



Recherches & Travaux

85 | 2014
La verve

La verve et la foi

Sur la fureur polémique des écrivains croyants (1860-1970)

Denis Labouret



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/recherchestravaux/718>
DOI : 10.4000/recherchestravaux.718
ISSN : 1969-6434

Éditeur

UGA Éditions/Université Grenoble Alpes

Édition imprimée

Date de publication : 15 décembre 2014
Pagination : 151-164
ISBN : 978-2-84310-291-2
ISSN : 0151-1874

Référence électronique

Denis Labouret, « La verve et la foi », *Recherches & Travaux* [En ligne], 85 | 2014, mis en ligne le 15 juin 2016, consulté le 08 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/recherchestravaux/718> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/recherchestravaux.718>

© Recherches & Travaux

La verve et la foi
Sur la fureur polémique des écrivains croyants
(1860-1970)

Est-il pertinent de parler de *verve* pour décrire et commenter des textes littéraires ? La notion n'a pas bonne presse dans la critique. C'est qu'elle désigne *a priori* une qualité de l'esprit plutôt qu'une propriété des œuvres. La verve serait affaire de tempérament. Les dictionnaires la définissent par la « chaleur d'imagination » (Littré), l'« inspiration vive » (Robert) : ce sont là en effet des traits de caractère ou des dispositions psychiques, non des choix d'écriture. Aussi se dérobe-t-elle à l'analyse.

Le mot est pourtant d'usage courant. On parle souvent de verve, notamment, à propos de textes polémiques enlevés, brillants, qui ont survécu aux circonstances de leur publication pour entrer dans la postérité et être reconnus comme littéraires. Il y aurait un brio, un élan, une aisance dans l'expression qui compenseraient par la qualité de la forme l'enjeu trop éphémère du contenu. Un texte peut ainsi transcender sa fonction polémique d'origine et être apprécié pour ses qualités esthétiques. Gérard Genette le note dans *Fiction et diction*, suggérant même « une relation d'incompatibilité entre l'attitude esthétique et l'adhésion théorique ou pragmatique » – ce qui peut se résumer ainsi : « Je ne suis pas d'accord, mais c'est bien envoyé¹. » Ce pourrait être une première définition de la verve polémique : « C'est bien envoyé »...

Mais cela reste bien vague. La « verve du pamphlétaire » risque alors d'être une formule convenue, utilisée sans signification précise pour désigner par facilité l'art et le talent mystérieux par lesquels le grand auteur se distingue du

1. G. Genette, *Fiction et diction*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1991, p. 28-29.

polémiste ordinaire. Dans *La Parole pamphlétaire*, ouvrage de référence sur le sujet, Marc Angenot se méfie de tels « lieux communs » :

L'art, le talent, le style peuvent [...], selon le spiritualisme ordinaire, conserver à un écrit un attrait durable alors même que ses thèmes auraient perdu toute actualité. [...] le grand pamphlétaire se reconnaît à son « brio », son « aplomb », sa « verve »²...

Les guillemets signalent le discours « ordinaire » ainsi mis à distance. Le mot « verve » figure au nombre de ces notions sans fondement : il est donc écarté d'une analyse sérieuse et rigoureuse. Pour Angenot, la verve n'est pas une catégorie critique digne de ce nom.

À cette exigence de pureté théorique s'oppose toutefois la réalité historique de la production littéraire. La verve, de fait, dit quelque chose de l'expérience des écrivains, et de celle des lecteurs. Le mot sert à caractériser, au moins dans un usage empirique, certaines formes particulières de communication littéraire. Il n'est donc pas interdit de le prendre comme objet d'étude, et même de se demander à quelles conditions il pourrait devenir moyen d'analyse, instrument critique, concept opératoire dans le champ des études littéraires. Cela suppose que l'on arrache la verve à la fois aux facilités du lieu commun et aux risques du psychologisme. Dans cette optique, la solution est peut-être d'interroger la notion dans une double perspective, historique et stylistique : peut-on situer la verve dans l'*histoire* des idées et des formes ? Peut-on définir une *écriture* de la verve ?

Or, sur ces deux axes, il est une « famille d'esprit », aux XIX^e et XX^e siècles, qui est particulièrement susceptible de nourrir la réflexion, parce que la verve semble être un de ses signes de reconnaissance. Il s'agit des *écrivains catholiques*. On parlera aussi d'*écrivains croyants*, pour prendre un terme volontairement plus neutre, parce que la plupart d'entre eux ont refusé une appellation étroitement confessionnelle qui risquait de les faire apparaître comme des porte-parole de l'Église et de réduire leur travail d'écrivain à l'exercice d'une mission apologétique. De Jules Barbey d'Aurevilly et Léon Bloy à François Mauriac et Maurice Clavel, il existe une lignée d'écrivains chez qui la verve sert comme naturellement le combat pour la foi. Charles Péguy, Paul Claudel et Georges Bernanos, à des titres divers, illustrent cette filiation. Si chacun suit sa propre voie et cultive sa singularité, tous ces auteurs s'inscrivent, pour une part essentielle de leur œuvre, dans une même tradition religieuse qui autorise qu'on les rapproche. Quelle serait alors cette verve d'inspiration chrétienne ? Pour tenter de la comprendre – sans autre ambition, dans les limites de cette étude, que de poser des jalons et de proposer

2. M. Angenot, *La Parole pamphlétaire. Typologie des discours modernes*, Paris, Payot, 1982, p. 23-24.

des pistes de réflexion –, il convient d'abord d'en esquisser la *généalogie*, puis d'en repérer les principales *modalités* d'écriture. Il sera possible enfin d'approcher sa spécificité, qui est sans doute surtout affaire de *tonalité*.

