



HAL
open science

Écrire sa honte : Augustin, Rousseau, Sachs, Genet

Chloé Vettier

► **To cite this version:**

Chloé Vettier. *Écrire sa honte : Augustin, Rousseau, Sachs, Genet*. Linguistique. Sorbonne Université; Princeton University, 2022. Français. NNT : 2022SORUL125 . tel-04290724

HAL Id: tel-04290724

<https://theses.hal.science/tel-04290724>

Submitted on 17 Nov 2023

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

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



SORBONNE UNIVERSITÉ

ÉCOLE DOCTORALE III

Centre d'étude de la langue et des littératures françaises (CELLF)

T H È S E

pour obtenir le grade de

DOCTEUR DE L'UNIVERSITÉ SORBONNE UNIVERSITÉ

Discipline : Littérature et civilisation française

Présentée et soutenue par :

Chloé VETTER

le : 16 novembre 2022

Écrire sa honte :
Augustin, Rousseau, Sachs, Genet

Sous la direction de :

M. Jean-François LOUETTE – Professeur, Sorbonne Université

M. Thomas A. TREZISE – Professeur, Princeton University

Membres du jury :

M. Lawrence D. KRITZMAN – Professeur, Dartmouth University

Mme Florence DE CHALONGE – Professeur, Université de Lille

Remerciements

Je voudrais d'abord remercier mes directeurs. Thomas Trezise a été un modèle, pas seulement pour la puissance de sa pensée, mais aussi pour les témoignages qu'il a bien voulu partager avec moi, toujours à point nommé. Sous sa direction, j'ai grandi en tant que personne autant qu'en tant que chercheuse. Jean-François Louette m'inspire depuis dix ans maintenant le goût du mot exact et du bon mot, et il m'a appris que l'érudition est encore plus savoureuse lorsqu'elle est servie avec une touche d'humour et d'autodérision. Grâce aux retours attentifs et rigoureux de mes deux directeurs, je me sens un peu moins de raisons de rougir au moment de présenter ce travail à l'examen d'Effie Rentzou, de Larry Kritzman, et de Florence de Chalonge, que je remercie d'avoir accepté de servir en tant que rapporteurs et membres de mon jury.

Le soutien d'Effie Rentzou a été considérable. Elle m'a suggéré des textes qui se sont avérés cruciaux pour cette thèse, et m'a aussi poussée à dépasser ma honte à bien des reprises. Sans ses encouragements, je n'aurais pas osé soumettre mon travail sur Maurice Sachs au concours du « Prix Recherche au présent » – je n'aurais pas reçu le prix non plus. Beaucoup d'autres de mes accomplissements intellectuels et professionnels sont le fruit de son enseignement et de son soutien.

Flora Champy a fait preuve d'une grande générosité, en acceptant de partager son expertise et ses retours avec la vingtiémiste que je suis, ou que j'étais. Grâce à elle, ou peut-être à cause d'elle, je m'introduis dans le cercle des Rousseauistes avec un peu plus d'assurance.

Je dois à Katie Chenoweth, qui maîtrise l'art de la maïeutique comme personne, de m'avoir fait naître à ce projet : c'est elle qui m'a donné envie de poursuivre ma recherche aux États-Unis, et c'est dans ses cours, et pendant nos conversations, que j'ai compris que la honte, c'était mon sujet.

Depuis le début de mon doctorat à Princeton, André Benhaïm a veillé sur mon bien-être et mon expansion intellectuelle. Son hospitalité a fait de Princeton un « chez-moi ».

Pendant toutes ces années, Murielle Perrier a été un pilier, par son savoir, son énergie, et son amitié. Je suis fier de ce que j'ai appris avec elle.

À Sorbonne Université, Jean-Louis Jeannelle, Jean-Christophe Igalens, et Françoise Simonet-Tenant m'ont accueillie au sein de leur groupe de recherche « Ecrits de soi », et je les en remercie. Leurs travaux respectifs ont par ailleurs été une source d'inspiration constante pendant la rédaction de cette thèse.

Je suis reconnaissante des conseils de Göran Blix, de Christy Wampole, Nick Nesbitt, et de Christophe Litwin, Virginia Burrus, aux États-Unis. En France, Henri Raczymow, Albert Dichy, et Philippe Lejeune ont bien voulu me rencontrer. Frédéric Gros m'a autorisée à suivre ses cours sur la honte. Damien Boquet, Georges Vigarello, Laurent Thirouin, Etienne Alain-Hubert, Jean-Luc Moreau. Merci.

Je remercie Jean-Christophe Corrado qui a bien voulu m'envoyer son excellente thèse sur le lyrisme de Jean Genet.

Ma recherche a bénéficié du généreux soutien de la Graduate School de Princeton, de la Hyde Fellowship et du Dean's Completion Fellowship, du Princeton Center for the Study of Religion, de Sciences Po-Paris, et de l'École Normale Supérieure (Paris). Je n'aurais pu faire ce travail sans les services précieux de la bibliothèque de Princeton, de la bibliothèque de la Sorbonne, de la Médiathèque d'Orléans, de l'IMEC de Caen, de la Bibliothèque Nationale de France, de la Bibliothèque Jacques Doucet, bref, de tous ceux et celles qui œuvrent à faciliter

la construction du savoir. Merci également à Sylvia Lorant qui a accepté que je consulte les archives de Max Jacob malgré les injures que Sachs a pu lui faire.

Grâce à Christine Sagnier, je pourrais enseigner cette thèse sans problème. Mais je ne sais pas si mes cours seraient à la hauteur de ceux de Hélène de Saint-Aubert, qui m'ont transcendée et m'ont confortée dans l'idée que mon rapport à la littérature était existentiel.

Enfin, merci à Yassine Ait Ali et Pierre Azou qui m'ont rendu quelques précieux services, et merci à Rodolphe Perez pour sa relecture du chapitre Genet.

L'écriture de cette thèse a été un véritable chemin de croix, et je dois à mes amis d'avoir allégé son poids. Irina Markina-Baum l'a portée avec moi, m'a parfois portée : Irina, ce travail, c'est un peu le tien. L'amitié de Margaux Merand m'a aussi accompagnée tout au long de cette route tortueuse qu'a été l'écriture. Maureen DeNino, ma comparse de bureau et de yoga, mon amie, a rendu le travail plus plaisant et facile. Robert Decker a été un frère ; Renée Altergott, une sœur trop jumelle. Parce que ce chemin de croix a mis Austin Hancock et Emma Burston sur ma route, je le referais sans hésiter, à l'infini. Mickaël Durand (« mamour ») et Sarah Belhadi ont été là, toujours. Les amitiés d'Alexander Baron-Raiffe, Sandie Blaise, Raphaël Piguet, Floriane Daguisé, Sarah Beytelmann, Marie Cosnard, Liliane Erhart, Chad Córdova, Florent Masse, Carole Trevisse, Melissa Verhey, Emily Eyestone, Sonali Ravi, Pierre Azou, Elyssa Schaeffer, Jackson B. Smith, Lynda Musilwa, Murielle Sandra Tiako Djomatchoua, Bill Hamlett, ont beaucoup compté. Esther Demoulin et Elisabeth Russo ont contribué à rendre la thèse côté français plus amusante. Loïc Bourdeau, Alexandre Gefen, et Damon Ross Young m'ont redonné du courage quand je n'en avais plus. Le soutien de mes nouveaux collègues de Scripps, et particulièrement celui d'Annelle Curulla et de Nathalie Rachlin, m'a permis de traverser les dernières semaines d'écriture sans encombres. Sans le travail, pendant deux ans, d'Antonia Fried, je ne sais pas quand j'aurais fini. Thierry Sausse a parcouru un bout de ce chemin de croix avec moi, et je lui en suis reconnaissante. Malgré la pandémie et la rupture, il m'a fait parvenir de nombreuses photos et de nombreux colis de livres annotés. Merci à Maxime Mathis qui l'a aidé. Je remercie mon frère, Gaëtan Vettier, qui m'a également envoyé un tas de photos, et qui prend soin d'une partie de ma bibliothèque. Merci à mes grands-parents, qui hébergent l'autre partie de ma bibliothèque et sont mes plus grands fans. Colin Vettier et Caitlin Enz, merci d'avoir proposé d'organiser une fête de fin de thèse. Le soutien et la fierté de ma famille m'a donné de la force, et je le leur ai parfois rendu par un silence ingrat. Pardon, et merci de votre présence inconditionnelle. Mon père et ma mère sont un peu les auteurs de tout ça. JR, Zelda, et Rumi m'ont entourée d'amour pour la dernière ligne droite et je suis heureuse de franchir la ligne d'arrivée en leur compagnie.

Note sur l'usage des langues

Ce travail étant le fruit d'une cotutelle entre Sorbonne Université et Princeton University, j'ai choisi de ne pas distinguer l'anglais du français par l'usage de l'italique. Seules les citations latines seront en italique.

Lorsqu'une citation en anglais est intégrée à l'une de mes phrases, je l'ai traduite en français et j'ai reporté le texte original dans une note.

Lorsqu'une citation en anglais constitue une proposition grammaticale autonome, j'ai laissé le texte original dans le corps du texte et ajouté une traduction en français dans la note.

Toutes les citations en anglais n'ont pas été systématiquement traduites.

Introduction

« La honte d'être un homme, y a-t-il une meilleure raison d'écrire ? »
Gilles Deleuze¹

La honte d'être un homme, y a-t-il une meilleure raison de s'écrire ? C'est la question que cette thèse pose. Regard de soi sur soi, regard de l'autre sur soi, la honte est une expérience constitutive de la subjectivité. Sans doute est-ce pour cette raison qu'on la retrouve presque toujours dans les récits autobiographiques contemporains : c'est sur elle que s'ouvre *L'Âge d'homme* (1939) de Michel Leiris ; c'est d'elle que le jeune Poulou tente de se décharger après que Mme Picard a réprimé ses élans d'orgueil dans *Les Mots* (1963) ; c'est elle qui fait Maryse Condé se rendre compte qu'elle est noire et donc différente des autres enfants de sa classe sociale dans *Le Cœur à rire et à pleurer* (1999) ; elle est encore un des thèmes centraux de l'œuvre d'Annie Ernaux, et donne même son nom à l'un de ses livres ; elle accompagne Édouard Louis dans toutes ses entreprises autobiographiques². Il faut le dire : la honte est un thème récurrent des écrits de soi.

C'est avec ce postulat qu'a débuté ma recherche. Voulant comprendre la récurrence de ce phénomène de manière synchronique et diachronique, j'ai choisi d'étudier les œuvres d'auteurs de différentes époques, et de différents « statuts ». Saint Augustin et Jean-Jacques Rousseau sont par exemple ce que l'on pourrait appeler des auteurs « canoniques ». S'ils font partie d'un canon que l'on aspire désormais à refonder, ils n'en ont pas moins influencé des générations d'auteurs et de lecteurs³. Les étudier me permet de montrer en quoi la honte constitue un *topos* de l'écriture de soi, un motif que ces œuvres ont rendu incontournable.

Du fait du titre des œuvres majeures d'Augustin et de Rousseau, il m'a paru crucial d'examiner les fonctions de la honte dans la confession auriculaire, un rituel catholique qui s'est « démocratisé » à partir du XIII^e siècle. Comme le disent Jacques Lecarme et Éliane Lecarme-Tabone, « la mise en pratique d'une confession auriculaire, obligatoire et détaillée fut la grande affaire de l'Europe⁴ ». Il semblait donc crucial de s'intéresser à cette affaire, qui a

¹ Gilles Deleuze, *Critique et Clinique*, Paris, Minuit, 1993, p. 11.

² Voir Elisabeth Zerofsky, « I Always Write With a Sense of Shame », *The New York Times*, 31 mars 2020, accessible en ligne, URL : <https://www.nytimes.com/2020/03/31/magazine/edouard-louis-french-literature.html>.

³ Pour des raisons d'accessibilité, j'utiliserai dans ce travail le masculin grammatical lorsque je désignerai des groupes de personnes, quel que soit le genre *réel* auquel celles-ci peuvent s'identifier.

⁴ Jacques Lecarme, Éliane Lecarme-Tabone, *L'Autobiographie* [1997], Paris, Armand Colin, 2015, p. 41.

contribué au développement d'une véritable « culture de la honte⁵ » en France, pas seulement dans le champ de l'écriture de soi, mais dans celui, plus large, du discours de soi sur soi.

