime empêchent cette rencontre. Le héros d'*Armance* a un « secret » qu'il ne peut communiquer à sa fiancée : son impuissance à parler le rend incapable d'aimer. Ainsi à la découverte de l'intime succède celle de l'incommunicable³².

Devant l'accroissement des contraintes ainsi imposées à la vie privée et des handicaps éprouvés par les individus, faut-il s'étonner que le sujet se cherche un autre lieu de liberté ? se reconstitue un espace où il peut se situer par rapport à son propre parcours, réfléchir sur son expérience, ressasser ou réviser les structures de son rapport à soi-même³³ ?

II. LA RELIGION DEVIENT LITTÉRAIRE

On date de 1802 le « retour » en France de la religion. Après la vague de déchristianisation et l'abolition du culte, les pratiques reviennent, appuyées par le Concordat entre l'État et le Saint-Siège. Mais au lieu de retour, il faut plutôt parler d'un avènement de la religiosité romantique : ce qui revient n'est pas ce qui avait été supprimé. Partout en Europe, en effet, on assiste à un recentrage de la religion sur le domaine du

30. PERROT, *op. cit.*, p. 415. D'une manière générale, toutes les idéologies modernes entreprennent de discipliner par l'inculcation de normes intériorisées. La formule de Beccaria (*Des délits et des peines*, 1765) donne le ton : « toucher l'âme plus que le corps ». Hegel commente le fait qu'en Chine l'empereur impose des châtiments corporels même aux plus hauts mandarins ; preuve, dit-il, que l'intériorité n'est pas développée en Chine. L'Occident par contre entend de bannir entièrement ce genre de châtiments, même dans les bagnes et les écoles.

31. Shoshana FELMAN, *La « folie » dans l'œuvre romanesque de Stendhal* (Paris, Corti, 1971). L'auteur montre aussi que la fiction est toujours une méprise : la folie de la passion, qui donne le bonheur, amène aussi le malheur.

32. On sait que Kierkegaard rompit ses fiançailles car il fut incapable d'avouer son « secret » à Régine Olsen ; il ne réussit pas non plus à le livrer à ses lecteurs, y compris ceux de son journal intime. Je rappelle que les héroïnes dans *Atala* et dans *La Chartreuse de Parme* se sentent liées par un vœu qui les empêche de se livrer à la passion amoureuse, ce qui fait tout le ressort du drame.

33. Au cours du XIX^e la famille continue à se resserrer sur elle-même et à cacher ses histoires. Flora Tristan (*Histoire de ma vie*) exhorte les femmes à dévoiler ce que les familles ne veulent pas qu'on sache. À la fin du siècle, André Gide lance la formule choc : « familles, je vous hais, volets clos, portes fermées [...] ».

sentiment³⁴. Un rapide coup d'œil sur la production en pensée religieuse illustre combien celle-ci entre dans les rythmes d'une civilisation où le for intime devient reconnu et actif.

Chateaubriand publie *Le Génie du christianisme* en 1802. Il veut persuader par la douceur ; son style charme. (On le surnomme l'Enchanteur !) Il ne prétend pas enseigner la foi ; simple laïc, il ne se sent habilité qu'à donner la réplique aux philosophes qui ont médité du christianisme en répétant qu'il était cruel, inutile et laid. Il étale donc devant notre regard curieux, puis fasciné, des panoramas qui montrent le christianisme plein de mansuétude, moteur de civilisation et inspirateur des plus belles œuvres d'art. Comment, après les drames de la Révolution et de l'Empire, ne pas chercher à se réinscrire dans une longue histoire chrétienne qui fut — si on veut bien croire l'Enchanteur — une histoire de progrès moraux, de gestes charitables et de promotion de la liberté³⁵ ?

Madame de Staël dans *De l'Allemagne* (1813 : IV, 2) présente le protestantisme allemand comme « une manière plus intime de sentir et de concevoir le christianisme ». Benjamin Constant, théoricien de la société libérale, écrit aussi de longs volumes sur la religion, qui situent sa vie et sa force dans le sentiment religieux. C'est en fait « un mouvement qui n'a point notre utilité pour but » (*De la religion*, 1). Ce sentiment entre dans toutes les mouvances de l'âme ; quoique inconstant, il est le seul qui fait taire les calculs, les intérêts, les passions, et permet à l'individu de rester en possession d'une identité intime qui résiste aux mutabilités imposées par les événements de la vie. Ainsi cet auteur à la fois veut de la religion et garde ses distances par rapport à toutes les religions³⁶. La tendance à se repaître de chimères n'est donc pas un péril pour l'esprit. Constant lui-même cultive le sens de la liberté dans l'intériorité : il se ménage un espace intime où il reste toujours disponible, jamais capté³⁷. Ce sens interne est socialement neutre, assure Gauchet³⁸. Cette expérience subjective peut fonctionner pour elle-même, à vide en quelque sorte.