Généalogie : une « verve catholique » ?

Parmi ces écrivains chrétiens, prenons pour commencer l'un des plus proches de nous : Mauriac. Car non seulement il pratique la verve, mais il la commente et la justifie – ce qui aide à la définir, en l'historicisant. Dans un *Figaro littéraire* de mars 1969, Mauriac reproduit la lettre d'un prêtre qu'il avait critiqué dans un « bloc-notes » antérieur. Ce correspondant lui reproche son ton acéré : « N'ironisez pas trop facilement : je connais votre don très spécial d'ironie... mais je me permets de vous demander : est-ce vraiment chrétien ? » Ce à quoi Mauriac répond :

[...] j'avais pour lui rentré mes griffes autant que le peut faire un saint homme de chat de mon espèce, qui voudrait mourir en état de grâce pour ce qui touche à la charité. Dieu sait pourtant si l'article en question était fait à souhait pour exciter ma verve. [...] mes coups de patte furent « de velours »³ [...].

Mauriac admet ainsi que la verve peut être blessante, et qu'il en use volontiers. Il reconnaît le pouvoir polémique de la verve : elle a quelque chose à voir avec l'ironie. En raison même de cet usage polémique, elle intervient dans un *dialogue* conflictuel – fût-il écrit et différé comme c'est le cas ici –, en guise de réponse, de réplique : c'est ce qu'il est convenu d'appeler le sens de la *répartie*. La verve ne vient pas de moi, non : c'est l'autre qui l'« excite » – *topos* habituel du discours polémique... Provoquée par l'autre, la verve se manifeste à *propos* : elle réagit à une situation donnée, ici et maintenant. Sa *justesse* s'évalue à l'art avec lequel elle *s'ajuste* à un contexte immédiat (tel débat, tel adversaire, tel propos d'autrui...). Elle est *présence* d'esprit. Mais Mauriac multiplie les allusions religieuses. Comment dès lors concilier cette verve avec l'exigence de « charité » ? Cette problématique de l'apparente contradiction entre verve polémique et morale de la charité n'est pas nouvelle, et elle est spécifiquement chrétienne. Le présent du polémiste catholique est donc lourd d'un passé multiséculaire.

Dans une autre chronique du *Figaro littéraire*, plus ancienne (juillet 1961), Mauriac répondait à un jésuite, le R. P. Blanchet, qui voyait en lui un « méchant polémiste⁴ ». L'auteur se garde bien alors d'en rajouter, et prouve son goût

3. F. Mauriac, *Bloc-Notes*, V, 1968-1970, Paris, Seuil, coll. « Points Essais », 1993, p. 200-201.

4. F. Mauriac, « Le méchant polémiste », *D'un bloc-notes à l'autre*, Paris, Bartillat, p. 686-689. Les citations de Mauriac qui suivent proviennent du même passage.

de la verve en faisant précisément effort pour la contenir : « [...] un auteur aurait mauvaise grâce à se déchaîner contre ceux qui le trouvent méchant. Il risquerait de leur donner raison en leur prouvant avec trop de verve qu'ils ont tort ». Or cette verve vient de plus loin : c'est la querelle des *Provinciales* qui se poursuit, trois siècles plus tard :

[...] derrière cette verve de l'éphémère *Bloc-Notes*, ce père ne se retient pas d'en dénoncer une autre qui est immortelle. Il paraît qu'on ne relit plus *Les Provinciales*. Je le veux bien. Mais ceux à qui elles sont adressées n'ont pas fini, après trois siècles, de les recevoir, c'est un fait.

Il y a donc une verve « immortelle », celle du combat pour la vérité illustré par Pascal en lutte contre les jésuites. Mauriac cite Julien Green, qui évoque à propos des *Provinciales* des pages « brillantes » et « alertes ». La verve est alors associée au « talent », mais n'exclut pas la « charité ». Car le polémiste chrétien n'est pas « méchant » : sa verve est la marque de sa conviction et de sa ferveur, et même de son amour !

Tout mon propos ici est de vous mettre en garde contre cette facilité de faire du polémiste le bourreau, simplement parce qu'il a plus de génie, ou plus de talent, ou plus de verve. Ce n'est pas parce qu'il vise mieux qu'il est plus méchant et parce qu'il touche plus juste que la charité entre moins dans ses raisons.

Un auteur qui durant toute sa vie se sera gardé de la polémique, je doute s'il s'est jamais intéressé à d'autres qu'à lui-même. [...]

[...] La colère et l'amour du Christ ont jailli de la même source. Les anathèmes contre les pharisiens sont aussi des cris du cœur.

Le modèle de la verve pascalienne mène ainsi tout droit au modèle originel : le discours polémique du Christ lui-même.