Jean Genet et Maurice Sachs se sont ensuite imposés comme des cas typiques, non seulement parce qu'ils écrivent en réponse aux modèles littéraires et discursifs de la confession, mais aussi parce que leurs vies, comme leurs œuvres, ont été marquées au fer rouge de la honte. Dès l'enfance, Sachs et Genet sont confrontés à la honte d'être ce qu'ils sont. Alors qu'il est pensionnaire au collège de Luza, Sachs découvre qu'il porte une « tare⁶ » qui le différencie de ses camarades : il est juif. Genet, quant à lui, a honte de n'avoir pu échapper au destin que lui réservait son statut de pupille de l'Etat, qui le mena à Mettray, puis à la prison. Adultes, ces deux écrivains doivent faire face à une honte plus grande encore : celle d'être, comme on le disait à l'époque, « invertis ». Quoique l'entre-deux guerres ait été un moment de libération sexuelle, voire un « âge d'or » de l'homosexualité pour certains⁷, cette dernière continue à être stigmatisée, et ce tout au long du XX^e siècle. Si les rapports homosexuels ne sont plus considérés comme des crimes par le Code pénal depuis 1791, ils restent perçus comme tels par les autorités et le grand public. Enfin, les soupçons d'antisémitisme qui règnent autour de Genet⁸ et le fait que Sachs a travaillé pour la Gestapo, ont contribué à ce que l'on s'interroge sur la nécessité de lire leurs œuvres.

Comme cela apparaît sans doute déjà, la honte sera donc analysée sous plusieurs angles. Tradition littéraire et discursive, la thématization de la honte est aussi la traduction d'une vie et d'une époque singulières.

I. LA HONTE ET SES DEFINITIONS

La honte est un objet difficile à saisir. D'abord, le terme recoupe plusieurs significations, désignant à la fois une émotion que l'on ressent et un état de stigmatisation dans lequel on est plongé. Ensuite, la proximité sémantique de la honte avec la culpabilité ou la

⁵ Cette expression a, comme on le verra plus bas, des antécédents discutables.

⁶ Maurice Sachs, *Le Sabbat* [1946], Paris, Gallimard, 1960, p. 31.

⁷ Florence Tamagne, *Histoire de l'homosexualité en Europe : Berlin, Londres, Paris, 1919-1939*, Paris, Seuil, 2000.

⁸ Voir notamment Eric Marty, « Jean Genet à Chatila », *Les Temps Modernes*, n° 622, décembre 2002-janvier 2003 ; Ivan Jablonka, *Les Vérités inavouables de Jean Genet*, Paris, Seuil, 2004. La critique génétienne a pourtant montré, par anticipation de ces critiques, que ces thèses ne tenaient pas : voir par exemple Patrice Bougon, « Ironie, politique et mythe dans *Pompes funèbres* », *Europe*, n° 808-809, août-septembre, dossier « Jean Genet », août-septembre 1996, p. 65-77 ; René de Ceccatty, « Jean Genet antisémite ? Sur une tenace rumeur », *Critique* n° 714, novembre 2006, p. 895-911.

pudeur fait qu'on confond chacune d'entre elles avec la première. Enfin, sa nature fait l'objet de multiples débats : est-elle une émotion morale ou une émotion strictement sociale ?

I.1. Étymologies

Comme le remarque le psychanalyste Léon Wurmser, pour qui la honte est une émotion narcissique, les mots *shame* et *schäm* en anglais et en allemand partagent la même racine germanique *skam/skem*, qui vient de la racine indo-européenne *kam/kem-*, signifiant « couvrir, voiler, cacher ». L. Wurmser en conclut que « la notion de *camouflage* reste intrinsèque au concept de la honte, et en est inséparable⁹ ». Un siècle plus tôt, Charles Darwin faisait d'ailleurs la même observation : « under a keen sense of shame there is a strong desire for concealment¹⁰ ». La nature dissimulatrice de la honte aura son importance, comme on le verra au cours de cette thèse

En français, la racine du mot honte semble plutôt mettre l'accent sur sa dimension sociale. Selon le *Dictionnaire historique de la langue française*, il est formé à partir du francique *haunipa*, qui signifie « mépris, raillerie¹¹ ». Honte signifie dans un premier temps « déshonneur humiliant ». Les expressions qui apparaissent au cours des siècles, tels que faire honte à quelqu'un (XII^e siècle), « boire honte » (fin XIII^e siècle) pour « éprouver toute sorte d'avaries », ou avoir toute honte bue (XV^e siècle) pour « devenir inaccessible à la honte », confirme l'idée que la honte est d'abord un état, résultant d'une interaction avec un autre (la moquerie, la raillerie). Il est curieux de noter que le français est la seule langue romane qui n'ait pas gardé le terme *vergogne* pour désigner à la fois un « acte honteux » et un « sentiment de honte » (*vergogna* en italien, *vergüenza* en espagnol, et *vergonha* en portugais). C'est à partir du XII^e siècle que ce dernier sens se voit récupéré par le mot *honte*. Au XVI^e siècle, l'emploi du mot *vergogne* est considérablement restreint, le sentiment de honte qu'il désigne touchant désormais à la morale sexuelle. *Vergogne* prend alors peu à peu le sens de « décence, pudeur » (vers 1553), se rapprochant ainsi de son étymologie : le terme a en effet été formé à partir du latin *verecundia*, « retenue, réserve, modestie, sentiment de honte et de pudeur », venant de *verecundus*, « respectueux », adjectif lui-même venu du verbe *vereri*, qui contient la racine indo-européenne *swer-*, « faire attention ». Ce n'est que dans des usages régionaux ou

⁹ Léon Wurmser, *The Mask of Shame*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1981, p. 29, ma traduction (« the notion of *hiding* is intrinsic to and inseparable from the concept of shame »).

¹⁰ Charles Darwin, *The Expression of the Emotions in Man and Animals* [1872], Londres, Penguin, 2009, p. 295.

¹¹ Alain Rey, *Dictionnaire historique de la langue française*, Paris, Le Robert, 2019.

des tournures négatives, comme dans l'expression « sans vergogne », que l'idée de « sentiment de honte » réapparaît dans le mot¹².

Le fait que le concept de la honte se manifeste à travers plusieurs formes lexicales n'est pas propre au français. En latin, plusieurs mots la désignent, tels que *verecundia*, mais aussi *pudor*, *erubescencia*, *rubor*, ou *confusio*, tous des termes que l'on retrouvera dans les sommes et manuels de confession que nous évoquerons dans le premier chapitre¹³. À l'inverse, en grec, le terme *aidōs* regroupe à lui seul ce que les langues romanes exprimeront en plusieurs mots, à savoir « honte », « respect », ou « modestie »¹⁴. Selon Émile Benveniste, *aidōs* est également lié à l'idée de déshonneur :

αἰδώς énonce le sentiment collectif de l'honneur et les obligations qui en résultent pour le groupe. Mais ce sentiment prend sa vigueur et ces obligations sont le plus vivement ressenties quand l'honneur collectif est lésé. Alors l'« honneur » de tous, bafoué, devient la « honte » de chacun. Lorsqu'un chef fait appel à l'αἰδώς, il veut représenter qu'une atteinte est portée à l'honneur : αἰδώς, Ἀργολικός· « honte à vous, Argiens » (E 787). Proclamer l'αἰδώς, c'est mobiliser le sentiment de tous contre celui qui enfreint l'αἰδώς. Ainsi, chez les Romains, celui qui invoque la *fides* (*vestram fidem* !) dénonce publiquement que ses droits sont violés ; et *pudor* désigne ce qui blesse l'honneur : *publicus pudor* « un scandale public » (Liv. IV 30, 10). Invoquer l'« honneur » signifie qu'on a subi un affront¹⁵.

L'analyse de Benveniste permet d'envisager en quoi la honte n'est pas simplement préoccupation de sa réputation, mais aussi attention au collectif. Dans *Shame and Necessity* (1993)¹⁶, dont on parlera plus bas, Bernard Williams explorera d'ailleurs cette voie, en montrant comment *aidōs* désigne aussi une façon de se rapporter aux autres, et donc une attitude morale.

Ce bref voyage à travers les langues et les siècles nous montre à quel point il est difficile de définir ce qu'est la honte. Si nous chercherons, dans ce qui suit, à en esquisser les principaux traits, nous verrons également les problèmes et débats que sa théorisation soulève.

¹² Charles Baladier, « La honte et l'honneur dans les langues de l'Europe occidentale », *La honte – A vergonha. Sigila, Revue transdisciplinaire franco-portugaise sur le secret*, n° 14, automne-hiver 2004, p. 19-26.

¹³ Sur les différentes formes lexicales de la honte en latin, voir Renaud Alexandre, Charles Guérin, Mathieu Jacotot, *Rubor et Pudor : Vivre et penser la honte dans la Rome ancienne*, Paris, Éditions Rue d'Ulm, 2012. Sur leur usage au Moyen-Âge, voir l'excellent chapitre de Damien Boquet, « Les mots de la honte », *Sainte vergogne : Les privilèges de la honte dans l'hagiographie féminine au XIII^e siècle*, Paris, Classiques Garnier, 2020, p. 99-166.

¹⁴ Voir Douglas L. Cairns, *Aidōs : The Psychology and Ethics of Honour and Shame in Ancient Greek Literature*, Oxford/New York, Clarendon Press, Oxford University Press, 1993.

¹⁵ Émile Benveniste, *Noms d'agent et noms d'action en indo-européen*, Paris, Adrien Maisonneuve, 1948, p. 79-80.

¹⁶ Bernard Williams, *Shame and Necessity*, Berkeley, University of California Press, 1993.

I.2. Bi-temporalité de la honte

La honte est une émotion binaire, qui se manifeste en deux temps. Vient d'abord le moment de l'exposition, puis suit le moment du repli, où le sujet honteux tente de se cacher. Ces deux moments, parfois simultanés, impliquent deux mouvements contradictoires : c'est parce que le sujet s'est surexposé, volontairement ou involontairement, qu'il cherche à se cacher. Sara Ahmed décrit bien ce mouvement contradictoire : « shame feels like an exposure – another sees what I have done that is bad and hence shameful – but it also involves an attempt to hide, a hiding that requires the subject turn away from the other and towards itself¹⁷ ».

Bi-temporelle, la honte est toujours en léger décalage par rapport à la situation qui la produit. Elle ne se rattache jamais tout à fait à un moment présent. Dans son excellent ouvrage nommé *Bref Examen sémiotique de la honte*, Elizabeth Harkot de la Taille identifie deux types de honte : la honte rétrospective et la honte proleptique. Tandis que la première est « déclenchée par un événement dysphorique situé dans le passé¹⁸ », la seconde est orientée vers le devenir et peut être déclenchée par la « possibilité d'un événement dysphorique rendant l'image prise contingente ou possible », la négation de la confiance, ou la peur ou crainte¹⁹. Comme le dit Geoffrey Bennington, la honte proleptique est « honte de la honte²⁰ ». Si l'on peut remettre en question cette classification pour la vie de tous les jours, celle-ci convient particulièrement à la scène de l'écriture autobiographique. La honte autobiographique n'est jamais qu'un souvenir ou une forme d'anticipation.

I.3. La honte et l'Autre

La honte est souvent pensée comme une émotion sociale, relationnelle. Rappelons-nous ne serait-ce que la célèbre analyse que fait Jean-Paul Sartre dans *L'Être et le Néant*. Selon le philosophe, la honte est causée par le regard d'un Autre, ou par l'intériorisation de ce regard²¹. L'expérience de la honte est une expérience intersubjective aliénante, à travers laquelle le sujet se rend compte qu'il est aussi objet pour un autre, et qu'en ce sens une partie de son *moi* lui échappe. Avant Sartre, Darwin analysait la honte comme suit :

¹⁷ Sara Ahmed, *The Cultural Politics of Emotion*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 2014, p. 103.

¹⁸ Elizabeth Harkot de la Taille, *Bref examen sémiotique de la honte*, Limoges, Presses universitaires de Limoges, 2000, p. 31.

¹⁹ *Ibid.*, p. 35.

²⁰ Geoffrey Bennington, « L'invincible honte », dans *Lire, Écrire la honte : Actes du colloque de Cerisy-la-salle, juin 2003*, édité par Bruno Chaouat, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 2007, p. 375-395.

²¹ Jean-Paul Sartre, *L'Être et le Néant* [1943], Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1976, p. 265-266.

blushing [...] depends in all cases on the same principle ; this principle being a sensitive regard for the opinion, more particularly for the depreciation of others, primarily in relation to our personal appearance, especially of our faces' and secondarily, through the force of association and habit, in relation to the opinion of others on our conduct²².

La honte est une émotion hétérogène, puisqu'elle relève d'une attention particulière prêtée au regard des autres.