34. Hegel et Schleiermacher s'accordent pour différencier la religion de la connaissance et de la morale, et pour la situer dans le domaine du cœur. Ils croient aussi — et me semblent croire avec raison — tenir sur la religion des propos qui correspondent à la conjoncture moderne. Les hommes du savoir (philosophes, hommes de science) s'étaient emparés de tout dans la religion ; ils ne lui avaient laissé que le symbole et la beauté intérieure. On découvre vite au cours du siècle que c'était lui laisser beaucoup, et que cela suffisait pour qu'elle reprenne son souffle — surtout à une époque qui semble sous l'emprise universelle de ce que l'on ressentait alors comme les rudesses politiques et la laideur industrielle.

35. Michel DESPLAND, « To interpose a little ease. Chateaubriand on Christianity in the modern world », *Religion and Literature*, 21 (2, 1989), p. 19-44.

36. « Ma surprise n'est pas que l'homme ait besoin d'une religion ; ce qui m'étonne c'est qu'il se croie jamais assez fort, assez à l'abri du malheur pour oser en rejeter une ; il devrait, ce me semble, être porté dans sa faiblesse à les invoquer toutes » : Adolphe. Voir Pierre DEGUISE, *Benjamin Constant méconnu. Le livre « De la Religion »* (Genève, Droz, 1966), p. 135-157 ; et Tzvetan TODOROV, « Benjamin Constant : politique et amour », *Poétique* (Paris, Seuil, 1983).

37. « Se tenir sans cesse à distance de soi-même, face à soi-même, assistant à sa propre existence comme on assiste à un spectacle » : Francis JEANSON, « Benjamin Constant ou l'indifférence en liberté », *Lignes de Départ* (Paris, Seuil, 1983), p. 15.

38. Marcel GAUCHET, *Le désenchantement du monde. Une histoire politique de la religion* (Paris, Gallimard, 1985), p. 135, 292.

Joseph de Maistre et Louis de Bonald se veulent les maîtres à penser de la restauration catholique. Leur pensée politico-religieuse est en fait réactionnaire : quoi qu'ils en pensent, loin de remettre les choses dans l'état où elles étaient en 1789, ils réagissent contre la Révolution et leur passion anti-révolutionnaire colore tous leurs écrits. Les *Soirées de Saint-Petersbourg* (1821) et les *Éclaircissements sur les sacrifices* de de Maistre ne font pas que reprendre les enseignements théologiques sur la nécessité d'une rédemption et les vertus d'actes expiatoires ; ils ne font pas que répéter l'exhortation au sacrifice de soi qui avait marqué la piété catholique française depuis le début du xviii^e. Aristocrate outré par les « crimes » de la Révolution, de Maistre y déploie ses moralismes sur fond de catastrophisme ; il inscrit la vision sacrificielle dans un pessimisme cosmique. Le monde est une machine à faire souffrir ; les hommes sont violents et les rois gouvernent en répandant le sang pour le bien général. Comme l'écrit si bien Cioran, de Maistre « a transfiguré les fadaises du catéchisme et prêté aux lieux communs de l'Église une saveur d'extravagance³⁹ ». De Maistre et de Bonald sont des laïcs, qui se sont formés en dehors de toute tradition théologique, et qui font carrière d'hommes de lettres. Ils occupent néanmoins le devant de la scène religieuse, d'une part par défaut (les théologiens sont mal formés, les évêques n'enseignent guère), mais aussi, et peut-être surtout, par le prestige et les audaces de leur plume. Ils se drapent dans les poses de l'homme de bien, de celui qui est au courant des procédés employés par la Providence. La rhétorique religieuse traditionnelle ne marche plus ; pour se faire entendre, ils forcent la note, écrivent dans un style fulgurant — et emportent l'adhésion de beaucoup. Comment, en les lisant, résister à l'expression de passions apparemment si sacrées et certainement si sûres d'elles-mêmes⁴⁰ ?

Si Constant et de Maistre élaborent des visions du christianisme (et de la religion) qui seront aussitôt captées par des camps opposés, Kierkegaard lui déploie une rethéorisation de la vie chrétienne qui ne trouvera preneurs qu'au xx^e siècle. Là aussi tout est dans le tour de plume : ses doctes professeurs acceptent une thèse de maîtrise sur l'ironie qui est aussi une satire littéraire. Il lance aux lecteurs de Copenhague une série d'écrits pseudonymes ; des penseurs fictifs ont l'incongruité de se dire incapables d'être chrétien, ou de prétendre que devenir chrétien est beaucoup plus difficile qu'on ne l'accorde au calme royaume du Danemark, qui est luthérien et bien géré. Il campe des portraits d'individus typés, au style de vie caractéristique : le Séducteur, le Juge. Ainsi les lecteurs prennent conscience d'alternatives qui leur sont disponibles ; un coin est lentement enfoncé dans chacun entre son appartenance sociale et ecclésiale et son être intime et les images de soi qui s'y développent : l'angoisse renaît — quant à son identité et son salut éternel.