Pascal donnait en somme à l'usage de la verve polémique sa justification théologique dans la XI^e *Provinciale*, quand il expliquait pourquoi il est légitime de rire des erreurs et des impiétés pour mieux les condamner. Les saints eux-mêmes, pour Pascal, étaient fondés à « repousser avec force les malices des impies et à confondre avec risée leur égarement et leur folie⁵ ». On est en droit de rire de ses ennemis, et c'est même un devoir, quand ces ennemis trahissent la parole de Dieu. Pascal cite Tertullien : « [...] c'est proprement à la vérité qu'il appartient de rire, parce qu'elle est gaie, et de se jouer de ses ennemis, parce qu'elle est assurée de la victoire⁶ ». Et saint Augustin : « Qui oserait dire que la vérité doit demeurer désarmée contre le mensonge, et [...] que les catholiques ne doivent écrire qu'avec une froideur de style qui endorme les lecteurs⁷ ? » La *chaleur* de la

5. B. Pascal, *Les Provinciales*, éd. M. Le Guern, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1987, p. 173.

6. *Ibid.*, p. 176.

7. *Ibid.*, p. 177.

verve est précisément le contraire de cette «froideur de style». Le combat peut être *enjoué* sans rien perdre de sa dignité; et c'est même cet enjouement qui tout à la fois garantit la grandeur de la cause défendue et sert à la faire triompher. Les polémistes catholiques des XIX^e et XX^e siècles retiendront le message.

Selon une des étymologies, donnée par le *Dictionnaire universel* de Furetière (1690) et suivie par le *Trésor de la langue française*, le mot «verve» viendrait de *verba*, pluriel pris comme féminin singulier de *verbum*, «mot, parole», autrement dit «parole de Dieu», et par extension «inspiration, enthousiasme». Les polémistes catholiques, à la suite de Pascal, donnent au mot son plein sens en justifiant leur verve par la défense du Verbe. À leurs yeux, c'est Dieu qui leur inspire les paroles ajustées aux combats qu'ils affrontent. On a pu parler d'une «verve religieuse» qui, chez saint Augustin, emporterait les techniques rhétoriques, lesquelles seraient comme «vivifiées par une spontanéité profonde, par une abondance naturelle qui fait penser à Péguy⁸». Quelle est donc cette puissance verbale, «naturelle», qui déborderait les règles de la rhétorique? On comprend que la stylistique et la rhétorique, comme la théorie littéraire, se méfient de ces approximations: elles préfèrent ignorer la «verve⁹». C'est en revanche tout autre chose chez les historiens de la littérature ou les historiens des idées.

Dans *Les Antimodernes*, Antoine Compagnon cherche à définir un «style» antimoderne et le trouve du côté de la «vitupération», de la «vocifération», de la «véhémence». De la vitupération à la verve, il n'y aurait qu'un pas:

Il y a une verve propre aux antimodernes, car la posture antimoderne [...] est un prodigieux engrenage rhétorique. L'énergie du désespoir, la vitalité désespérée donnent une éloquence qui peut toucher au sublime¹⁰.

L'auteur s'intéresse en particulier à la «verve de De Maistre», style que Lamartine caractérisait en le rapprochant à la fois de Bossuet, de Pascal et de Voltaire. «Esprit, vivacité, ingéniosité, imprévu, impertinence, paradoxe», tels seraient les

8. P. Sellier, *Pascal et saint Augustin* [1970], Paris, Albin Michel, rééd., coll. «Bibliothèque de l'Évolution de l'Humanité», 1995, p. 558. L'auteur emprunte l'expression «verve religieuse» au père J. Finaert, auteur de deux études sur saint Augustin écrivain (1939).

9. Le mot est absent du *Dictionnaire de rhétorique* de G. Molinié (Paris, Le Livre de poche, LGF, 1992), du *Lexique des termes littéraires* de M. Jarrety (Le Livre de poche, LGF, 2001), etc. Il n'est pas davantage défini par O. Reboul dans son *Introduction à la rhétorique* (Paris, PUF, coll. «Premier Cycle», 1991), mais on en trouverait peut-être un équivalent dans ce que l'auteur dit de la *vivacity* selon G. Campbell (*The Philosophy of Rhetoric*, 1776), cet art de faire oublier la rhétorique par une rhétorique supérieure. Pour Campbell commenté par Reboul, l'orateur doit se montrer dans son discours «alerte, dynamique, imprévu, drôle ou chaleureux, en un mot: vivant» (p. 74).

10. A. Compagnon, *Les Antimodernes, de Joseph de Maistre à Roland Barthes*, Paris, Gallimard, coll. «Bibliothèque des Idées», 2005, p. 137.

traits de la verve maistrienne¹¹ selon Antoine Compagnon, qui repère en Bloy et Bernanos de dignes successeurs de cette éloquence véhémence. Mais il étend cette descendance à un auteur comme Céline, au risque de négliger le lien qui existe entre une telle verve et les convictions religieuses qui la sous-tendent. D'autre part, la verve n'est pas toujours vitupération, et toute vitupération n'est pas verve : en assimilant la verve à la véhémence et en la rapprochant du « sublime », on risque de méconnaître ce qui la rend *spirituelle* – la part du jeu, de la fantaisie et de la surprise, la « risée » dont parlait Pascal. Si la verve repose sur une « passion des mots¹² », belle formule utilisée par Antoine Compagnon pour définir la verve antimoderne, c'est qu'elle est souvent l'art de *jouer* sur les mots. Mais chez les polémistes catholiques ce jeu est très sérieux parce qu'il touche au rapport entre le verbe humain et le Verbe divin : Bloy et Bernanos se battent, et avec verve, pour laver le langage des souillures que lui infligent les mensonges et les blasphèmes du monde moderne. Rien de tel chez les antimodernes agnostiques.