La honte sociale oppose le honteux au groupe auquel il appartient. Comme le note E. Harkot de la Taille, la honte peut signifier « la négation, le revers ou le manque d'honneur²³ ». Or, « les codes d'honneur sont de complexes appareils symboliques qui munissent le sujet de la compétence nécessaire pour réaliser un programme de construction et/ou d'entretien d'une image valorisée par le groupe considéré²⁴. » Ainsi, la honte serait le signe d'une brèche dans cette image collective. Pour Sara Ahmed, la honte signale quelque chose d'anti-normatif, ou du moins elle est « le coût affectif qu'il faut payer lorsqu'on ne se soumet pas au scénario d'une existence normative²⁵ ». D'après Adam Frank, le psychologue Silvan Tomkins aurait défini la honte comme « une réaction à *ce qui est étrange* plutôt qu'à ce qui est interdit ou désapprouvé²⁶ ». La honte serait ainsi une réponse à l'anormal, contrairement à la culpabilité, qui serait une réponse à l'immoral.

La honte sert ainsi de rappel à la norme. Le psychiatre Franz Michael Basch explique qu'à travers la honte, l'enfant fait l'expérience d'un isolement douloureux, qu'il cherchera à rompre :

The infant's behavioral adaptation is quite totally dependent on maintaining effective communication with the executive and coordinating part of the infant-mother system. The shame-humiliation response, when it appears, represents the failure or absence of the smile of contact, a reaction to the loss of feedback from others, indicating social isolation and signaling the need for relief from that condition²⁷.

²² « le rougissement [...] dépend dans tous les cas du même principe ; ce principe étant une sensibilité à l'opinion, et plus particulièrement à la dépréciation des autres, d'abord quand cela concerne notre apparence personnelle, et notamment celle de nos visages, puis, à force d'associations et d'habitudes, quand cela concerne l'opinion des autres sur notre conduite » (Charles Darwin, *op. cit.*, p. 308-309, ma traduction).

²³ Elizabeth Harkot de la Taille, *op. cit.*, p. 12.

²⁴ *Ibid.*, p. 14.

²⁵ Sara Ahmed, « The Shame Before Others », *The Cultural Politics of Emotions*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 2014, p. 101-121, ici p. 107, ma traduction (« the affective cost of not following the scripts of normative existence »).

²⁶ Adam Frank, « Shame in the Cybernetic Fold: Reading Silvan Tomkins », in *id.*, Eve Kosofsky Sedgwick, *Touching Feeling : Affect, Pedagogy, Performativity*, Durham, Duke University Press, 2003, p. 93-122, ici p. 97, ma traduction (« a reaction to *the strange* rather than prohibited or disapproved »).

²⁷ « L'adaptation du comportement du nourrisson est tout à fait dépendante du maintien d'une communication avec la partie exécutive et coordinatrice du système mère-enfant. La réponse honte-humiliation, quand elle apparaît, marque l'échec ou l'absence d'un sourire de contact, représente une réaction au manque de retours d'autrui, ce qui indique un certain isolement social et signale que le nourrisson a besoin d'être soulagé de cette

Toute la théorie du criminologue John Braithwaite est fondée sur cette idée que l'expérience de la honte est tellement désagréable qu'elle pousse le honteux à se réintégrer au groupe. Dans son livre *Crime, Shame, and Reintegration* (1989), le chercheur australien évoque le rôle de la honte dans la prise en charge des criminels. Selon lui, le recours d'une société à l'humiliation, c'est-à-dire à l'acte d'inspirer de la honte, peut s'avérer utile en ce sens qu'il permettrait de façonner les consciences des citoyens tout en représentant un filet de sécurité pour le cas où ces derniers échoueraient à se conformer aux normes sociales²⁸. Il s'agit, à travers l'humiliation, d'« exprimer une désapprobation avec pour intention ou pour effet d'inspirer des remords à la personne humiliée²⁹ ». Pour avoir cet effet bénéfique, l'humiliation doit s'accompagner d'« efforts pour réintégrer le criminel dans une communauté d'individus respectables ou respectant la loi à travers des mots ou des gestes de pardon, ou des cérémonies consistant à révoquer le statut de déviant attribué au criminel³⁰ ». En même temps qu'il reconnaîtra son appartenance à une communauté de valeurs, le criminel honteux en reconnaîtra affectivement la légitimité. C'est ce que J. Braithwaite nomme l'« humiliation réintégrative ». Cependant, comme on le verra plus bas, cette dimension interpersonnelle de la honte fait l'objet d'un débat qui anime, entre autres, le champ de la philosophie morale.

I.4. La honte et le moi

Pour L. Wurmser, la honte ne représente pas tant un conflit extérieur entre soi et les autres qu'un « conflit entre différentes parties de la vie intérieure d'un individu³¹ ». Comme nous le mentionnions plus haut, pour le psychologue suisse, la honte est un phénomène narcissique : « It is an affect concerned with self-respect and integrity, not with caring about the other. It is self-related, a narcissistically oriented, not an object-related, feeling, but one of great power and importance³² ». C'est le fait que la honte touche le soi qui la distingue de la culpabilité, comme le suggère le psychiatre Donald L. Nathanson : « Whereas guilt refers to

condition » (Michael Franz Basch, « The Concept of Affect: A Re-Examination », *Journal of the American Psychoanalytic Association*, vol. 24, 1976, p. 759-777, ici p. 765, ma traduction).

²⁸ John Braithwaite, *Crime, Shame and Reintegration*, Cambridge, Cambridge University Press, 1989, p. 82.

²⁹ *Ibid.* p. 100, ma traduction (« *Shaming* means all social processes of expressing disapproval which have the intention or effect of invoking remorse in the person being shamed [...] »).

³⁰ Ma traduction (« *Reintegrative shaming* is shaming which is followed by efforts to reintegrate the offender back into the community of law-abiding or respectable citizens through words or gestures of forgiveness or ceremonies to decertify the offender as deviant », *ibid.*, p. 100-101).

³¹ Léon Wurmser, *op. cit.*, p. 69, ma traduction (« conflict between different parts of one's inner life »).

³² « C'est un affect qui a à voir avec le respect de soi et l'intégrité, pas avec l'attention à autrui. C'est un sentiment qui n'est pas lié à un objet, mais au moi, au narcissisme, et qui a un grand pouvoir, une grande importance » (*Ibid.*, p. 19, ma traduction).

punishment for wrongdoing, for violation of some sort of rule or internal law, shame is about some quality of the self. Guilt implies action, while shame implies that some quality of the self has been brought into question³³. »

La honte est une émotion réflexive³⁴. Elle naît de la confrontation de deux images de soi, ce qui nous permet là encore d'identifier deux moments, qui correspondent à deux états du sujet³⁵ : un état antérieur à la honte, où l'image que le sujet a de lui-même serait intacte, et un état postérieur, où cette image est altérée. Pour Krista K. Thomason, la honte résulte d'une tension entre son identité et la conception que l'on en a :

shame is an experience of tension between one's identity and one's self-conception. Those things about which we feel shame are part of our identities, but they are not part of our self-conception. When we feel shame, we feel defined or overshadowed by some aspect of our identities that we do not necessarily see as part of who we are³⁶.

On ressent de la honte quand est introduit dans le sentiment de son identité un élément inattendu, qui ne correspond pas à la façon dont on se conçoit.

E. Harkot de la Taille propose une définition similaire : selon elle, le sujet honteux est « quelqu'un qui subit une crise de confiance » car « il y a une rupture dans le contrat entre le sujet et l'image, le simulacre qu'il s'est construit³⁷ ». La honte produit une sorte de dédoublement de soi :

Outre la fracture au niveau du pouvoir, la honte présuppose une action réflexive, un dédoublement du sujet qui se juge négativement et censure l'image établie. Pour qu'un sujet s'examine et se juge, il est nécessaire qu'il s'examine à partir de la position d'un destinataire juge. Cette situation suggère une confrontation non seulement entre deux rôles actanciels, mais entre deux *simulacres* du sujet "sentant" : l'un, son simulacre existentiel de départ, celui dans lequel il s'imagine en conjonction avec une image personnelle déterminée ; l'autre le simulacre à partir duquel il se juge non-conjoint avec cette image, reconnu donc, par le groupe, d'un côté, comme *autre* vis-à-vis de ce qui est représenté par la "bonne image", et, par lui-même, d'un autre côté, comme n'étant pas celui qu'il s'imaginait être³⁸.

³³ « Tandis que la culpabilité fait référence à la punition que l'on reçoit lorsque l'on a fauté, transgressé quelques lois intérieures ou règles, la honte concerne la qualité du moi. La culpabilité implique l'action, tandis que la honte implique que quelque qualité du moi a été remise en question » (Donald L. Nathanson, *The Many Faces of Shame*, New York, Guilford Press, 1987, p. 4, ma traduction).

³⁴ Selon L. Wurmser, le préfixe « s- » de *shame* ou *schäm* a d'ailleurs un sens réflexif.

³⁵ Elizabeth Harkot de la Taille, *op. cit.*, p. 5.

³⁶ « La honte est l'expérience d'une tension entre son identité et la conception que l'on a de soi-même. Les choses dont on a honte font partie de nos identités, mais elles ne font pas partie de notre conception de nous-mêmes. Quand nous ressentons de la honte, nous nous sentons définis ou envahis par quelque aspect de nos identités que nous n'avons pas envisagé comme des parties de nous-mêmes » (Krista K. Thomason, *Naked: The Dark Side of Shame and Moral Life*, New York, Oxford University Press, 2018, p. 11).

³⁷ *Ibid.*, p. 30.

³⁸ *Ibid.*, p. 32.

Pour E. Harkot de la Taille, cette déchirure entre l'image réelle et l'image idéale du soi³⁹ a lieu dans un cadre interpersonnel ou social.

La honte affecte ainsi le sentiment d'identité d'un sujet. Dans son livre *On Shame and the Search for Identity* (1958), la sociologue et philosophe Helen Merrell Lynd explique qu'un des traits distinctifs de la honte est qu'elle touche le soi dans son intégralité, et qu'elle est en cela est marqueur d'identité⁴⁰. Selon Francis J. Broucek⁴¹ et Eve Kosofsky Sedgwick, la honte joue un rôle crucial dans le développement de l'identité : « in the developmental process, shame is now often considered the affect that most defines the space wherein a sense of self will develop⁴² ».

E. Kosofsky Sedgwick envisage l'identité comme une archive qui contiendrait, entre autres, les récits des bouleversements causés par la honte :

[Shame] attaches to and permanently intensifies or alters the meaning of – of almost anything: a zone of the body, a sensory system, a prohibited or indeed a permitted behavior, another affect such as anger or arousal, a named identity, a script for interpreting other people's behavior toward oneself. Thus, one of the things that anyone's character or personality is is a record of the highly individual histories by which the fleeting emotion of shame has instituted far more durable, structural changes in one's relational and interpretive strategies toward both self and others⁴³.

L'expérience de la honte est une expérience transformatrice, de laquelle le moi ne peut sortir tel qu'il y est rentré, et dont le moi ne peut se débarrasser :

The forms taken by shame are not distinct "toxic" parts of a group or individual identity that can be excised; they are instead integral to and residual in the processes by which identity itself is formed. They are available for the work of metamorphosis, reframing,

³⁹ Pour les psychanalystes, la honte « témoigne d'une tension entre les instances psychiques que sont le Moi et l'Idéal du moi, alors que la culpabilité relève d'un conflit entre le Moi et le Surmoi » (Monique Selz, « Clinique de la honte. Honte et pudeur : les deux bornes de l'intime », *Le Coq-héron*, janvier 2006, n° 184, p. 48-56, texte consulté en ligne le 15 août 2016, URL : www.cairn.info/revue-le-coq-heron-2006-1-page-48.htm).

⁴⁰ Helen Merrell Lynd, *On Shame and the Search for Identity* [1958], New York, Science Editions, 1961, p. 49.

⁴¹ Voir Francis J. Broucek, *Shame and the Self*, New York/London, The Guilford Press, 1991.

⁴² « Dans le processus de développement, la honte est désormais considérée comme l'affect qui définit le plus l'espace dans lequel le sentiment de soi se développe », Eve Kosofsky Sedgwick, « Shame, Theatricality, and Queer Performativity: Henry James's *The Art of the Novel* », *Touching Feeling : Affect, Pedagogy, Performativity*, op. cit., p. 35-66, ici p. 37, ma traduction (« [shame] is the place where the question of identity arises most originally and most relationally »). L'article a été republié dans David M. Halperin et Valerie Traub (dir.), *Gay Shame*, Chicago, The University of Chicago Press, 2009, p. 49-62. Nous ferons référence à la première édition.

⁴³ « [La honte] s'attache à presque tout, intensifie de façon permanente presque tout, et modifie la signification de presque tout : une zone du corps, un système sensoriel, un comportement interdit ou même permis, d'autres affects tels que la colère ou le désir, une identité donnée, une grille d'interprétation pour la façon qu'ont les autres de se comporter vis-à-vis de nous-mêmes. Ainsi, le caractère ou la personnalité de tout individu est constitué de l'enregistrement d'histoires singulières, que l'émotion pourtant fugace qu'est la honte a rendu durables, et de changements structurels dans les stratégies relationnelles et interprétatives d'un individu envers lui-même ou les autres » (*Ibid.*, p. 62).

refiguration, transfiguration, affective and symbolic loading and deformation, but perhaps all too potent for the work of purgation and deontological closure⁴⁴.