Stendhal ne veut pas réformer la religion (ni quoi que ce soit d'autre à part lui-même), mais il l'observe de près et la regarde en artiste. Ou plutôt en esthète. Cela fait partie de l'art de jouir de ses sentiments et de ses pensées, « de [s]on cœur, dans [s]a chère liberté » (*Journal*, 20 mars 1810, 6 juin 1813). Le principe beyliste, « le respect infini que tout homme digne de ce nom doit avoir pour tout mouvement de son âme » (« La duchesse de Palliano », *Chroniques italiennes*), fait de lui un connais-

39. CIORAN, « Joseph de Maistre », dans *Exercices d'admiration* (Paris, Gallimard, 1986).

40. Gérard GENGEMBRE, *La Contre-révolution ou l'histoire désespérante* (Paris, Imago, 1989), p. 13, 93-101.

seur de l'émotion religieuse. « J'étais d'une religion si belle », s'écrie-t-il lorsqu'il assiste à une messe de Noël (*Promenades dans Rome*, 25 décembre 1827). Lors d'une cérémonie à Saint-Pierre, il s'enfuit loin d'un compagnon de voyage qui fait des plaisanteries voltairiennes, mais tombe de Charybde en Scylla, vu qu'il est accosté d'un *monsignore* qui veut utiliser l'émotion du moment afin de le convertir ; manifestement Stendhal voulait être seul pour goûter la beauté du moment. À Naples il est réjoui par le spectacle d'« une superstition pleine de vivacité » (*Journal*, A tour through Italy, 1811). Le son des cloches l'émeut toujours ; un jour, sur les bords du Léman, les entendant sonner au-dessus de Rolle, il éprouve son « approche la plus voisine du bonheur parfait » (*Vie de Henry Brulard*, 44). La cathédrale de Bourges l'émeut ; mais il se ressaisit vite et ajoute : « S'il n'y avait pas l'hypocrisie qui révolte et la *fin* politique cachée sous la parole pieuse, ce sentiment durerait plusieurs jours » (*Mémoires d'un touriste*, I, 272)⁴¹. Cette sensibilité religieuse n'est certes qu'une sensibilité. Stendhal est un athée serein ; il a tourné la page d'une manière décisive, dès son enfance. Mais ses romans ne cessent de peindre des moments d'exaltation religieuse et d'inventer des héros caractérisés par leur sincérité religieuse. Le sublime, la conquête de soi et la conviction religieuse intime vont alors de pair. Il nous montre ainsi ce qu'est le sentiment religieux pour quelqu'un qui ne se rattache pas à une religion. Sa sensibilité religieuse s'accompagne de jugements sûrs : en politique il loue les jansénistes contre les Jésuites ; en moraliste il s'oppose à tous ceux qui prétendent avoir la foi sans connaître de tensions intérieures⁴².

Concluons dans les termes d'un personnage de Balzac qui trouve « toute la garde-robe du paradis remise à neuf, avec les mots immense, infini, solitude » (*Illusions perdues*, I). Ou plus avant dans le siècle, avec l'aveu de Renan : « [J'ai] réussi, quoique rejetant [le] spiritualisme de l'âme, à garder toute ma vie le langage du spiritualisme, âme, etc. Perpétuelle transposition⁴³ ! » En littérature Flaubert se délecte à peindre la piété esthétique de Madame Bovary : dans son pensionnat, les repas de la semaine étaient accompagnés de la lecture de M^{gr} Frayssinous, auteur solide ; mais le dimanche l'âme pouvait voler plus haut, elle était réjouie des sonorités de Chateaubriand. En historien, Renan note la mutation du goût religieux : il découvre à Paris les images pieuses rose et bleu pâle, « la piété enrubannée, la théologie de demoiselles », qui balaient la grisaille traditionnelle de la piété française⁴⁴. Il suffit de feuilleter le *Dictionnaire des bienfaits et beautés du christianisme* (1856) de C.F. Chev^é⁴⁵, véritable

41. Stendhal voit clairement l'exploitation politique de la religion et a horreur d'une société où l'on ne croit que par politique ; il souligne que rien n'est plus malheureux pour une religion que d'être protégée par un gendarme (*Mémoires d'un touriste*, II, p. 21, 333).

42. Francine MARILL ALBÉRÉS, *Stendhal et le sentiment religieux* (Paris, Nizet, 1980), p. 98, 151, 174, 200. Pour les affinités avec les jansénistes, voir Henri-François IMBERT, *Stendhal et la tentation janséniste* (Genève, Droz, 1970). Signalons la définition que donne Alain du janséniste : « produit national, sujet rebelle quoique soumis, inattaquable et soupçonné, en qui l'hérésie est présente et repoussée, et qui voit clair aux confessions » : « Descartes », dans *Histoire de mes pensées*.

43. Jean POMMIER, « Introduction », *Souvenirs d'enfance et de jeunesse* (Paris, Colin, 1959), p. lii.

44. « Ce n'était pas la même religion » (*Souvenirs*, III, iii). Tous ceux qui ont regardé de près le raz de marée ultramontain qui a balayé la France catholique notent que ces esprits durs et intransigeants, impitoyables à l'égard des ennemis de l'Église, présentaient aux fidèles une piété fort indulgente.

45. Troisième série, volume 9 de l'*Encyclopédie théologique* de l'abbé Migne.

somme d'idées reçues, pour réaliser la révolution opérée dans les mentalités par la vogue du *Génie du christianisme*.