L'historien Jacques Julliard est plus sensible à la verve propre aux écrivains catholiques dans l'ouvrage qu'il a consacré à « Péguy, Bernanos, Claudel face au monde moderne¹³ ». Il s'interroge sur les raisons de leur « fureur » : « Mais pourquoi sont-ils donc si méchants¹⁴ ? » Car « [c]'est un fait [...] que, de Pascal à Mauriac et à Clavel, les écrivains catholiques sont des écrivains féroces ». La « verve polémique » dont la généalogie est ainsi rappelée semble bien être une « spécialité catholique » : ce n'est pas seulement une question de vigueur agressive, mais de plaisir, de jubilation dans l'exercice de la violence verbale. En effet, « dans son ardeur et sa pugnacité, l'écrivain catholique ne résiste pas toujours au plaisir de s'abandonner à sa verve ». La verve ajoute à la polémique le plaisir de la polémique¹⁵. Mais « en quoi le plaisir de la polémique [...] serait-il propre au chrétien ? » Jacques Julliard cherche la réponse, en historien, dans le statut nouveau de l'écrivain catholique en France non seulement après la Révolution mais surtout à partir de l'Affaire Dreyfus et de la loi de séparation de l'Église et de l'État. Les catholiques convaincus sont devenus minoritaires dans une société

11. *Ibid.*, p. 147.

12. *Ibid.*, p. 150. R. Barthes qualifiait ainsi le style de Léon Bloy, « ce style emporté et apprêté qui ne dit, en somme, jamais rien d'autre que la passion des mots » (« Bloy », dans *Le Bruissement de la langue*, Paris, Seuil, coll. « Points Essais », 1984, p. 238). Mais il lui importe peu que Bloy ait été « furieusement catholique », comme si seule « l'érotique de la langue » permettait de définir la « réalité » de son œuvre : « les contenus, les idées, les choix, les croyances » ne seraient qu'« illusion » (p. 238-239). Barthes accorde pourtant grand crédit aux « croyances » de Bloy quand il s'agit de ses jugements littéraires, ce qui est bien affaire de « contenus ».

13. J. Julliard, *L'Argent, Dieu et le Diable*, Paris, Flammarion, 2008.

14. Titre du chapitre x (p. 201-211), d'où sont issues les citations qui suivent.

15. Barthes repère chez Bloy un « bonheur de l'invective », une « volupté invincible du langage » (*Le Bruissement de la langue*, ouvr. cité, p. 238).

sécularisée qui se construit sur des valeurs honnies. L'intellectuel catholique, acculé à une position marginale, en vient à revendiquer cette marginalité. D'où la position contestataire adoptée par ces écrivains portés à exprimer leur fureur devant les dérives sacrilèges du monde moderne, non moins que devant les compromissions d'une Église institutionnelle et d'une bourgeoisie catholique incapables l'une et l'autre de remplir la moindre mission prophétique. La verve est ainsi le sursaut d'indignation du croyant isolé qui voit son système de valeurs radicalement remis en cause : réaction de rire et de colère mêlés, qui se fonde sur la tradition catholique tout en prenant les formes et les accents d'une parole vivante, présente, qui interpelle les contemporains.

En situant la verve dans l'histoire et en la rattachant à un courant d'idées, on voit donc qu'elle ne dépend pas de tel ou tel « tempérament » individuel. D'un auteur à l'autre, elle présente des constantes. Elle traduit des idées et des croyances, et s'en prend à certaines cibles privilégiées. L'homme de verve, quand il est aussi homme de foi, assume un héritage. Aussi *inspirée* soit-elle, la « verve catholique » n'est jamais pure spontanéité, libre improvisation : elle puise sa force et ses topiques loin en amont. Et pourtant, la spontanéité et l'improvisation correspondent bien à l'impression de lecture. Y aurait-il alors des constantes stylistiques de la verve, des modalités d'écriture récurrentes qui permettraient de rendre compte de tels effets ?

Modalités : concentration et expansion du verbe

Rares sont les théoriciens du comique et de l'humour qui *prennent au sérieux* la notion de verve autant qu'elle le mérite. Dans *L'Écriture comique* toutefois, Jean Sareil évoque la verve à propos de « l'improvisation comique », et c'est pour montrer tout l'intérêt esthétique des expressions « qui semblent jaillies de la plume de l'écrivain sous l'inspiration du moment¹⁶ ». Rien de péjoratif, donc, dans cette analyse de l'improvisation. Jean Sareil cite Gérard Defaux : « On a peut-être trop tendance à croire que la verve et l'improvisation soient obligatoirement synonymes de confusion et de superficialité¹⁷. » C'est reconnaître bien au contraire la *profondeur* de la verve, et sa logique propre. Mais d'où vient cet effet d'« improvisation comique » ? Il est à rapprocher de la « passion des mots » évoquée plus haut, et de cette *passion du verbe* particulièrement prononcée chez les écrivains catholiques. La verve n'est certes pas une figure

16. J. Sareil, *L'Écriture comique*, Paris, PUF, coll. « Écriture », 1984, p. 123.

17. G. Defaux, *Pantagruel et les sophistes. Contribution à l'histoire de l'humanisme chrétien au XVI^e siècle*, La Haye, Martinus Nijhoff, 1973, p. 49.

de rhétorique, ou un procédé de style. Ce serait la soumettre à une visée argumentative qu'elle se contenterait de servir, alors que son « emportement » déborde toute intention persuasive. Ce serait la réduire à un *moyen* d'expression, alors qu'elle émane d'une vision du monde. Il est cependant possible d'en décrire certains traits stylistiques dominants. Et l'on remarque alors deux tendances qui pourraient paraître opposées, l'une dans le sens de la concentration, de la plaisanterie lapidaire, du bon mot, du trait d'esprit ; l'autre dans le sens de l'expansion, du souffle ininterrompu, de l'ample coulée textuelle. Mais dans l'un et l'autre cas, c'est bien le sort du « verbe » qui est en jeu.