Quoiqu'elle ait d'abord un pouvoir paralysant, la honte force le moi à se mouvoir, c'est-à-dire à se déformer, à se transformer, à se réformer. Le moi est bousculé au contact de la honte.

I.5. Un manichéisme épistémologique

Le simple constat que d'innombrables débats existent autour de la définition de la honte achève de démontrer la nature ambiguë, voire duelle de cette émotion. Ces dernières décennies, ces débats ont surtout porté sur la question de savoir si la honte pouvait être considérée comme une émotion constructive. En psychologie, les travaux de Helen B. Lewis en 1970, puis ceux de L. Wurmser dans les années 1990⁴⁵, auraient entre autres inauguré un changement de paradigme. Jusque-là étudiée sous le prisme de la psychopathologie et décrite comme une expérience négative, la honte est désormais envisagée à la lumière du concept de « salutogénèse⁴⁶ ». Au contraire de leurs prédécesseurs, les psychologues font désormais valoir la dimension positive de la honte, en la présentant notamment comme source de résilience, facteur de cohésion sociale, gardienne de dignité, ou garante de progrès⁴⁷.

Un même changement de paradigme peut se remarquer dans les humanités, qui se traduit en des termes quelque peu différents puisqu'il s'agit surtout de savoir si la honte est une émotion morale – et en ce sens, positive. Il semblerait que ce soit le philosophe Bernard Williams qui, le premier, ait revisité la définition traditionnelle de la honte avec *Shame and Necessity* (1993)⁴⁸. Mais pour comprendre le caractère innovant de l'ouvrage, il importe de

⁴⁴ « Les formes que prend la honte ne sont pas distinctes des parties “toxiques” de l'identité d'un individu ou d'un groupe que l'on peut retirer ; elles sont plutôt partie intégrante et résiduelles des processus mêmes par lesquels l'identité se forme. Elles permettent un travail de métamorphose, de recadrage, de recalibrage, de transfiguration, le travail d'une charge et d'une déformation affectives et symboliques, mais qui serait peut-être trop puissante pour le travail de la purgation et d'une clôture déontologique » (*idem*, ma traduction).

⁴⁵ Voir Helen B. Lewis, *Shame and Guilt in Neurosis*, New York, International Universities Press, 1971, et Léon Wurmser, *The Mask of Shame*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1981.

⁴⁶ Le concept de « salutogénèse » a été créé par le sociologue Aaron Antonovsky. Celui-ci dénonce l'approche traditionnelle de la médecine (occidentale), qui aborde la santé sous le seul prisme des risques et de la maladie. Antonovsky défend une approche « salutogénétique », qui se concentre sur les ressources et la capacité des individus à produire de la santé. Voir Antonovsky Aaron, *Health, Stress and Coping*, San Francisco, Jossey-Bass, 1979.

⁴⁷ Voir Claude-Hélène Mayer et Elisabeth Vanderheiden (dir.), *The Bright Side of Shame: Transforming and Growing Through Practical Applications in Cultural Contexts*, Cham, Springer International Publishing, 2019, p. 20-23. Dans un article incisif, l'historien et sociologue américain Christopher Lasch déplore ce mouvement qui consiste à vider la honte de tout caractère transgressif et qu'il attribue à une obsession du bien-être et de l'estime de soi (cf. « For Shame : Why Americans Should Be Wary of Self-Esteem », *The New Republic*, 10 août 1992, p. 29-34).

⁴⁸ Bernard Williams, *Shame and Necessity*, Berkeley, University of California Press, 1993.

retracer d'abord son contexte d'écriture. Intervenant dans le champ des lettres classiques, B. Williams répond indirectement aux théories de son ancien professeur, Eric R. Dodds. Dans *The Greeks and the Irrational* (1951), E. R. Dodds reprend les concepts d'une anthropologue américaine, Ruth Benedict, pour les appliquer à l'Antiquité et montrer, avec certes moult nuances et précautions, que le passage de la période homérique à l'âge classique dans l'Antiquité grecque constitue un passage d'une « culture de la honte » à une « culture de la culpabilité ».

C'est dans *Le Chrysanthème et le Sabre* (1946) que R. Benedict consolide cette distinction anthropologique⁴⁹. Résultat d'une commande passée par l'*Office of War* des États-Unis en 1945, l'ouvrage vise à donner aux Américains des clés de compréhension de la culture japonaise et, plus largement, à sonder la possibilité d'une tutelle américaine au Japon. Rien de surprenant, donc, à ce qu'il participe à la constitution et à la propagation d'une vision réductrice de la culture japonaise, qui, parce qu'elle donne à la honte une place de choix, apparaît profondément immorale. En effet, dans la culture japonaise selon R. Benedict, la faute n'est pas vécue comme une action qui engage la relation du sujet à lui-même, mais plutôt sa relation aux autres. La faute fait honte, elle ne rend pas coupable. La honte qui touche le sujet fautif fonctionne comme une « sanction » venue de l'extérieur – des autres – qui ne saurait être levée ou soulagée par aucune forme de réparation. La conséquence de cet agencement moral est que c'est l'opinion publique qui motive et détermine les comportements vertueux : « La primauté de la honte dans la vie japonaise signifie, comme c'est le cas dans n'importe quelle tribu ou nation où la honte est profondément ressentie, que tous les hommes sont attentifs au jugement d'autrui sur leurs actes⁵⁰. »

R. Benedict oppose à ce type de culture ce qu'elle appelle « la culture de la culpabilité ». Là, les individus auraient intériorisé « des modèles absolus de moralité⁵¹ » et développé une conscience morale autonome : lorsqu'ils commettent une faute, c'est de la culpabilité et non de la honte qu'ils éprouvent – culpabilité dont ils peuvent être soulagés par la confession ou

⁴⁹ Ruth Benedict, *The Chrysanthemum and the Sword: Patterns of Japanese Culture* [1946], Boston, Mariner Books, 2005. Bien que R. Benedict semble avoir étiqueté ces concepts et que le succès de son livre ait contribué à les populariser, cette distinction anthropologique ne lui est pas nécessairement propre. Les passages où elle compare cultures de la honte et cultures de la culpabilité (p. 222-224) font notamment écho aux pages de sa collègue Margaret Mead sur les modes de sanctions dans les sociétés dites « primitives » et dans celles de l'Europe occidentale (voir « Interpretive Statement », in Margaret Mead (dir.), *Cooperation and Competition Among Primitive Peoples* [1937], Boston, Beacon Press, 1961, p. 493-494).

⁵⁰ Ma traduction (« The primacy of shame in Japanese life means, as it does in any tribe or nation where shame is deeply felt, that any man watches the judgment of the public upon his deeds », *ibid.*, p. 224).

⁵¹ Ma traduction (« Absolute standards of morality », *ibid.*, p. 222).

l'expiation⁵². Outre le fait qu'elle sert à justifier l'impérialisme américain – les États-Unis, « culture de la culpabilité », apparaissant comme l'incarnation d'une culture moralement supérieure – cette distinction conceptuelle est problématique en ce qu'elle repose sur une définition étroite et réductrice de la honte, comprise exclusivement en tant que souci de sa réputation et de son honneur.

Cela n'empêche pas cependant E. R. Dodds de reprendre cette définition à son compte lorsqu'il pose que les personnages de l'*Illiade* et de l'*Odyssée* se caractérisent par leur crainte du regard des autres : « La plus grande force morale que l'homme homérique connaisse n'est pas la crainte de dieu, mais le respect de l'opinion publique, *aidōs*⁵³ ». Selon E. R. Dodds, l'individu à l'ère homérique agit exclusivement sous la « pression de la conformité sociale », craignant le ridicule et le mépris de ses contemporains⁵⁴. Si la honte, *aidōs*, est une émotion prégnante dans la société homérique, c'est parce que les individus ne disposent d'aucune conscience morale propre. La moralisation des individus se fera à mesure que ceux-ci commenceront à craindre la jalousie, *phthonos*, et l'indignation, *nemesis*, des dieux à l'égard du trop grand succès des humains et de leurs dispositions corollaires : le *koros*, la complaisance, et l'*hybris*, l'orgueil⁵⁵. Ce moment où les humains reconnaissent que leurs actions peuvent entraîner le courroux des dieux inaugure selon Dodds la forme archaïque de la culpabilité : la conscience qu'une faute mérite punition relève encore de la sphère magique, et non de la sphère morale⁵⁶. Bien que l'idée soit seulement suggérée, on comprend en filigrane que pour E. R. Dodds, ce sera le Christianisme qui mènera le sujet humain à intérioriser une conscience de la faute et à devenir moralement autonome⁵⁷.

Dans *Shame and Necessity*, B. Williams conteste cette analyse, qui repose sur une distinction conceptuelle et chronologique problématique, opposant la honte – émotion primitive qui indiquerait la prévalence d'un code d'honneur et serait typique d'une ère pré-morale – à la culpabilité – émotion moderne, synonyme d'autonomie morale et de responsabilité individuelle⁵⁸. Pour le philosophe, cette division est en partie le résultat d'une

⁵² *Ibid.*, p. 223.

⁵³ Ma traduction (« The strongest moral force which Homeric man know is not the fear of god, but respect for public opinion, *aidōs* », Eric R. Dodds, *The Greeks and the Irrational* [1951], Boston, Beacon Press, 1957, p. 18).

⁵⁴ *Idem.*

⁵⁵ *Ibid.*, p. 29-32.

⁵⁶ A ce stade, qui est celui de la tragédie sophocléenne, Dodds explique que la punition est vécue comme pollution, *miasma*, et qu'elle nécessite par conséquent purification, *catharsis* (*ibid.*, p. 35).

⁵⁷ Voir *ibid.*, p. 36-37.

⁵⁸ Distinction qui inspirera malgré tout de nombreux chercheurs, comme dernièrement Michel Zink dans *L'Humiliation, le Moyen Âge et nous*, Paris, Albin Michel, 2017.

construction kantienne : pour Kant, la honte, soit le fait de « perdre la face », relèverait d'un système de valeurs superficielles, hétéronomes, et égoïstes, puisque le honteux est seulement affecté d'avoir perdu tout ou partie de sa valeur aux yeux d'un autre⁵⁹. Les Grecs, nous rappelle B. Williams, présentent en fait la honte comme une émotion complexe et ambiguë, pouvant être liée aux convictions personnelles du sujet honteux aussi bien qu'à l'opinion publique⁶⁰. Ils nous montrent notamment que, parce qu'elle touche à la fois à l'identité du sujet et à la façon dont il est lié aux autres, la honte peut occuper un rôle de médiation bénéfique. Par exemple, lorsqu'une faute ou un dommage a été commis, la honte vient servir de complément pour la culpabilité en ce qu'elle « aide l'individu à comprendre sa relation à ce qui s'est passé, ou à reconstruire le soi qui a accompli ces choses et le monde dans lequel ce soi doit vivre⁶¹ ». La honte est ainsi le lieu d'un véritable travail éthique : « en donnant à travers les émotions une idée de qui l'on est ou de ce que l'on espère être, [la honte] sert d'intermédiaire entre l'action, le caractère, et la conséquence, et aussi entre les impératifs éthiques et le reste de la vie⁶² ». La honte est donc, selon B. Williams, une émotion morale.

Dans les pays anglophones, le travail de B. Williams semble avoir ouvert toute une voie de recherche sur la dimension éthique de la honte⁶³. Mais B. Williams ne recevra pas d'échos aussi favorables en France. Ainsi, dans *La honte est-elle immorale ?* (2002), le philosophe Ruwen Ogien s'oppose entre autres aux thèses de *Shame and Necessity* en affirmant que la honte n'a aucune valeur morale puisqu'elle est une « attitude incohérente à l'égard de la responsabilité⁶⁴ » et qu'elle constitue même une réaction de rejet vis-à-vis de la moralité : « dans la honte, nous refusons la responsabilité pour ce qui dépend de nous⁶⁵ ». Aux penseurs qui comme Williams font de la honte une vertu morale, R. Ogien oppose que la honte est « plutôt

⁵⁹ Voir Bernard Williams, *op. cit.*, p. 77-78.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 95.

⁶¹ Ma traduction (« [shame] helps one to understand one's relations to those happenings, or to rebuilt the self that has done these things and the world in which that self has to live », *ibid.*, p. 94).

⁶² Ma traduction (« By giving through the emotions a sense of who one is and of what one hopes to be, [shame] mediates between act, character, and consequence, and also between ethical demands and the rest of life », *ibid.*, p. 102).