Qu'elle soit de droite ou de gauche, protestante ou catholique, la religion ne peut plus vivre sans l'évocation, consciente ou non, de dimensions intimes, sans le début d'une articulation d'arrière-mondes ou s'éprouve quelque chose dont le sujet est, par nécessité, le seul juge, bref, sans l'articulation d'*expériences*. Chateaubriand, Constant, de Maistre et Kierkegaard ont beau se présenter comme des auteurs qui définissent la religion et élaborent une certaine théorisation à son sujet, ils sont aussi des littéraires qui impriment un certain style à leurs propos de manière à susciter de nouvelles résonances dans ceux qui les lisent. Au début du XIX^e, les mots, écrit Michel Foucault, « ont retrouvé leur énigmatique épaisseur⁴⁶ ». Les textes ébranlent les cœurs. Les expressions de la vie religieuse entrent aussi dans le jeu de ces signes qui évoquent plus qu'ils ne déclarent. Mieux : la vie religieuse retrouve sa force, et la foi sa crédibilité, en partie grâce aux nouveaux procédés littéraires. Nous pouvons donc parler d'une littérisation de la religion.

III. LES ROMANS D'ÂMES RELIGIEUSES

Le traitement accordé aux âmes religieuses dans les textes littéraires du XIX^e s'appuie sur les acquis du roman intime⁴⁷. Celui-ci prétend offrir une confession, des aveux, dans un contexte que l'on assure devoir rester confidentiel. Nous n'estimons les romans, écrit Madame de Staël dans sa préface à *Delphine*, « que lorsqu'ils nous paraissent comme une sorte de confession dérobée à ceux qui ont vécu ». *Adolphe* de Benjamin Constant, écrit à la première personne, prétend être une telle confession ; le récit confie un aveu douloureux : celui d'une incurable faiblesse dans l'amour. *La Confession d'un enfant du siècle* de Musset mélange roman et autobiographie. On y trouve aussi érotisme et religion mêlés ; cesser de croire à la Femme c'est perdre sa foi en Dieu⁴⁸.

Chateaubriand obtient ses succès de librairie en racontant d'intimes péripéties dans le parcours d'âmes plus ou moins religieuses. *René* fait des aveux à un prêtre ; il étale un malaise, qui passera vite pour le mal du siècle. *Atala* crée un héros romantique : c'est un bon prêtre, le père Aubry⁴⁹. Dans *Cécile*, Benjamin Constant présente un héros qui se met à l'école d'un groupe piétiste et s'initie au quiétisme ;

46. « Le retour du langage », *Les mots et les choses* (Paris, Gallimard, 1966), p. 315. Le romantisme, commente Jacques Pierre, est présence à la béance du langage ; on s'y embarque dans un récit interminable : « Le romantisme comme rapport au temps et à l'énonciation », dans *Mircea Eliade. Le jour et la nuit* (Montréal, Hurtubise hmh, 1989), p. 34-40.

47. L'épopée au XIX^e se porte mal et, en particulier, a de la peine à parler de Dieu selon les modes consacrés par le genre. Dieu par contre se réfugie dans le poème lyrique — et là se porte plutôt bien.

48. Musset nage dans la contradiction : serrer une femme dans ses bras, c'est être devant Dieu (*Confession*, I, 5) ; mais aussi « Malheur à celui qui [...] sur le corps d'une femme [...] veut boire l'idéal dans la réalité ! » Henri GUILLEMIN, *La Liaison Musset-Sand* (Paris, Gallimard, 1972), p. 235.

49. Voir Pierre SAGE, *Le « bon prêtre » dans la littérature française* (Genève, Droz, 1951). L'étude ne va pas au-delà du *Génie du christianisme*, mais la conclusion signale les bons prêtres littéraires du XIX^e et affirme qu'ils ont tous été coulés dans le moule créé par Chateaubriand. Voir aussi Jeanne PONTON, *La religieuse dans la littérature française* (Québec, Presses de l'Université Laval, 1969).

il apprend à renoncer à sa propre volonté précisément au moment où il s'avère incapable de décider entre deux femmes qu'il aime⁵⁰. Madame de Staël lance un roman (aussi à succès) où les péripéties religieuses et sentimentales se compliquent. Les deux héros de *Corinne* vivent des amours difficiles, car ils ne sont pas de la même confession. Au sérieux moral du Protestant du Nord répond (ou ne répond pas) le génie artistique de la Catholique du Midi⁵¹. Madame de Staël ne prend pas parti dans cette divergence culturelle, elle constate le poids des mentalités.