Il existait dans les années 1970 une collection de courtes anthologies intitulées « En verve », aux éditions Pierre Horay. Chaque volume rappelle sur sa quatrième de couverture la définition courante de la verve :

Être en verve... Cela n'arrive pas tous les jours ! Rares sont d'ailleurs les écrivains doués de cette « chaleur d'imagination » (comme disent le grand Littré et le Petit Larousse) qui surprend le lecteur, arrêté soudain par un « mot », une réflexion, une répartie, dont la justesse et la cocasserie inattendue le laissent ravi devant la page ouverte¹⁸.

À chaque auteur son recueil d'extraits savoureux : *Alphonse Allais en verve*, *Jean Cocteau en verve*, *Boris Vian en verve*... Parmi les auteurs ainsi élus par l'éditeur pour leur vivacité d'esprit, on trouvait encore Victor Hugo, Jules Renard, Raymond Queneau... Mais aussi Léon Bloy, Georges Bernanos, Paul Claudel, François Mauriac. Il n'est pas surprenant que les grands auteurs catholiques aient leur place dans cette série. Et la collection invite à chercher des convergences de leur côté, à traquer chez l'écrivain croyant « l'homme de verve, qui à l'esprit ajoute la "chaleur de l'imagination"¹⁹ ». On pressent que cette verve-là est d'une autre nature que celle d'Alphonse Allais ou de Boris Vian...

La couverture de la collection annonce clairement le choix d'extraits brefs : « Mots, propos, aphorismes ». Souvent, chez Mauriac, « [l]a verve se met à l'heure "lapidaire" », remarque Jean Touzot : le jeune Mauriac surtout préfère la « miniature » à la « fresque » ; il excelle dans la « verve courte²⁰ ». Les propos de Mauriac sur les écrivains et la littérature donnent de bons exemples de ce sens de la formule²¹. Sur le mouvement Dada : « Les dadas sont les chevaliers de la table

18. Quatrième de couverture de *Georges Bernanos en verve*, Paris, Pierre Horay, 1973, de *François Mauriac en verve*, Pierre Horay, 1974, etc. Le texte a été légèrement modifié dans les rééditions les plus récentes.

19. P.-R. Leclercq, présentation de *Georges Bernanos en verve*, ouvr. cité, p. 9.

20. J. Touzot, présentation de *François Mauriac en verve*, ouvr. cité, p. 6-9.

21. F. Mauriac, *ibid.*, p. 46-47, pour les trois citations qui suivent. Les ouvrages de cette collection fournissent les références précises des extraits publiés. Nous ne les reproduisons pas ici pour ne pas alourdir ces notes.

rase» ; sur Breton : « André Breton est un pape janséniste qui damne les gens dès le ventre de leur mère » ; et Claudel ? « Le Cervin que l'on contemple avec amour depuis sa fenêtre. On ne cause pas avec le Cervin. » La verve de Bernanos « apporte plus que le “bon mot” qui distrait », selon Pierre-Robert Leclercq : « elle grince et rage, elle est fureur et tempête²² ». Elle fait feu de toutes figures – ici l'antithèse (« On m'a fait la réputation d'un homme dur, ce qui m'a perdu dans l'estime des hommes mous²³ »), là la comparaison (« L'anticléricalisme, comme la vérole, a d'abord été chez nous une maladie bourgeoise²⁴ »)... Passée au filtre de la même collection, la verve de Bloy fait aussi ressortir sa singularité ; elle est « pleine d'outrances » et « dicte des propos qui échappent au comique²⁵ » : « Il n'y a pas un seul “bon mot” dans toute l'œuvre de Léon Bloy²⁶. » Plus que celle de ses successeurs, qui atténueront cette violence, la verve de Bloy est superlative, hyperbolique : « Décidément, il n'y a plus moyen de s'amuser. L'austérité de nos mœurs est devenue telle que c'est à peine si l'indignation publique a le temps de respirer²⁷. » La brièveté peut contribuer à la densité de l'expression, renforcer une accusation, frapper l'imagination... Elle ne rend compte cependant que partiellement et imparfaitement d'une écriture qui, chez ces différents auteurs, se plie difficilement aux contraintes du format anthologique.

Si Mauriac supporte assez bien cette fragmentation qui est la logique du genre, Bloy et Bernanos en souffrent davantage. Mauriac, qui a été comblé de tous les honneurs et qui n'a pas connu la pauvreté, pratique une verve raisonnée et maîtrisée qu'illustrent assez bien de simples « mots, propos et aphorismes ». Jacques Julliard le classe parmi les « polémistes au corps sec et aux lèvres minces » qui « ne se laissent pas aller à leurs émotions », accablant leurs victimes d'un « mépris » condescendant²⁸. Il en va différemment de Bloy et de Bernanos, ces francs-tireurs, ces « *sanguins* » que « [l]eurs fureurs [...] transportent hors d'eux-mêmes²⁹ », pour qui la verve polémique s'épanche et se dépense par l'abondance du verbe : pour eux, les citations brèves tendent à réduire la verve au *Witz*, à couper son élan. C'est peut-être sur ce point que la verve, si l'on se rappelle ce qu'elle doit à l'« inspiration », à l'« imagination » et à l'« improvisation », doit être distinguée de l'humour ou de l'ironie, formes d'expression qui supposent

22. P.-R. Leclercq, *Georges Bernanos en verve*, ouvr. cité, p. 9.

23. Bernanos, ouvr. cité, p. 11.

24. *Ibid.*, p. 46.