⁶³ Voir par exemple Jennifer C. Manion, « The Moral Relevance of Shame », *American Philosophical Quarterly*, vol. 39, n° 1, janvier 2002, p. 73-90 ; Cheshire Calhoun, « An Apology for Moral Shame », *Journal of Political Philosophy*, vol. 12, 2004, p. 127-146 ; Julien A. Deonna, Raffaele Rodogno, Fabrice Teroni, *In Defense of Shame : The Faces of an Emotion*, New York, Oxford University Press, 2012 ; Krista K. Thomason, *Naked : The Dark Side of Shame and Moral Life*, Oxford, Oxford University Press, 2018. Si ces travaux sont relativement récents, il faut noter que l'idée d'une honte morale ne l'est pas. Ainsi, Descartes prêtait déjà à la honte un rôle positif : « Or la gloire et la honte ont même usage en ce qu'elles nous incitent à la vertu, l'une par l'espérance, l'autre par la crainte » (*Les Passions de l'âme* [1649], Librairie Générale Française, Paris, 1990, p. 173).

⁶⁴ Ruwen Ogien, *La honte est-elle immorale?*, Paris, Bayard, 2002.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 160.

une tache, un stigmate, un signe du fait qu'on s'est *comporté* de façon stupide, vulgaire, etc.⁶⁶ ». Cela dit, la perspective d'une honte stigmatisante n'est pas seulement française. Dans *Hiding from Humanity* (2004), la chercheuse américaine Martha Nussbaum estime en effet que la honte est, par son pouvoir stigmatisant, néfaste et elle avance que la loi doit pouvoir en protéger les citoyens⁶⁷

Le psychiatre et psychanalyste français Serge Tisseron va dans le même sens que R. Ogien lorsqu'il propose cette distinction entre la honte et la culpabilité qui nous est désormais familière : « le propre de la culpabilité [est], en effet, de laisser place à la possibilité de réparation, elle est ainsi une forme d'intégration sociale. Au contraire, la honte est une forme de désintégration psychique, donc de marginalisation sociale⁶⁸ ». Le passage de la honte à la culpabilité serait selon S. Tisseron une des manières pour le honteux de « reprendre pied⁶⁹ » et de se réinsérer dans son groupe social. Ce passage serait assuré par des rituels sociaux permettant de « transformer la honte désintégrant en culpabilité intégrant », tels le « rituel catholique de la confession⁷⁰ ». S. Tisseron embrasse au fond la vision dualiste de R. Benedict.

Cet aperçu non exhaustif de ce qui se joue depuis quelques décennies sur le terrain épistémologique montre à quel point notre compréhension de la honte est manichéenne : émotion immorale pour certains, morale pour d'autres, la honte peut ainsi renvoyer à des attitudes tout-à-fait opposées. Il est intéressant de noter qu'au fond, cet antagonisme s'articule autour de la question de la fonction réparatrice de la honte. Jusque-là, le critère de la réparabilité avait surtout permis de distinguer la honte de la culpabilité. La honte en tant qu'elle s'opposerait à la culpabilité se caractériserait par ce qu'elle n'offrirait aucune possibilité de réparation, puisqu'elle serait une sanction reçue de l'extérieur, déterminant le statut social d'un individu. Cependant, de plus en plus de chercheurs estiment que cette distinction entre honte et culpabilité ne permet pas de saisir la fonction réparatrice de la honte, celle-ci pouvant représenter pour le sujet honteux une occasion de s'améliorer ou de repenser ses valeurs personnelles en fonction de son entourage. Où que nous nous situions par rapport à ce débat, il faut constater que, lorsque le terme « honte » est énoncé, il est difficile de nous entendre sur ce que nous entendons vraiment. D'ailleurs, il n'y a qu'à parcourir les définitions des dictionnaires

⁶⁶ *Ibid.*, p. 62.

⁶⁷ Martha C. Nussbaum, *Hiding From Humanity : Disgust, Shame, and the Law*, Princeton, N.J., Princeton University Press, 2004.

⁶⁸ Serge Tisseron, *La Honte : Psychanalyse d'un lien social* [1992], Paris, Dunod, 2014, p. 116.

⁶⁹ *Idem.*

⁷⁰ *Ibid.*, p. 116-117.

ou explorer les œuvres de philosophie morale depuis l'Antiquité, comme le fait Damien Boquet⁷¹, pour comprendre que nous sommes prisonniers de ce dualisme depuis bien longtemps, en réalité.

Au cours de notre étude, nous nous servons de certaines des définitions que nous venons d'évoquer. Nous serons particulièrement sensible à l'idée que la honte opère une fracture entre deux soi, l'un idéal, l'autre social – fracture que l'écriture tâche de résorber. Nous nous efforcerons cependant de ne pas plaquer des définitions sur nos auteurs, et de faire ressortir les compréhensions singulières qu'ils ont de cette émotion.

II. HONTE ET ECRITURE AUTOBIOGRAPHIQUE : ETAT DES LIEUX ET ENJEUX

II.1. De la honte en littérature

En Europe et aux Etats-Unis, la honte a été un objet de prédilection pour les psychanalystes, les cliniciens et les philosophes⁷². Dans le champ des études littéraires, les critiques anglophones sont les premiers à s'intéresser aux émotions, avec les *trauma studies* d'une part, et les *affect studies* d'autre part. En France, on observe un intérêt grandissant pour ces champs ces dernières années. Une première tentative collective pour évoquer le thème de la honte en littérature, avec le colloque de Cerisy intitulé *Lire, écrire la honte*, tenu en juin 2003 et dont les actes ont été publiés sous la direction de Bruno Chaouat en 2007. Il faut aussi reconnaître un certain mérite à l'ouvrage de Jean-Pierre Martin, d'abord publié en 2006 et reparu l'an dernier en collection de poche⁷³. Si son travail, qui prend la forme d'un essai et s'adresse avant tout au grand public, peut laisser le chercheur sur sa faim, il offre néanmoins un recensement précieux des différents types de honte que l'on peut rencontrer dans la littérature du XX^e siècle. B. Chaouat et J.-P. Martin semblent toutefois partager une même conception de la littérature comme voie de salut. Ainsi, la littérature représente pour eux un

⁷¹ Damien Boquet, *Sainte Vergogne : Les Privilèges de la honte dans l'hagiographie féminine au XIII^e siècle*, Paris, Classiques Garnier, 2020, p. 18-27.

⁷² Notons la parution récente de deux livres sur la honte : celui de Michaël de Saint-Chéron intitulé *Réflexions sur la honte : de Rousseau à Levinas*, Paris, Hermann, 2017, et celui de Frédéric Gros, *La honte est un sentiment révolutionnaire*, Albin Michel, 2021.

⁷³ Jean-Pierre Martin, *La Honte : Réflexions sur la littérature*, Paris, Gallimard, 2017. Originellement publié sous le titre *Le Livre des Hontes*, Paris, Éditions du Seuil, 2006.

« arrachement à la honte⁷⁴ » ou une entreprise d'« éhontement⁷⁵ ». Ces travaux, ainsi que la vision qui les sous-tend, négligent l'existence d'une tendance inverse, qui consisterait à cristalliser la honte à travers l'écriture, à en faire un marqueur d'identité. Par ailleurs, la littérature peut aussi être un moyen de cultiver, voire de susciter la honte. Songeons, par exemple, au projet d'écriture des *Essais*, que leur auteur explicite à la fin de son chapitre intitulé « De l'oisiveté⁷⁶ » :

[...] il me semblait ne pouvoir faire plus grande faveur à mon esprit, que de le laisser en pleine oisiveté, s'entretenir soi-même, et s'arrêter et rasseoir en soi [...]. Mais je trouve [...] [qu'il] m'enfante tant de chimères et monstres fantasques les uns sur les autres, sans ordre, et sans propos, que pour en contempler à mon aise l'ineptie et l'étrangeté, j'ai commencé de les mettre en rôle, espérant avec le temps, lui en faire honte à lui-même.

La honte peut ainsi être ce vers quoi l'écriture tend – et non ce dont elle se débarrasse⁷⁷.

Dans *L'Humiliation, le Moyen Âge et nous*, publié en 2017, Michel Zink montre comment le monde médiéval est traversé par deux mouvements contradictoires : une religion de l'humilité, le christianisme, s'oppose à une culture de l'honneur, celle de la société féodale. On regrette cependant que ce qu'observe Zink à propos du Moyen Âge rejoigne plus ou moins ce qu'observait Eric R. Dodds à propos de l'Antiquité⁷⁸ : ces deux périodes seraient des moments de transition, où l'on passerait d'une « culture de la honte » à une « culture de la culpabilité ». M. Zink reprend ainsi la distinction « benedictienne » sans la questionner. Récemment, l'ouvrage de Damien Boquet, *Sainte vergogne : Les privilèges de la honte dans l'hagiographie féminine au XIII^e siècle* (2021), permet de réfléchir aux fonctions de la honte chez les saintes femmes du XIII^e siècle, du moins telles que ces fonctions sont identifiées par des hagiographes masculins. Par la force de ses analyses lexicales et textuelles, le travail de D. Boquet peut fournir de modèle pour les études littéraires. Dans une thèse en cours, provisoirement intitulée « *Mar en ot honte* ». *Représenter la honte dans la littérature française des XII^e et XIII^e siècles*, Lisa Sancho travaille à l'analyse des différentes formes de la honte dans les textes médiévaux. L'étude de la honte dans la période médiévale est donc un champ florissant.

⁷⁴ Bruno Chaouat, « Introduction » in *Lire, écrire la honte*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 2007, p. 20.

⁷⁵ Jean-Pierre Martin, *op. cit.*, p. 177.

⁷⁶ Montaigne, « De l'Oisiveté », in *Essais I*, Paris, Gallimard, 2009, p. 154.

⁷⁷ Même si l'on observe ici une distanciation de Montaigne, qui parle non pas de se faire honte, mais de faire honte à son esprit divaguant. La honte doit opérer un retour vers le droit chemin, ou du moins, la droite pensée.

⁷⁸ Voir Eric R. Dodds, *The Greeks and the Irrational*, *op. cit.*

À ce jour, et à ma connaissance, il n'existe que peu de monographies qui auraient exploré de manière approfondie le lien entre honte et écriture de soi. Dans sa thèse intitulée *Scham und Schrift : Strategien literarischer Subjektkonstitution bei Duras, Goldschmidt und Ernaux* (2017) Agnieszka Komorowska évoque la façon dont la représentation de la honte fait partie d'un processus de construction de la subjectivité⁷⁹. Mais pour elle, le phénomène de représentation littéraire de la honte se serait seulement développé dans l'écriture autofictionnelle, à partir des années 1970⁸⁰. La chercheuse australienne Rosamund Dalziell a également réfléchi au lien entre honte et écriture de soi, à travers une étude sur l'autobiographie australienne contemporaine⁸¹, puis dans un article sur la honte paru dans *Encyclopedia of Life Writing : Autobiographical and Biographical Forms* (2001), article dans lequel elle évoque la honte comme *topos* de l'écriture de soi⁸². Les approches d'A. Komorowska et de R. Dalziell restent essentiellement synthétiques. Certes, l'article de l'*Encyclopedia of Life Writing* adopte une perspective diachronique, et évoque notamment l'importance de la honte dans les *Confessions* de Rousseau. Mais une analyse plus vaste des fonctions autobiographiques de la honte à travers les siècles manque encore.

II.2. Honte et écriture de soi : faille(s) épistémologique(s)

Le manque de travaux sur ce thème peut s'expliquer de plusieurs manières. D'abord, l'autobiographie ne fait que depuis quelques décennies l'objet de recherches approfondies. Elle a été pendant longtemps un genre « honteux », jugé indigne d'intérêt, comme en ont témoigné Philippe Lejeune puis James Olney dans les années 1970 et 1980. Le genre est notamment négligé parce qu'il relève à la fois de « l'entreprise littéraire la plus simple et la plus commune », et qu'il est « pratiqué par des personnes qui ne s'imaginent ni ne se reconnaissent comme des écrivains⁸³ ».

Une autre explication tiendrait à la nature même de la honte, qui peut plonger le honteux dans un état de mutisme. Le psychologue Francis Broucek remarque par exemple que la

⁷⁹ Agnieszka Komorowska, *Scham und Schrift : Strategien literarischer Subjektkonstitution bei Duras, Goldschmidt und Ernaux*, Heidelberg, hiver 2017.

⁸⁰ *Ibid.*, p. 29.

⁸¹ Rosamund Dalziell, *Shameful Autobiographies : Shame in Contemporary Australian Autobiographies and Culture*, Melbourne, Melbourne University Press, 1999.

⁸² Rosamund Dalziell, « Shame and Life Writing », in Margaretta Jolly (dir.), *Encyclopedia of Life Writing : Autobiographical and Biographical Forms*, Londres, Fitzroy Dearborn, 2001, p. 807-809.