La Nouvelle Héloïse avait profondément perturbé tout l'univers des apologètes en mettant au centre d'un roman le sort d'individus religieux. Des protestants sincères et aimables étaient mis en scène dans le monde de la fiction⁵². (Un abbé Gérard entra dans le jeu et raconta dans *Le comte Valmont* le retour d'une âme au catholicisme.) Le genre arrive à maturité sous la Monarchie de Juillet. *Volupté* de Sainte-Beuve (1834) raconte, contrairement à ce que le titre pourrait laisser entendre, comment un jeune homme se fait prêtre en 1830. *Le Lys dans la vallée* de Balzac (1836) montre comment une femme pieuse élève son soupirant jusqu'à la vertu. Les atermoiements d'âmes sensibles y font tout le drame. Certes la foi s'oppose aux sens, mais la vie de la foi ne repose plus sur des arguments rationnels ou moraux, encore moins sur des arguments d'autorité ; elle repose sur des besoins de l'âme. En 1836 Lamartine met à nu l'intérieur de l'âme d'un bon prêtre. *Jocelyn* a beau raconter l'histoire d'un prêtre resté chaste et fidèle au milieu des tourmentes de la révolution, ce « journal trouvé chez un curé de village » tombe sous l'ire des critiques catholiques : l'âme du héros est trop panthéiste. En 1839 George Sand publie *Spiridion*, histoire d'un abbé, qui, né Juif, devint protestant, puis catholique, ensuite déiste avant de se rallier à un Évangile éternel, spiritualiste et socialiste. Ce parcours reflète celui de George Sand qui connut de pieuses émotions au couvent où elle reçut une partie de son éducation. Outre-Manche, le roman victorien multiplie les récits de drames au sein de la conscience religieuse. Ces âmes ont des parcours qui ne sont pas nécessairement exemplaires ; ces récits rompent avec la tradition hagiographique. Les ébranlements qui font perdre la foi, et les frémissements qui en présagent le retour, y sont décrits avec finesse, ou complaisance⁵³. *The Autobiography of Mark Rutherford* (de William Hale White, 1881) est un modèle dans le premier genre. André Gide le fit connaître.

De belles pages dans *l'Histoire de ma vie* de George Sand (III, 8) racontent comment, adolescente, avant son passage au couvent, elle se fit toute seule une religion et aménagea une chapelle dans le jardin pour y célébrer en secret un culte où elle était seule officiante et seule adoratrice. Son romantisme fait d'elle à la fois une âme

50. Faire ce récit dans un roman permet à l'auteur de prendre une distance ironique à l'égard d'un épisode de sa vie intime qu'il n'avait jamais raconté de manière si franche. Constant néanmoins ne publia pas ce texte. Voir Frank Paul BOWMAN, « L'épisode quietiste dans *Cécile* », dans *Benjamin Constant. Actes du Congrès de Lausanne*, 1968, p. 97-108.

51. La carrière du contraste sera longue ; on le retrouve dans d'illustres exemples : *The Marble Faun* de Nathanael Hawthorne (1862) et *Where Angels Fear to Tread* d'E.M. Forster (1905).

52. Voir mon compte rendu de Philippe LEFEBVRE, *Les Pouvoirs de la parole. L'Église et Jean-Jacques Rousseau. 1762-1848* (Paris, Cerf, 1992), dans *Religiologiques*, 7 (1993), p. 269-276.

53. Margaret M.R. MAISON, *Search your Soul, Eustace* (Londres, Sheed & Ward, 1961) ; Elisabeth JAY, *Religion of the Heart. Anglican Evangelisation and the Nineteenth Century Novel* (New York, Oxford University Press, 1979).

religieuse et une romancière. Sa religion est comme un roman — tout comme écrire des romans relève de sa religion. Ce qui avait commencé avec *La Nouvelle Héloïse* se généralise : la religion fictive (donc séduisante) d'êtres romanesques devient modèle de vie.

IV. L'ESTHÉTISATION DE L'EXISTENCE

En impliquant une disposition à se constituer soi-même en acteur le nouvel individualisme amène un rapprochement entre religion et arts. Notre intention n'est pas de documenter encore une fois la reprise poétique de thèmes religieux, ni les affirmations (fréquentes) de la similitude entre le message de l'art et celui de la religion. Nous voulons plutôt souligner le parallélisme des fonctions, l'homologie qui s'installe. Nous nous inscrivons ainsi dans la lignée théorique de Saint-Simon et proposons de voir dans la religion et dans l'art des œuvres d'imagination à portée sociale⁵⁴.

Notons tout d'abord une reclassification des choses : de part et d'autre les mots se mettent à recouvrir des réalités autrefois jugées incompatibles. *Religion* commence à désigner les monothéismes et les polythéismes, alors qu'auparavant ces derniers étaient conçus comme étant purement de l'idolâtrie et de la superstition, donc le contraire de la religion. Et sous l'appellation d'*art* (parfois des beaux-arts pour bien les différencier des arts mécaniques) on regroupe poésie, musique, peinture, sculpture et architecture ; ce qui était dispersé autrefois dans les mondes cloisonnés des bateleurs, des artisans et de l'entourage des princes, se rassemble pour constituer le monde des artistes, considérés comme individus singularisés par leur créativité⁵⁵. L'œuvre est conçue comme créant un monde plutôt que reflétant le monde. Une fois émancipés de l'État, art et religion peuvent devenir le vecteur d'une distanciation par rapport à la société telle qu'elle est. Ainsi une rivalité s'installe entre eux. Il devient peu à peu acquis que le comportement religieux et le comportement artistique projettent chacun leur objet bien loin au-delà de toute réalité immédiate⁵⁶. Mais lequel exprime le mieux ce qu'il y a de plus intime, de plus subjectif dans l'individu ? lequel hausse le plus la fine pointe du sujet ?