25. H. Juin, présentation de *Léon Bloy en verve* [1972], Paris, Pierre Horay, rééd. 2008, p. 12.

26. *Ibid.*, p. 7.

27. Bloy, ouvr. cité, p. 76.

28. J. Julliard, *L'Argent, Dieu et le Diable*, ouvr. cité, p. 204.

29. *Ibid.*

le détachement, la froideur distante plus que la « chaleur d'imagination ». La verve met en jeu une « énergétique verbale », pour reprendre une formule qui a été appliquée à Claudel³⁰. Chez Claudel en effet, c'est parce que « [l]e "Verbe", principe créateur, est action, vibration, inspiration, respiration » qu'il favorise les « "jeux" sur les mots [et] les syllabes » qui communiquent au discours son dynamisme et son euphorie³¹. Claudel définit quelque part « la farce [...] comme la forme exaspérée du lyrisme et l'expression héroïque de la joie de vivre³² ». Le propos pourrait convenir à la verve expansive, qui est bien une forme de lyrisme, d'*enthousiasme* au sens claudélien. Bloy ne disait pas autre chose quand il célébrait « l'enthousiasme en art » : « L'enthousiasme est un Dieu dans le cœur [...], une rage de vie supérieure et un divin mécontentement des conditions inflexibles de la vie normale³³. » C'est cette dynamique, cette énergétique, à la fois *divine* et *rageuse*, qui porte la verve polémique de Bloy – par exemple quand il dénonce le culte hypocrite et ridicule que les bourgeois de Paris rendent à leurs défunts à l'occasion du « Jour des Morts ». Impossible de réduire à de brefs morceaux d'anthologie ces pages où le flux de la parole accusatrice est intarissable, contre cette « vermine humaine » qui « s'élance en cohue vers les quatre ou cinq pourrissoirs de ses progéniteurs défunts³⁴ ». Une phrase isolée peut donner une petite idée de cette verve³⁵, mais avec le risque de se couper du réseau d'images et de références religieuses qui donne tout son sens à cette protestation véhémement. Car l'habitude sociale mise en cause est bien aux yeux de l'auteur une forme de profanation. La collection « En verve » n'étant pas en mesure d'accueillir une verve longue comme celle-là, manquent peut-être les formes de verve les plus significatives...

Péguy est lui aussi exemplaire d'une verve qui est d'autant plus inspirée qu'elle se déploie sur de nombreuses pages. Il n'échappe pas toutefois, lui non plus, aux découpages réducteurs. Dans la section de *Figures V* intitulée « Morts de rire », Gérard Genette cite ainsi de bons « mots » de Péguy, comme celui-ci :

30. M. Brethenoux, « Spatialité et énergétique chez Claudel, jeune octogénaire », dans *De Claudel à Malraux. Mélanges offerts à Michel Autrand*, dir. P. Alexandre-Bergues et J.-Y. Guérin, Besançon, Presses universitaires de Franche-Comté, 2004, p. 62.

31. *Ibid.*

32. P. Claudel, note sur *Le Ravissement de Scapin, Théâtre*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1965, t. II, p. 1549.

33. L. Bloy, « L'enthousiasme en art », *Propos d'un entrepreneur de démolitions*, dans *Œuvres*, Paris, Mercure de France, t. II, 1964, p. 22.

34. L. Bloy, « Le choix suprême », *ibid.*, p. 61.

35. Par exemple : « Il est bien certain que le Parisien tient extrêmement à son Jour des Morts, c'est-à-dire au seul jour de l'année marqué sur son agenda pour déplorer la perte douloureuse de la pauvre chère défunte que le misérable a probablement assassinée en lui chatouillant perfidement la plante des pieds. » (*Ibid.*, p. 62.)

« Je ne juge pas, je condamne » – exemple selon lui d'un emploi ludique du paradoxe qui consiste à « jouer délibérément d'une contradiction manifeste dans les termes pour suggérer une vérité plus profonde qui échappe aux évidences simplistes du sens commun³⁶ ». Cette citation côtoie d'autres mots d'esprit, de Sacha Guitry ou de Mark Twain... Mais en décontextualisant une formule de ce genre, on l'appauvrit : on la prive de sa verve, et on la coupe du Verbe qui lui donne sens. Le critique, qui ne donne pas ses références, simplifie sans doute cette phrase de *Victor-Marie, comte Hugo* (III, 325) : « J'ai une telle horreur du jugement que j'aimerais mieux condamner un homme, que de le juger³⁷. » Or, il faudrait respecter l'italique, qui donne au mot « jugement » valeur de citation. On pouvait lire un peu plus haut la citation de l'Évangile par Péguy : « Ne jugez pas afin que vous ne soyez pas jugés³⁸ ». Le bon mot prend place dans un texte, dans un contexte, dans un *intertexte* surtout : c'est ce qui lui donne toute sa résonance humoristique, en l'englobant dans le mouvement plus large d'une verve supérieure.