⁸³ James Olney, « Autobiography and the Cultural Moment : A Thematic, Historical, and Bibliographical Introduction », in *Autobiography : Essays Theoretical and Critical*, Princeton University Press, 1980, p. 4, ma traduction (« Autobiography is both the simplest of literary enterprises and the commonest [and] the least 'literary' kind of writing, practiced by people who would neither imagine nor admit that they were "writers" »).

douleur de la honte est telle qu'il est difficile d'en parler : « shame is so painful that we hope it ends quickly; we have no particular desire to reflect on it or talk about it, because to do so is to run the risk of reexperiencing it⁸⁴ ». La sociologue H. M. Lynd note qu'il est difficile de communiquer autour de la honte, car cela signifierait, entre autres, reproduire la pénible expérience d'exposition qu'elle a constitué⁸⁵. Le théologien anglais Stephen Pattison note que la honte fait souvent obstacle à la confession chrétienne : « the experience of shame often reduces the shamed person to speechlessness⁸⁶ ». Et le neurologue français Boris Cyrulnik a consacré tout un ouvrage à l'impossibilité de dire la honte⁸⁷.

Conséquence de son indicibilité⁸⁸, le fait de dire, d'écrire la honte soulève aussi un paradoxe pragmatique. Si elle peut être énoncée, la honte ne peut jamais être une posture d'énonciation. Comme le dit B. Chaouat dans son introduction aux actes du colloque *Lire, écrire la honte*, « la littérature pourrait prendre la honte pour thème, mais ne pourrait jamais rendre au *je* qui écrit l'expérience de la honte. Elle pourrait énoncer la honte, mais jamais faire en sorte que l'énonciation soit honteuse⁸⁹ ». Le projet de dire la honte devient un projet douteux quand il s'accomplit. Car la honte est ce qui, par définition, cherche à se fuir ; par conséquent, il semble qu'elle ne peut être qu'un point de fuite de l'écriture, voire un non-lieu.

Ce hiatus pourrait bien refléter des contradictions qui semblent inhérentes au genre de l'autobiographie, où « je » est toujours un autre – que cette altérité soit pensée en termes linguistiques ou historiques. Le travail de Philippe Lejeune, qui consiste à faire de l'autobiographie un « genre contractuel⁹⁰ » ne répond pas vraiment au problème d'un « je » qui ne serait jamais égal à lui-même. L'idée d'un pacte renvoie à un moment extra-textuel, virtuel, voire idéal, de la relation entre l'auteur et le lecteur : c'est ce que Ph. Lejeune nomme « pacte référentiel⁹¹ ». Pour Ph. Lejeune, la signature de l'auteur, garante de l'identité des « je-narrateur », « je-auteur » et « je-personnage », viendrait valider l'« engagement qu'une

⁸⁴ « la honte est tellement douloureuse qu'on espère qu'elle s'arrête rapidement ; nous n'avons pas particulièrement envie d'y réfléchir, ou d'en parler, parce que ce serait prendre le risque d'en refaire l'expérience » (Francis Broucek, *op. cit.*, p. 4, ma traduction).

⁸⁵ Helen Merrell Lynd, *op. cit.*, p. 64-71.

⁸⁶ Stephen Pattison, *Shame: Theory, Therapy, Theology*, Cambridge, U.K., Cambridge University Press, 2000, p. 41. C'est un point que nous explorerons dans le premier chapitre.

⁸⁷ Boris Cyrulnik, *Mourir de dire : La honte*, Paris, Odile Jacob, 2010.

⁸⁸ Sur la question de l'indicibilité, voir les considérations de Thomas Trezise à propos de la Shoah : Thomas Trezise, « Unspeakable », *The Yale Journal of Criticism*, vol. 14, n° 1, 2001, p. 39-66.

⁸⁹ Chaouat, *op. cit.*, p. 20.

⁹⁰ Philippe Lejeune, *Le Pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975, p. 44.

⁹¹ *Ibid.*, p. 36.

personne réelle [prend] de parler sur soi dans un esprit de vérité⁹² ». Ce pacte de vérité impliquerait, à premier abord, que l'énoncé autobiographique puisse « se soumettre à une épreuve de vérification⁹³ » : c'est effectivement le cas pour certains faits (naissance, mariage, décès) ou certaines données spatio-temporelles qui peuvent être corroborés par des archives publiques (déclaration de naissance, acte de mariage, acte de décès) ou personnelles. Mais que devient le texte si la recherche dans les archives prouve que « je » est bien un autre ? Doit-on recourir au terme d'« autofiction » que Serge Doubrovsky conçut en 1977 et qui, encore aujourd'hui, est loin de faire l'unanimité ? En fait, un tel pacte ne sera jamais équitable, puisque tout ne peut être soumis à la vérification du lecteur – Ph. Lejeune n'en était d'ailleurs pas dupe, comme on le verra dans notre chapitre sur Genet. Le soupçon est donc nécessairement présent lorsque l'on érige le caractère vérifiable de l'énoncé en valeur première de l'autobiographie.

III. METHODOLOGIE(S)

III.1. L'approche généalogique

Mon premier chapitre s'ouvre sur une étude des *Confessions* d'Augustin. Est-ce pour autant partir du postulat qu'Augustin serait le père de l'autobiographie « occidentale », comme cela a souvent été avancé ? Je préfère ne pas rentrer dans ce genre de considérations, qui ont mené à des débats houleux, parfois mesquins, entre les théoriciens du genre. Par exemple, Georges Gusdorf a reproché assez violemment à Philippe Lejeune de situer, dans *L'Autobiographie en France*, l'émergence de l'autobiographie dans les années 1800⁹⁴. Il fustigera ensuite le fait que Ph. Lejeune donne à Rousseau un rôle de précurseur du genre. Pourtant, pas plus qu'Augustin⁹⁵, Rousseau « n'a [...] inventé "l'usage de raconter et de publier

⁹² Philippe Lejeune, *Ecrire sa vie : Du pacte au patrimoine autobiographique*, Paris, Editions du Mauconduit, 2015, p. 17.

⁹³ Philippe Lejeune, *Le Pacte autobiographique*, op. cit., p. 36.

⁹⁴ Date de l'apparition du terme *autobiographie*. Selon G. Gusdorf, « Rousseau, Augustin, Jérôme Cardan et bien d'autres ignoraient le néologisme *autobiographie*, ce qui ne les a pas empêchés d'écrire la leur. On disait, en France, "*Vie de M. Un Tel, écrite par lui-même*"; en Allemagne, on écrivait "*eigene Lebensbeschreibung*", ou encore, en latin "*De vita propria*", etc. » (Georges Gusdorf, « De l'autobiographie initiatique à l'autobiographie littéraire », *Revue d'histoire littéraire de France*, 75^{ème} année, n°6, novembre-décembre 1975, p. 957-1001, ici p. 963). Comme le remarque Marc Hersant, l'histoire de l'autobiographie pose nécessairement la question de la classification générique des œuvres (« Rousseau mémorialiste ? », in Jacques Berchtold et Claude Habib [dir.], *Les Confessions, Se dire, tout dire*, Paris, Classiques Garnier, p. 51-68, 2015).

⁹⁵ Dans son article « Conditions et limites de l'autobiographie » (1956), G. Gusdorf écrit que les *Confessions* de saint Augustin sont « le point de repère initial d'une première réussite éclatante », mais elles représentent « un phénomène tardif dans la culture occidentale, au moment où l'apport chrétien vient se greffer sur les traditions

l'histoire de sa propre personnalité", comme le prétend Lejeune ; il a été invité à prendre place au sein d'une tradition éditoriale solidement établie⁹⁶ ». Ses *Confessions* représentent seulement « un point de transition entre l'examen de conscience chrétien et un récit à la première personne accessible à tous, entre l'autobiographie initiatique [...] et l'autobiographie comme genre littéraire⁹⁷ ». Les *Confessions* ne marquent pas la naissance d'une certaine manière de s'écrire, mais la « déchéance⁹⁸ ». Pour G. Gusdorf, Ph. Lejeune se serait laissé prendre au piège d'une illusion historique, participant ainsi au « dépérissement [...] de la mémoire culturelle en Occident⁹⁹ », que le philosophe associe à « la laïcisation d'une recherche qui élimine de plus en plus la référence à Dieu, confident et témoin des vicissitudes humaines¹⁰⁰ ». Quelque légitimes qu'elles soient d'un point de vue méthodologique, les inquiétudes de G. Gusdorf sont aussi, on le voit, idéologiques. La question de l'origine du genre autobiographique est un terrain miné, mais aussi sans fin, comme en témoigne l'entreprise colossale et inaboutie du philosophe allemand Georg Misch, auteur d'une *Geschichte der Autobiographie* de plusieurs volumes, publiés entre 1907 et 1969. Où commencer une telle histoire ? À partir de quelles délimitations géographiques ? Et quels intérêts idéologiques cette histoire servirait-elle ?

Commencer par Augustin, ou par le christianisme, ne signifie pas que tout commence par eux. Certes, notre travail repose sur une thèse de Michel Foucault, qui montre dans *Histoire de la sexualité I* que tout individu européen répondrait à l'« obligation de dire vrai sur soi-même » depuis que la pratique chrétienne de la « confession » s'est généralisée. Cependant, comme la confession n'a pas instauré une tendance, elle l'a renforcée. Comme Foucault le montre dans les deuxième et troisième tomes de *Histoire de la Sexualité*, ainsi que dans ses

classiques » (Georges Gusdorf, « Conditions et limites de l'autobiographie », dans Erich Haase et Günter Reichenkron [dir.], *Formen der Selbstdarstellung. Analekten zu einer Geschichte des Selbstportraits. Festgabe für Fritz Neubert*, Berlin, Duncker & Humblot, 1956, p. 105-123, ici p. 105). Le philosophe écrit plus loin : « l'antiquité classique, dans ses grandes philosophies, épicurienne par exemple ou stoïcienne, s'en tenait à une conception disciplinaire de l'être personnel, qui devait chercher le salut dans l'adhésion à une loi universelle et transcendante, sans aucune complaisance pour les mystères, d'ailleurs insoupçonnés de la vie intérieure. Le christianisme fait prévaloir une anthropologie nouvelle ; chaque destinée, si humble soit-elle, suppose une sorte d'enjeu surnaturel. Elle se développe comme un dialogue de l'âme avec Dieu, où, jusqu'à la fin, chaque geste, chaque initiative de pensée ou de conduite, peut tout remettre en question » (*ibid.*, p. 109-110).

⁹⁶ *Id.*, *Lignes de vie I. Les écritures du moi*, Paris, Odile Jacob, 1990, p. 75.

⁹⁷ *Id.*, « De l'autobiographie initiatique à l'autobiographie littéraire », *op. cit.*, p. 973.

⁹⁸ *Ibid.*, p. 966.

⁹⁹ *Id.*, *Lignes de vie I. Les écritures du moi*, Paris, Odile Jacob, 1990, p. 78. Dans son étude sur le « Pacte autobiographique », Carole Allamand a d'ailleurs recensé dans l'œuvre de Gusdorf un nombre assez conséquent d'insultes à l'égard de Ph. Lejeune (Carole Allamand, *Le « Pacte » de Philippe Lejeune ou l'autobiographie en théorie : édition critique et commentaire*, Paris, Honoré Champion, coll. « Textes critiques français », 2018).

¹⁰⁰ Georges Gusdorf, *Lignes de vie I. Les écritures du moi*, *op. cit.*, p. 76.

conférences, « le rapport à soi [est] devenu une tâche permanente de l'existence¹⁰¹ » dès l'Antiquité. Retenant les « leçons des philosophes païens », le christianisme aurait ensuite imposé que « le sujet [soit] pour lui-même l'objet d'une critique, le lieu d'un combat, le foyer d'une pathologie¹⁰² ». Autrement dit, l'écriture de soi ne serait pas la seule affaire du christianisme :

La subjectivité comme thème de l'activité d'écriture n'est pas du tout une découverte moderne : ce n'est pas une découverte qui vient du romantisme, ce n'est pas une innovation de la Réforme, ce n'est pas une innovation de saint Augustin ou des premiers temps de la spiritualité chrétienne. Au contraire, le fait que la subjectivité soit un thème de cette activité d'écriture est l'une des plus anciennes traditions de l'Occident¹⁰³.

Il ne s'agit donc pas ici de retracer une histoire linéaire qui commencerait avec Augustin.