Art et religion deviennent aussi chacun une simple dimension de l'existence humaine. À partir de Hegel, la beauté dont se préoccupent les esthéticiens est celle issue de la main de l'homme. (Kant cherchait encore à rendre compte des « beautés de la nature ».) De même, l'approche historique de la religion y voit quelque chose

54. Dans l'art comme dans la religion, prétend Saint-Simon, des symboles et des gestes sont offerts qui motivent les personnes et leur permettent de vivre leur unité sociale. Les rois puis les démocraties ont réussi à arracher une partie de la vie des arts au contrôle de la papauté et ont ainsi créé les arts dits profanes ; la religion à son tour va se modifier pour elle aussi contribuer au bien-être ici-bas du plus grand nombre. Une religion vraiment sociale est en train de s'instaurer, elle transformera le cœur des hommes : avec les beaux-arts, et grâce aux « fêtes d'espérance », elle réussira à « passionner la société pour l'accroissement de son bien-être ». « La religion doit diriger la société vers le grand but de l'amélioration la plus rapide possible du sort de la classe la plus pauvre. » (*Le nouveau christianisme*, 1825).

55. Ce regroupement crée de nouvelles cloisons, en excluant les arts dits mineurs ou décoratifs ; ainsi les architectes sont des créatifs, mais pas les paysagistes.

56. Georg SIMMEL, « Christianisme et art », dans *Tragédie de la culture* (Paris, Éditions Rivages, 1988), p. 145.

que les hommes font et non quelque chose que Dieu (ou la Nature) leur dicte ou leur inspire. La philosophie trouve donc art et religion devant elle comme des activités humaines qui lui sont étrangères (du moins au premier abord) et qu'elle doit s'efforcer de comprendre. La naissance de l'esthétique (« indissociable d'un certain retrait du divin⁵⁷ ») coïncide avec celle de la philosophie de la religion : dans chaque cas, Hegel, par exemple, s'efforce de décrire avant de prescrire.

Parmi les nouvelles réflexions théoriques sur l'art nous retiendrons celle qui se penche sur le cas de l'acteur en tant qu'artiste. Elle me semble en effet fort pertinente à notre propos sur l'avènement historique de l'intimité. Le meilleur acteur, écrit Diderot (*Paradoxes sur le comédien*, écrit en 1773, connu en 1830), est celui qui n'éprouve pas les sentiments que son personnage représente sur scène ; lui seul qui joue de réflexion et non d'âme, a la virtuosité, la maîtrise nécessaires pour vraiment émouvoir les spectateurs. Diderot revalorise ainsi le comédien ; il en fait un artiste⁵⁸. Mais surtout il thématise une nouvelle réflexion anthropologique : il élargit en effet la portée de son opinion, qu'il croit vraie quoique contraire à l'opinion reçue : la sensibilité signale chez l'être humain « la faiblesse des organes » ; il est mille circonstances où « elle est aussi nuisible dans la société que sur la scène ». *Le Neveu de Rameau* (écrit à une date incertaine, connu dès 1805, d'abord grâce à la traduction allemande de Goethe) poursuit sur cette lancée. Le neveu est pauvre, mais c'est un flatteur qui a appris à séduire, à amuser ceux qui ont du bien : il se crée un personnage et survit, grâce à sa virtuosité sur la scène sociale. Diderot projette sur ce personnage indubitablement pathétique un éclairage savamment calculé : en fin de compte ce sont les gens « sincères », sûrs de leur identité, pleins d'eux-mêmes, qui apparaissent hypocrites, car eux jouent des rôles sans le savoir. Le bon acteur ainsi que l'homme vraiment social contrôlent les impulsions de la nature, « le cri de [leur] cœur », et réussissent à la scène ou en ville des actes mesurés d'auto-présentation individualisée⁵⁹. Celui qui traditionnellement passait pour hypocrite est celui qui est moralement supérieur, car il assume son rapport à lui-même, sait qu'il fait des poses et prend des positions, accepte la présence de son ambivalence⁶⁰.

Marquons bien l'importance de la percée théorique accomplie par cette réflexion sur l'art. Depuis Hegel, tout homme est en un sens artiste ; la distinction entre le « grand art » et les arts « mineurs » s'oblitére dans la réflexion anthropologique au

57. Luc FERRY, *Homo aestheticus. L'invention du goût à l'âge démocratique* (Paris, Grasset, 1990), p. 45.

58. Yvon BELAVAL, *L'esthétique sans paradoxe de Diderot* (Paris, Gallimard, 1950), p. 43.

59. L'esprit critique prend conscience de son pouvoir d'adhérer et de se détacher tour à tour — de s'identifier dans le tableau, aux spectateurs fictifs de la scène dépeinte, puis, hors du tableau, de se faire le spectateur de ses propres sentiments. Voir Jean STAROBINSKI, « Le sacrifice en rêve », dans *Diderot dans l'espace des peintres* (Paris, Musées Nationaux, 1991). Voir aussi Michael FRIED, *La place du spectateur. Esthétique et origines de la peinture moderne* (Paris, Gallimard, 1989).