L'humour polémique de Péguy prend en effet tout son envol et toute sa force quand il se déploie en d'amples séquences où l'imagination se donne libre cours. La verve est cette libre expansion, cette fantaisie inspirée³⁹. Dans *Un nouveau théologien*, M. Fernand Laudet, Péguy s'amuse à jouer sur des noms – ce qui procure une jubilation particulière, mais c'est parce que la question du nom concerne la vérité de l'être. De longues pages jouent sur le pseudonyme utilisé par ses adversaires, « Pons Daumelas », ce nom qui « sent la forgerie⁴⁰ ». La voix de l'ennemi est tout entière concentrée dans cet usage de faux. Et la verve polémique comporte un art de fantaisie gratuite, de pur plaisir, en faisant subir à ce nom toutes sortes de distorsions – mais disséminées de loin en loin, comme de discrets signaux. Le pseudonyme est rapproché de « Ponce Pilate », de « Domela Nieuwenhuis » – nom d'un socialiste hollandais –, de « Pierre Pons » bien sûr. Il devient ensuite le « cousin Pons », évidemment ; puis (par connexion entre le « cousin » balzacien et le nom en *-as* qui sonne grec) le « cousin Ménélas », le « cousin Pénélope », le « cousin Babybas », le « cousin Péloponèse »... Conclusion : « Je ne connais pas Ménélas. Ni Pénélope. Je connais Rudler et je ne connais

36. G. Genette, *Figures V*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 2002, p. 221-222.

37. C. Péguy, *Victor-Marie, comte Hugo*, dans *Ceuvres en prose complètes*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. III, 1992, p. 325.

38. *Ibid.*

39. Cette analyse a été esquissée lors du colloque « Voix de Péguy : quels échos aujourd'hui ? » (Cerisy-la-Salle, juillet 2014), dans une communication intitulée « L'humour polémique de Péguy : un effet de voix ».

40. C. Péguy, *Un nouveau théologien*, M. Fernand Laudet, dans *Ceuvres en prose complètes*, ouvr. cité, p. 495-505 (pour l'ensemble des citations de ce texte qui suivent).

que Rudler. » Par ces dérives onomastiques plaisantes, Péguy retourne contre son adversaire le masque dont il s'était affublé. En même temps, il tisse une relation de complicité ludique avec ses lecteurs, qui partagent son code et entrent dans son jeu. Une telle verve n'est possible que dans la durée : c'est l'énergétique du discours qui rend possible cet humour au long cours.

On l'aura compris : la verve polémique des écrivains catholiques a plus de force et produit plus d'effets quand elle est abondante, débordante, proliférante. C'est alors qu'elle produit une impression d'improvisation et qu'elle semble portée par une jubilation communicative. Est-ce à dire qu'elle serait plus *efficace* en termes rhétoriques ? La question n'est pas là : la verve n'est pas une arme au service d'une cause ; elle est un registre, c'est-à-dire à la fois une attitude existentielle et un mode d'expression – autant une manière d'être qu'une manière de dire. C'est pourquoi sa *tonalité* est plus significative en définitive que son lexique, sa syntaxe ou ses figures.

Tonalités : « verve amère » et « verve sombre »

Au chapitre XII de son roman *À rebours*, Huysmans montre son héros, des Esseintes, plongé dans la « littérature catholique⁴¹ ». C'est l'occasion pour l'auteur de proposer une typologie assez détaillée des polémistes catholiques de son siècle. Si la tradition des prédicateurs aboutit à une langue « froide » que l'on rêve de voir « dégeler », le renouveau du style se présente sur les deux fronts opposés qui représentent « les deux partis de l'Église » au milieu du siècle, la « secte libérale » incarnée par le comte de Falloux, « [p]olémiste dangereux à cause de ses embuscades, logicien retors », et le catholicisme ultramontain défendu par le plébéien Louis Veuillot dans un « style mi-solennel, mi-canaille ». À la verve populaire de Veuillot, « ce religieux arsouille » qui montre tout son talent dans le « pugilat », s'oppose la « verve amère » du comte de Falloux. La verve n'est donc pas uniforme : Huysmans applique le mot aux polémistes catholiques, mais pour le nuancer et le moduler. Et la « verve amère » ne relève de l'oxymore qu'en apparence : elle correspond bien à ce mélange de jubilation et de noirceur, caractéristique du polémiste catholique, que l'on rencontre chez Bloy, Péguy et Bernanos.

La verve de ce dernier se précise quand on la rapproche de celle de Barbey d'Aurevilly⁴². Il est en effet un certain usage polémique des images, assez

41. J.-K. Huysmans, *À rebours*, éd. M. Fumaroli, Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 1983, p. 233. Les citations qui suivent sont tirées du même chapitre, p. 236-240.