Cela dit, notre thèse a bien été conçue pour ouvrir une réflexion au moins généalogique sur la honte comme *topos* de l'autobiographie en France. Je choisis d'utiliser le terme « généalogique » afin d'honorer les provenances multiples et hétérogènes de ce *topos*. Comme le dit Foucault, « l'histoire, généalogiquement dirigée, n'a pas pour fin de retrouver les racines de notre identité, mais de s'acharner au contraire à la dissiper¹⁰⁴ ». Si je considère, avec mon premier chapitre, la piste de l'influence d'Augustin et des confessions auriculaires sur les écrits de soi en France, j'espère cependant que mes lecteurs liront entre les lignes les discontinuités et les omissions. À l'heure où l'extrême droite revendique les « racines » chrétiennes de l'« identité française », mon but n'est pas d'attribuer une origine unique, qui plus est religieuse, à un phénomène donné. Je souhaite simplement d'éclairer une des raisons qui font de ce phénomène, l'énonciation de la honte, un élément crucial de la pratique de l'écriture de soi en France.

III.2. Absences du corpus

L'idée que la honte serait un *topos* de l'autobiographie en France nécessite une perspective holistique. Cependant, j'ai choisi de me concentrer sur un corpus limité, ce qui me permet d'explorer la honte comme un phénomène intertextuel sans négliger le traitement singulier qu'en propose chaque auteur.

¹⁰¹ Michel Foucault, *Dire vrai sur soi-même : Conférences prononcées à l'Université Victoria de Toronto*, 1982, Paris, Librairie Philosophique Vrin, 2017, p. 57.

¹⁰² *Ibid.*, p. 59.

¹⁰³ *Ibid.*, p. 76.

¹⁰⁴ Michel Foucault, « Nietzsche, la généalogie, l'histoire », in Suzanne Bachelard (éd.), *Hommage à Jean Hyppolite*, Paris, Presses universitaires de France, 1971, p. 145-172, ici p. 169.

Le corpus a été choisi selon des critères thématiques, stylistiques, et génériques. Au cours de mes lectures, Augustin, Rousseau, Sachs, et Genet m'ont semblé les auteurs qui mentionnaient le plus la honte, et faisaient autour d'elle un véritable travail conceptuel et stylistique. Les quatre auteurs écrivent également dans le cadre d'un modèle générique particulier, qui est celui de la confession. Certains auteurs qui semblaient s'inscrire dans cette tradition confessionnelle ont cependant été écartés. Par exemple, le *Livre de la vie* (1565-1568) de Thérèse d'Avila, écrit sur commande, passe volontairement sous silence les péchés commis par l'auteure : la honte y est un thème elliptique. L'*Historia calamitatum mearum* (1132), ou *L'histoire de mes malheurs*, dans laquelle Abélard, sous forme de lettre à un ami, confesse sa honte de la castration, aurait pu faire partie du corpus. Cela dit, Abélard ne dit rien de son enfance : l'histoire est centrée sur ses amours avec Héloïse et ses conséquences. De surcroît, c'est plutôt sur le malheur qu'Abélard met l'accent, comme le fera Jeanne-Marie Bouvier de La Motte dans *La Vie de Madame Guyon écrite par elle-même* (1720).

Montaigne paraîtra peut-être le grand absent de cette thèse. Dans « les Vers de Virgile », l'auteur semble associer son projet à une confession publique :

En faveur des Huguenots, qui accusent nostre confession auriculaire et privée, je me confesse en public, religieusement et purement. Saint Augustin, Origene, et Hippocrates, ont publié les erreurs de leurs opinions : moy encore de mes mœurs. Je suis affamé de me faire congnoistre : et ne me chaut à combien, pourveu que ce soit veritablement : ou pour dire mieux, je n'ay faim de rien : mais je fuis mortellement, d'estre pris en eschange, par ceux à qui il arrive de congnoistre mon nom [...]¹⁰⁵.

Dans ce passage que John Jeffries Martin qualifie d'ironique¹⁰⁶, Montaigne affirme sa sincérité, son désir de tout dire, par opposition à ceux qui ne se confessent que partiellement, pour se donner bonne conscience. Mais quoiqu'il ne craigne pas de dévoiler ses mœurs, Montaigne adopte au cours de ses *Essais* un ton généralisant, qui tend vers le traité philosophique, et qui donne parfois l'impression que récits et données personnels sont relégués au second plan. C'est sûrement pour cette raison que Rousseau reprochera à l'auteur du XVI^e siècle de se peindre seulement de profil et de cacher ses défauts. Enfin, la honte a beau être, comme on le mentionnait plus tôt, un objectif de l'écriture, elle n'en demeure pas moins un thème secondaire. Et pour cause, l'auteur des *Essais* revendique un style éhonté : « *non pudeat*

¹⁰⁵ Michel de Montaigne, « Les Vers de Virgile », *Essais*, III, V, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2007, p. 888.

¹⁰⁶ John Jeffries Martin, « The Confessions of Montaigne », *Religions*, vol. 3, 2012, p. 950-963.

*dicere, quod non pudeat sentire*¹⁰⁷ » (« n'ayons pas honte de dire ce que nous n'avons pas honte de penser »).

Nous avons également mis de côté deux formes d'écriture de soi : les journaux intimes, et les mémoires. D'une part, les journaux sont rarement écrits en vue d'être publiés, et s'ils le sont, ils visent à saisir le moi non seulement dans son intimité, mais aussi dans la régularité de l'écriture¹⁰⁸. Or, ce qui nous intéresse, c'est de savoir comment la honte est dite devant un autre, dans l'anticipation de son regard, et comment elle est énoncée dans des épisodes isolés, travaillés. D'autre part, la honte semble tout à fait absente du genre des mémoires. Si elle apparaît dans les *Mémoires d'une jeune fille rangée* (1958) de Simone de Beauvoir, comme au moment des premières règles et de la puberté de l'auteure¹⁰⁹, elle ne fait jamais l'objet d'un traitement particulier. C'est là un des points qui différencie l'écriture confessionnelle des autres formes d'écriture de soi : les confessions comme genre supposent aussi des confessions comme actes discursifs, comme « aveux ». Dans le *Dictionnaire de l'autobiographie*, Michel Braud définit l'aveu comme la « mise en relief d'une scène clef¹¹⁰ ». Comme on le verra chez chacun de nos auteurs, il existe autour de la honte et de ses objets un véritable travail de mise en relief, qui a d'ailleurs contribué à rendre certains épisodes mémorables, comme celui du vol des poires et celui du vol du ruban.

Dans ses *Mémoires d'Outre-Tombe* (1848), Chateaubriand confie que la honte lui est un sentiment tout à fait étranger : « L'idée de la honte n'avait point approché de mon éducation sauvage : à tous les âges de ma vie, il n'y a point de supplice que je n'eusse préféré à l'horreur d'avoir à rougir devant une créature vivante¹¹¹ ». Au fond, cette formule est symbolique du genre. Songeons en fait qu'à l'horreur d'avoir à rougir devant des lecteurs se substitue chez Chateaubriand et les autres mémorialistes l'honneur d'avoir accompli de grandes choses et côtoyé de grands hommes. Au début de ses *Anti-mémoires* (1967), Malraux oppose confessions et mémoires dans une dialectique historique qui nous semblera aujourd'hui erronée : « On avait cherché l'Homme dans les grandes actions des grands hommes, on le chercha dans les secrètes actions des individus¹¹² ». L'auteur perçoit très bien l'importance de la honte au sein du genre

¹⁰⁷ Michel de Montaigne, « Les Vers de Virgile », *op. cit.*, p. 886.

¹⁰⁸ Voir Françoise Simonet-Tenant, *Le Journal intime : genre littéraire et écriture ordinaire* [2001], Paris, Téraèdre, 2004.

¹⁰⁹ Simone de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, Paris, Gallimard, 1958, p. 144.

¹¹⁰ Michel Braud, « Aveu », in Françoise Simonet-Tenant (dir.), *Dictionnaire de l'autobiographie : écritures de soi de langue française* [2017], Paris, Honoré Champion, 2018, p. 362.

¹¹¹ François-René Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe* [1849-1850], t. I, Liège, Lardinois, 1849, p. 46.

¹¹² André Malraux, *Antimémoires : Miroir des Limbes I* [1967], Paris, Gallimard, 1972, p. 13.

confessionnel, qui ne s'occupe à premier abord que du « petit » et du « secret ». Point de jonction entre les deux genres, les *Confessions* de Rousseau semblent refléter pour Malraux une sorte d'équilibre entre la grandeur orgueilleuse des mémoires et le petit honteux des confessions, de sorte que « l'orgueilleuse honte de Rousseau ne détruit pas la pitoyable honte de Jean-Jacques [...] »¹¹³. Jean-Louis Jeannelle définit les mémoires comme « le récit d'une vie dans sa condition historique¹¹⁴ » ; sans doute pourrions-nous ajouter que cette vie se raconte aussi dans sa condition honorifique. Comme le dit J.-L. Jeannelle, il s'agit pour le mémorialiste de dire le « mémorable », d'écrire « la Vie majuscules¹¹⁵ ». Il semble donc logique que le mémorialiste ne s'occupe pas vraiment de ce qui est taché ou diminué par la honte.

Notons finalement la méfiance avec laquelle les auteurs modernes abordent l'écriture de soi en générale, et l'écriture confessionnelle en particulier. Albert Camus fait par exemple dire à son narrateur dans *La Chute* que « les auteurs de confession écrivent surtout pour ne pas se confesser [...]. Quand ils prétendent passer aux aveux, c'est le moment de se méfier, on va maquiller le cadavre¹¹⁶. » Au fond, l'impératif de tout dire a quelque chose de douteux. Était-ce pour cela que Proust avait conseillé à Gide de tout dire, sans dire je¹¹⁷ ? Et ce conseil explique-t-il la discrétion de l'auteur de *Si le grain ne meurt* (1924), qui ne parle de son désir homosexuel qu'à demi-mot ? Une autre raison de cette discrétion pourrait être le refus de se prêter à l'institution de la confession, à laquelle les homosexuels, tout particulièrement, sont forcés depuis le XIX^e siècle. La confession de son homosexualité dans le cadre religieux, médical, et judiciaire était en effet une manière de concéder sa défaillance, son immoralité¹¹⁸. Ne pas confesser serait ainsi une façon de résister à cette pression normative.

Le premier chapitre de cette thèse examinera les fonctions de la honte dans les *Confessions* de saint Augustin et les confessions auriculaires du XIII^e au XVIII^e siècles. On y verra que la honte joue des rôles multiples, parfois contradictoires, puisqu'elle est à la fois

¹¹³ *Ibid.*, p. 12-13.

¹¹⁴ Jean-Louis Jeannelle, *Écrire ses mémoires au XX^e siècle : Déclin et renouveau*, Paris, Gallimard, 2008, p. 13.

¹¹⁵ *Idem.*

¹¹⁶ Albert Camus, *La Chute*, Paris, Gallimard, 1956, p. 126.

¹¹⁷ Proust aurait dit à Gide : « Vous pouvez tout raconter [...] mais à condition de ne jamais dire : Je » (André Gide, *Journal, 1887-1925*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1996, p. 1124, entrée du 14 mai 1921). Sur cette question de l'effacement du « je », voir Michael Lucey, *Never say I, Sexuality and the First Person in Colette, Gide and Proust*, Durham, Duke University Press, 2006.

¹¹⁸ Sur ce sujet, voir Philippe Lejeune, « Autobiographie et homosexualité en France au XIX^e siècle », *Romantisme*, 1987, n° 56, p. 79-94. Voir aussi l'article plus général de Jean-Louis Jeannelle, « L'aveu homosexuel », *Le Magazine littéraire : littérature et homosexualité*, n° 426, décembre 2003, p. 48-51.

obstacle à la confession, garantie de son authenticité, et étape nécessaire pour la valider et obtenir une forme de salut.

Le deuxième chapitre offrira une étude de la honte dans les *Confessions* de Rousseau. Thème central de cette œuvre qui reprend certains des codes de la confession religieuse, la honte joue là encore des rôles multiples : elle est au service d'une leçon d'humilité pour les lecteurs, procure du plaisir à l'auteur qui se remémore certains épisodes, et surtout, elle est étroitement liée à l'idée que le texte est authentique. Enfin, nous verrons qu'entre les lignes des *Confessions* se dessine une véritable théorie de la honte, alliée à une critique de la société aristocratique et salonnière.

Dans le troisième chapitre, nous nous pencherons sur le cas de Sachs. Sa correspondance et ses documents personnels montrent à quel point la honte a été un obstacle majeur à l'écriture. *Le Sabbat*, son autobiographie « confessionnelle » et son œuvre la plus aboutie, témoigne des nombreux motifs de honte qui ont tracé les contours de sa vie, comme sa judéité et son homosexualité. La prédominance de la honte chez Sachs se ressent en partie dans le style, que j'appellerai « style honteux » et qui donne l'impression que l'auteur se camoufle, à force de citations et de pastiche, derrière l'écriture d'auteurs plus reconnus. Enfin, *Le Sabbat* est traversé par plusieurs tendances génériques, chacune représentant une manière de gérer la honte : la confession permet de transformer la honte en culpabilité, la satire de reporter la honte sur autrui, le testament de transformer la honte en ambition.