En 1833, Ernest LEGOUVÉ publie un roman *Max* : le héros est un « homme drame » qui envisage toute chose sous l'angle de l'art, de la poésie, du théâtre. Après cette œuvre de jeunesse, Legouvé réussira une carrière d'auteur dramatique puis de moraliste.

60. Jean STAROBINSKI, *Le remède est dans le mal. Critique et légitimation de l'artifice à l'âge des Lumières* (Paris, Gallimard, 1990).

« L'artiste n'est artiste qu'à la condition d'être double », écrit BAUDELAIRE (*De l'essence du rire, Curiosités esthétiques*).

moment même où elle s'installe dans la conscience de classe. L'homme est « naturellement producteur d'art comme il est naturellement parlant⁶¹ ». De même, en le disant « naturellement religieux », on ne veut plus nécessairement assurer qu'il porte en lui des traces de révélation divine, mais simplement qu'il a nécessairement recours à des symboles ou des mythes religieux pour dire son confort ou son inconfort dans le monde. Chaque civilisation dans l'histoire, chaque individu dans son histoire, se donne des formes et ces formes deviennent contenu de vie.

Les Allemands en particulier s'attardent sur cette notion d'auto-expression. Herder en fait la base de sa philosophie de l'histoire. Au tournant du siècle, un rêve enivrant prend forme : l'humanité est sur le point de se forger une civilisation enfin à sa mesure. Schiller écrit les *Lettres sur l'Éducation esthétique de l'humanité* (1795) : le jeu de l'imagination crée des formes qui donnent un contenu à la vie : grâce à l'instinct ludique, nature et culture, besoins et structures se réconcilient. Hegel en 1801 conçoit l'histoire de la philosophie à la manière de l'histoire de l'art : une série de formes de pensée se succèdent sans se ressembler mais toutes créent un cadre de vie. Il rêve à une religion « esthétique », c'est-à-dire une religion heureuse, où la loi de la communauté ne mettrait pas d'entraves au développement de l'individu⁶². La plupart des Romantiques européens sont marqués par de telles conceptions ; une nouvelle notion de l'art les séduit : celui-ci promettrait aux hommes de retrouver la nature tout en gardant la civilisation.

Cette utopie de perfection sociale par l'art ne prit pas racines en France. (Notons que Hegel y renonce dans la *Phénoménologie* de 1805, qui contient les pages sur *Le Neveu de Rameau*.) Quinet, qui traduit Herder et lui dut son éveil intellectuel, se démarqua vite par rapport à son mentor : un développement moral et politique a lieu au cours de l'histoire et la vision artistique ne rend pas compte ni du sérieux, ni de la peine propre à ce devenir. Un gouffre demeure entre le libre jeu de l'imagination dans l'art et le travail des volontés dans l'histoire⁶³. L'individu en France ne s'isole jamais avec le monde à refaire ; comme le dit Stendhal, « l'esprit français ne peut exister sans l'habitude de l'attention aux impressions des autres » (*Promenades dans Rome*, 20 novembre 1828). Pour celui qui conserve une telle attention, les visions d'unanimité morale et sentie n'abondent guère. Ainsi, dans chacun des romans, Stendhal conteste l'idéologie de l'art comme solution à toutes les contradictions⁶⁴. Du travail, sur soi-même, sur les autres, avec les autres, est nécessaire au devenir de la personne et au déploiement de son potentiel. La notion de rôle mise en lumière par Diderot est ici manifestement présente : en France l'individu sait qu'il est aussi une personne, c'est-à-dire un être qui présente une apparence (ou des apparences) à d'autres

61. H. ZERNER, « L'art », dans J. LE GOFF et P. NORA, *Faire de l'histoire. II : Nouvelles approches* (Paris, Folio, 1974), p. 249.

62. Comme les autres jeunes Allemands de sa génération, Hegel croit que la cité grecque classique avait réussi à se façonner une telle religion. Voir Jacques D'HONDT, « Problèmes de la religion esthétique », dans *De Hegel à Marx* (Paris, PUF, 1972).

63. De même Quinet ayant eu expérience de la foi (à sa première communion) ne se méprit jamais sur la différence entre la foi et l'art. *Histoire de mes idées*, III, 4.

64. Geneviève MOUILLAUD, *Le Rouge et le Noir de Stendhal. Le roman possible* (Paris, Larousse, 1972), p. 56.

êtres, qui donc s'extériorise, voire porte des masques⁶⁵. En France on se rend aussi compte (en général) que jouer un rôle intègre à un ensemble social : les autres prennent l'individu pour ce qu'il se donne et, ce qui est fort compréhensible, le traitent en conséquence⁶⁶.