42. Nous reprenons ici certains éléments d'une communication, inédite à ce jour, qui avait été présentée au colloque international « Georges Bernanos » de Paris X - Nanterre (novembre

typiquement aurevillien, qui a pu nourrir la verve polémique de Bernanos, sa « chaleur d'imagination ». On insiste généralement davantage sur l'influence romanesque de l'auteur de *L'Enfermée*, tourmenté par la hantise du Mal, sur Bernanos romancier. Or la filiation n'est pas moins intéressante du point de vue de l'écriture polémique. Barbey a un sens de la formule et un art de la métaphore qui n'appartiennent qu'à lui pour rendre sensible un débat d'idées, ridiculiser efficacement un adversaire, condenser un jugement. On sait l'accueil qu'il a réservé aux descriptions alimentaires du *Ventre de Paris* : « Le talent de M. Zola fera comme ces fromages [...]. Dans peu d'années [...], les œuvres de Zola auront aussi coulé⁴³. » La trouvaille est souvent cruelle, notamment dans les portraits-charges qui puisent leurs comparants dans un bestiaire varié. Quand Bernanos interpelle les évêques espagnols dans *Les Grands Cimetières sous la lune*, le détournement d'une tournure familière se présente comme une pointe bien aurevillienne : « Est-ce que Vos Seigneuries ne trouvent pas qu'on se paie leurs mitres⁴⁴? » On a pu dire que l'image, chez Barbey, participait d'une « esthétique de l'étonnement⁴⁵ ». Chez Bernanos, elle cherche davantage encore à frapper l'esprit du lecteur pour l'arracher à son confort moral. L'image innovante bouscule l'idée reçue. Elle exerce une fonction de défamiliarisation qui permet d'éveiller la conscience. Ayant utilisé l'image de la course de taureaux à propos de la lecture de *La Libre Parole*, Bernanos s'en justifie : « L'image me semble bonne et je ne lâche jamais tout de suite une image qui me semble bonne, c'est-à-dire capable de donner un moment, aux gens qui n'en ont pas l'habitude, l'envie de penser par eux-mêmes⁴⁶. »

Un tel usage de l'image, conscient et contrôlé, s'éloigne cependant de la fantaisie aurevillienne. Aussi faudrait-il observer tout ce qui sépare un style polémique de l'autre : Barbey d'Aureville reprochait à Bloy son excès de sérieux et lui conseillait de lire Voltaire ; le fossé se creuse davantage encore entre la verve de Barbey, son goût du calembour et du mot rare, sa phrase vive et légère d'une part, et la gravité, la lente progression syntaxique, le vocabulaire volontairement simple, les images tragiques de l'écriture bernanosienne d'autre part. Ces différences tiennent pour une part à la distance prise par Bernanos envers un dandysme qui, comme l'a montré Pierre Glaudes, tendait chez Barbey à soumettre la religion à la logique prioritaire de l'art et de

2005) sous le titre : « Bernanos polémiste et l'héritage de Barbey d'Aureville ».

43. J. Barbey d'Aureville, *Les Œuvres et les Hommes*, troisième série, t. XVIII, *Le Roman contemporain*, Paris, Lemerre, 1902, p. 213.

44. G. Bernanos, *Les Grands Cimetières sous la lune*, dans *Essais et écrits de combat*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. I, 1971, p. 466.

45. J. Petit, *Barbey d'Aureville critique*, Paris, Les Belles Lettres, 1963, p. 715.

46. G. Bernanos, *Lettres retrouvées, Correspondance inédite 1904-1948*, Paris, Plon, 1983, p. 274.

l'imaginaire⁴⁷. S'il reste bien des traces de cette verve aurevillienne dans l'écriture de Bernanos, il faudrait alors appliquer à cette dernière les qualificatifs utilisés par Barbey d'Aureville à propos de Jules Vallès : une « verve poignante », une « verve sombre⁴⁸ ». Cette caractérisation du style d'un écrivain incroyant paraît en définitive bien appropriée, paradoxalement, pour nommer la spécificité de la « verve catholique ».

*

Il y a donc incontestablement chez les grands écrivains catholiques français, quand ils s'engagent dans la lutte au nom de leurs convictions, une verve spécifique, qui puise son énergie verbale et sa puissance d'invention dans le sens sacré qu'ils prêtent au langage et dans la « passion des mots » qui les anime envers et contre tout, en réaction à une époque où la parole du croyant se fait de moins en moins entendre dans une société en voie de déchristianisation. Au commencement était la Verve... C'est elle qui se fait entendre par la voix d'écrivains qui adoptent volontiers une posture de prophètes. Cette verve n'est pas uniforme : outrancière et véhémence chez Bloy, elle est assombrie par l'angoisse chez Bernanos, stimulée par l'enthousiasme chez Claudel, acérée par l'esprit critique chez Mauriac. Sa *fureur* peut être inspiration euphorique ou noire colère. Mais toujours elle introduit le plaisir et le sourire au cœur des combats les plus âpres. Si elle témoigne de l'esprit individuel de chaque auteur, elle montre surtout la communauté d'*esprit* qui les rassemble, au double sens d'*humour* (propos « spirituels ») et de *croissance* (vie « spirituelle »), autour d'une même thématique de l'inspiration divine. Le plus souvent « sombre » et « amère » parce qu'elle jaillit sur fond de douleur, de ressentiment ou de désespoir face au monde moderne, elle ajoute pourtant à la polémique l'allégresse de la polémique. C'est ce qui lui confère, par-delà les valeurs religieuses qu'elle porte, son inépuisable intérêt esthétique.

47. P. Glaudes, « Bloy et Barbey d'Aureville », *La Revue des Lettres modernes*, série « Barbey d'Aureville », n° 15, Paris, Minard, Lettres modernes, 1990, p. 53-55.

48. J. Barbey d'Aureville, *Le Nain jaune*, 16 décembre 1865 (cité par R. Bellet, notice des *Réfractaires*, dans J. Vallès, *Œuvres*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. I, 1975, p. 1254-1255).