Notre argument sur le seuil historique franchi autour de 1800 acquiert ainsi une seconde composante : l'avènement du for intime va de pair avec ce que l'on pourrait appeler un processus d'esthétisation (individuelle) de l'existence : chaque individu doit se faire son personnage, adopter son style de vie, créer un rôle à insérer dans les péripéties de la vie en groupe. En termes lacaniens, on pourrait dire qu'entre le sujet et la réalité s'installe le monde, c'est-à-dire une réalité perçue, symbolisée, toujours labile, lieu d'échanges et de confrontations entre les sujets. Nous ne prétendons pas ici simplement cerner des phénomènes de discours social, mais bien mettre le doigt sur une structure qui modifie la vie. Toute la série de comportements spécifiquement modernes que nous avons établie au début va de pair avec le décollage de ces phénomènes de représentation de la vie, ou chacun devient conscient de sa propre expérience, la gère, se recentre parfois sur elle, l'assume et se met en scène selon son style propre. En admettant que nous utilisons la notion d'individu dans trois acceptions, pour désigner l'individu biologique, celui qui communique en disant *je*, et celui qui

65. Montesquieu est l'exemple classique d'une pensée qui commence à remarquer l'importance des apparences : « la confusion accrue des conditions et des genres de vie » fait que l'on se met à juger sur les apparences (*Lettres persanes*). L'apparence se mérite et l'individu doit la composer.

L'importance du seuil franchi par la généralisation de la pratique individualisée de la représentation devient patente quand on place l'histoire du masque dans la durée longue, comme le fait A. David NAPIER, *Masks. Transformations and Paradox* (Berkeley, University of California Press, 1986). Dans la Grèce antique l'acteur devient un autre quand il entre en scène masqué ; le spectateur n'est pas porté à soulever le masque, ni à deviner qui il cache. Mais à la fin de l'Empire romain, les chrétiens associent théâtre et port du masque à l'immoralité. Ils deviennent incapables de concevoir que la perfection humaine puisse naître de conventions esthétiques. Le moyen âge n'accepte pas que les « personae » puissent être changeantes. Lentement s'installe l'idée que pour tout individu une seule apparence est la bonne, une seule est véridique. Avec les vagues de christianisation intensive du XVI^e siècle, les Églises entrent en lutte avec le théâtre et les acteurs : il ne s'agit pas seulement de réprimer des milieux libertins ; il s'agit surtout d'abolir le modèle esthétique. L'acteur « joue » la vie, et cela ne se fait pas. *La Lettre à d'Alembert sur les spectacles* est le combat attardé d'un Genevois égaré au milieu du siècle des Lumières ; le texte de Rousseau a néanmoins l'avantage d'une parfaite clarté théorique. Genève dépourvue de théâtre n'en est que plus vertueuse : la littérature n'est pas le meilleur moyen d'améliorer les hommes ; s'identifier à un acteur est le fait de celui qui n'est pas maître de soi et n'est pas sûr de sa vertu. Au XIX^e, par contre, les Églises se réconcilient avec le théâtre, à condition que les auteurs y incluent des scènes pieuses. *Polyeucte*, l'exception dans le théâtre classique, devient le modèle. La censure austro-lombarde exige du jeune Verdi que ses opéras pour la Scala contiennent au moins une scène religieuse. Le *Faust* de Gounod est fort catholique. (On ne voit jamais dans Shakespeare la performance d'un sacrement ; il ne fallait pas que le public se demandât si c'était pour de bon.) Au XIX^e, la représentation pieuse n'est plus l'antithèse de la réalité pieuse. En fait la politique, telle que la conçoivent les bourgeois français après 1848, exige d'une classe entière l'apparence de la piété. L'hypocrisie devenue conscience de classe n'est évidemment plus celle que Machiavel recommandait au Prince ni celle que Molière stigmatisait dans *Tartuffe*. L'hypocrite du XIX^e croit à sa représentation.

66. Goethe savait aussi cela : « on ne saurait plus sûrement échapper au monde que par l'art ; et l'on ne saurait plus sûrement s'unir à lui que par l'art ». Cette formule, d'un personnage des *Affinités électives* (II, v), tend néanmoins à placer l'individu seul avec le monde en évitant le jeu social.

entretient un rapport réflexif avec lui-même⁶⁷, il nous faut conclure que cette dernière dimension de la vie de l'individu prend au XIX^e beaucoup plus de place dans la vie de tous⁶⁸. Et surtout le privilège d'authenticité appartient, aux yeux de beaucoup, exclusivement à cette vie intérieure. Dans notre civilisation, écrit Claude Lévi-Strauss, chaque individu a sa propre personnalité comme totem⁶⁹.

67. Voir Jean-Paul VERNANT et Paul RICOEUR, *Sur l'individu*, Colloque de Royaumont (Paris, Seuil, 1987).

68. On peut trouver une confirmation de cette centralité accordée à l'intime dans la montée depuis 1760 de propos anxieux sur l'onanisme. On ne saurait dire si cette pratique est devenue plus répandue ou plus fréquente, mais il est certain qu'elle devient beaucoup plus problématique : les médecins découvrent le sujet et font preuve de plus d'acharnement que les anciens canonistes ; on craint la déperdition d'énergie. Voir « Le pénis et la démoralisation de l'Occident », dans J.-P. ARON et R. KEMPF, *La bourgeoisie, le sexe et l'honneur* (Bruxelles, Complexe, 1984). Peut-on voir dans ce phénomène avant tout la montée d'une angoisse devant des pratiques intimes qui échappent au regard social ?

69. C. LÉVI-STRAUSS, *La pensée sauvage* (Paris, Plon, 1962), p. 258.