Les premières œuvres de Jean Genet feront l'objet de notre quatrième et dernier chapitre. Dans ce chapitre, nous examinerons les descriptions quasi sociologiques que Genet offre de milieux stigmatisés, préfigurant les analyses d'Erving Goffman sur le stigmaté. Mais Genet ne se contente pas de documenter ni de dénoncer, il écrit aussi pour piéger ses lecteurs à travers de fausses confessions, et pour transformer la honte en valeur suprême, en motif esthétique.

Chapitre I

La honte dans les confessions auriculaires et les *Confessions* de saint Augustin

Ce chapitre vise à poser les bases d'une réflexion sur la honte comme lieu commun de l'écriture de soi. Analyser le rôle et le statut de la honte dans les confessions auriculaires d'une part, et dans les *Confessions* de saint Augustin d'autre part, sera l'occasion non seulement de (re)poser la question du genre autobiographique comme héritier de la tradition catholique de la confession, mais aussi de réfléchir au rôle ambigu que joue la honte dans ce que Ph. Lejeune a nommé le « pacte autobiographique ». En fin de compte, j'aimerais montrer ici que la honte – son exposition, sa mise en scène – constitue un *topos* de l'autobiographie française, topos ayant hérité des mêmes fonctions et des mêmes contradictions que la honte, *topos* de la confession catholique.

Il convient d'abord de dire un mot sur le choix de commencer cette recherche par le rituel catholique de la confession. Il ne m'a pas semblé utile de remonter jusqu'à l'Antiquité gréco-latine où les écrits autobiographiques sont surtout des correspondances, et où la honte est absente en tant qu'objet ou but du discours. Comme le dit Chloë Taylor, « the ancient subject would monitor himself in order to have nothing shameful to report to or to have seen by the other. Correspondence was a self-conscious attempt to enforce a habit of self-surveillance through a pact of surveillance between two subjects¹ ». Autrement dit, la lettre n'est pas le lieu d'un lâcher-prise ou d'une décharge ; ce n'est pas une démonstration de contrition, mais un exercice de contrôle. À l'inverse, quoiqu'il repose évidemment lui aussi sur un pacte de surveillance entre deux sujets, le rituel de la confession répond à une injonction de se dire sur le mode de la honte. Plutôt qu'un exercice qui permettrait de se durcir face à l'adversité, la confession est l'expression, la révélation, par l'auteur, de sa vulnérabilité. La honte est le signe de cette vulnérabilité : « shame displays the self at its most vulnerable – that is, socially in relation to another person, and theologically to God². » Autre différence majeure : correspondance et confession véhiculent deux conceptions foncièrement opposées du *moi*. En effet, alors que la pratique de la correspondance fait partie d'un processus de devenir, visant

¹ Chloë Taylor, *The Culture of Confession from Augustine to Foucault: A Genealogy of the "Confessing Animal"*, New York, NY, Routledge, 2009, p. 14.

² « La honte monte le moi dans son état le plus vulnérable – c'est-à-dire, socialement, devant une autre personne, et théologiquement, devant Dieu » (Stephanie N. Arel, *Affect Theory, Shame, and Christian Formation*, Cham, Suisse, Palgrave Macmillan, 2016, p. 3).

finalement à modifier le moi, celle de la confession constitue un processus de découverte d'une essence de soi³ – et, dans le cadre du rituel catholique, d'un soi fondamentalement mauvais car peccable. Si, d'un côté, la lettre offre une vision dynamique du sujet, la confession, de l'autre côté, promeut de prime abord une vision statique⁴, et offre en cela un terrain fertile pour la honte.

Le rituel de la confession inaugure un nouveau type de relation du sujet à lui-même, marqué notamment par l'inscription du péché originel – de la honte – dans la nature humaine. À l'aune de ce seul fait, on peut imaginer que la honte occupe une place de choix dans la panoplie des émotions chrétiennes. Cependant, son importance dans le christianisme a souvent été minimisée, voire éclipsée par la prédominance d'un discours sur la culpabilité⁵. La doctrine de la rédemption, les rituels de pénitence et systèmes de rachats autour desquels le christianisme s'organise en Europe de l'Ouest impliquent la possibilité d'une réparation qui ne serait pas compatible avec la honte, ou du moins la définition qu'on en donne habituellement. Traditionnellement conçue comme une émotion qui concerne l'être et non l'action, la honte relèverait par conséquent de l'ontologie plutôt que de l'éthique, de *ce qui est* plutôt que de *ce qui se fait*. Ainsi perçue, elle n'autoriserait aucune possibilité de réparation, et plus largement, de rédemption. Cette dichotomie pour le moins simpliste, qui tend non seulement à opposer honte et culpabilité et conduit à privilégier le couple culpabilité-christianisme, est une construction relativement récente et plutôt problématique, comme nous évoquions dans l'introduction. Un des objectifs de ce chapitre est donc de corriger un préjugé pérenne, pour soutenir que la honte occupe, autant que la culpabilité, une place centrale dans l'éventail des émotions chrétiennes. Et même, elle est un ingrédient essentiel du discours confessionnel.

Enfin, il me semble important d'apporter quelques clarifications sur la méthodologie adoptée dans ce chapitre. S'il vise à montrer que la honte est un *topos* de la confession, il ne pourra malheureusement s'attarder sur ses variations spatio-temporelles. En outre, en me penchant sur deux moments clés – la publication des *Confessions* de saint Augustin, et la généralisation de la pratique de la confession auriculaire dans l'Église catholique – je cherche

³ Chloë Taylor, *op. cit.*, p. 16.

⁴ On retrouve au fond la même antinomie dans les discussions qui opposent autobiographie et autofiction. La première opère le dévoilement d'un soi qui préexiste au récit ; la seconde produit, crée le soi par le récit. Cela dit, la confession a ceci de particulier qu'elle doit permettre au sujet de s'amender : mais est-ce que cela signifie qu'elle lui permet de se transformer ?

⁵ Stéphanie N. Arel, *op. cit.*, p. 4.

évidemment à rendre compte de la « provenance⁶ » d'un tel topos. Il ne s'agit cependant pas ici de montrer quand et comment ce *topos* a été ritualisé, mais plutôt de savoir quelles formes cette ritualisation de la honte a pu prendre à travers deux modes de confession : la confession écrite et la confession orale. En ce sens, mon approche est synthétique, et, à travers l'examen de textes provenant de lieux et d'époques variés, elle vise à dégager les formes et les fonctions de la honte dans le discours confessionnel. Tout en se réclamant d'une approche holistique, mon travail ne se veut néanmoins pas une généalogie exhaustive, ne serait-ce que parce qu'il se focalise sur deux types d'énonciation (écrite et orale) tels qu'ils ont lieu à des époques distinctes. Car tandis que les *Confessions* d'Augustin nous font remonter au IV^e siècle, notre étude sur la pratique de la confession auriculaire catholique se concentre sur la période allant du XIII^e au XVIII^e siècles, soit après que le Concile de Latran IV a rendu la confession obligatoire pour tous les paroissiens, rendant nécessaire la codification de ce sacrement. S'il se tisse dans ce chapitre une histoire, celle-ci est donc évidemment incomplète. Mais même incomplète, cette histoire nous fournit assez d'éléments, venant d'époques différentes, pour que l'on puisse explorer la piste d'un héritage discursif majeur, qui aurait conduit le sujet moderne à se construire autour de la honte, ou à travers elle.

I. LA HONTE DANS LES CONFESSIONS DE SAINT AUGUSTIN

Faire des *Confessions* le texte inaugural de l'autobiographie et vouloir y remonter pour comprendre ce qu'est l'autobiographie moderne est un geste si courant qu'il en est presque caricatural⁷. Il faut dire qu'Augustin n'a rien inventé, et puise dans un terreau littéraire riche et varié comme en témoignent pour commencer les nombreuses citations disséminées dans le texte⁸. Sa valeur de symbole mérite aussi d'être nuancée, car ce que saint Augustin écrit ne

⁶ Dans son éloge de la généalogie nietzschéenne, M. Foucault récuse la notion d'origine. Celle-ci repose en effet sur un certain nombre de chimères, comme celle selon laquelle il existerait une identité première, une essence déjà contenue dans le passé, que le travail de l'historien s'efforcerait de dévoiler. Or, s'il est fait consciencieusement, ce travail ne peut qu'aboutir à la conclusion que « derrière les choses, il y a "tout autre chose" », et que l'essence d'une chose est « construite pièce à pièce à partir de figures qui lui étaient étrangères » (Michel Foucault, « Nietzsche, la généalogie, l'histoire », *op. cit.*, p. 148). Au terme d'origine, il faut donc préférer celui de provenance, qui permet, entre autres, « de retrouver sous l'aspect unique d'un caractère, ou d'un concept, la prolifération des événements à travers lesquels (grâce auxquels, contre lesquels) ils se sont formés » (*ibid.*, p. 152).

⁷ Dont se moque par exemple Christopher Grobe (*The Art of Confession: The Performance of Self from Robert Lowell to Reality TV*, New York, New York University Press, 2017, p. 2-3).

⁸ Voir Pierre Courcelle, *Les Confessions de saint Augustin dans la tradition littéraire*, Paris, Études augustiniennes, 1963. Voir aussi Annemaré Kotzé, « Augustine's *Confessions* : the social and literary context », *Acta Classica*, vol. 49, 2006, p. 145-166.

saurait valoir pour le Christianisme de son époque⁹. Et pourtant, on ne saurait dénier aux *Confessions* leur valeur canonique dans la culture française. Bien qu'elles ne soient sans doute pas la première œuvre ainsi nommée¹⁰, les *Confessions* ont connu et connaissent encore en France un succès phénoménal. Elles ont été lues par de nombreux écrivains – à commencer, comme on le sait, par Rousseau. C'est depuis ce point de vue-là, c'est-à-dire en suivant une démarche téléologique, que je m'intéresse ici à ce texte. Puisqu'elles ont tant compté dans la tradition littéraire française, les *Confessions* ont nécessairement inspiré des formes, des actes, des pratiques d'écritures¹¹. En ce sens, elles ont été initiatrices. Partant de ce postulat, il m'a semblé crucial de leur consacrer mon attention, et d'autant plus crucial qu'elles ont joué un rôle majeur dans l'établissement de la honte comme *topos* de l'autobiographie.

I.1. Mauvais genre ?

La catégorisation générique des *Confessions* fait dans le domaine des études augustinienne et de l'autobiographie l'objet de nombreux débats. Des études récentes visent tout particulièrement à remettre en question le statut autobiographique de l'œuvre en insistant sur sa forme hybride. En effet, seuls les dix premiers livres s'occupent de retracer la vie de leur auteur : les trois derniers, dits « exégétiques », offrent en fait des sortes de méditations métaphysiques où le *je* n'est plus regardé du point de vue du *bios*, mais de celui du *logos*. Par ce changement focal, le narrateur continue néanmoins à se confesser, cette fois non pas à travers le récit de ses péchés mais plutôt *via* la mise en scène de son ignorance et de ses doutes. Cela dit, pour Annemaré Kotzé, ces trois derniers livres rentrent difficilement dans la catégorie de l'autobiographie : « calling the *Confessions* as a whole an autobiography makes it difficult to account for the presence of the last three or four books of the work¹² ». Mais cette

⁹ Selon Peter Brown, le christianisme primitif est beaucoup plus divers et étendu que ce que les médiévistes occidentaux ont pu faire croire.

¹⁰ Selon Annemaré Kotzé, Ephrem le Syrien (†373) et Cyprien d'Antioche (†258) ont tous les deux écrit des *Confessions*. Cependant, les *Confessions* d'Ephrem (cf. *Bibliotheca Hagiographica Graeca* n° 587s.) ne sont pas authentiques et rien ne semble garantir qu'Ephrem en soit l'auteur (voir André De Halleux, « Saint Éphrem le Syrien », In *Revue théologique de Louvain*, 14^e année, fasc. 3, 1983, p. 328-355). Quant à la *Confessio Cypriani*, ce serait un romain qui l'aurait écrite en 440 : Cyprien n'en est donc pas l'auteur.

¹¹ Pour Françoise Lionnet, les *Confessions* constituent un « *architexte* de l'autobiographie occidentale et donc le paradigme d'un certain mode narratif et itinéraire historique » (Françoise Lionnet, « Augustine's *Confessions* : Poetics of Harmony, or the Ideal Reader in the Text », *Autobiographical Voices: Race, Gender, Self-Portraiture*, Cornell University Press, 1989, p. 35-66, ici p. 37, ma traduction, « *architexte* of Western autobiography and thus paradigm of a certain narrative mode and historical itinerary »).

¹² « Nommer les *Confessions* dans leur intégralité une "autobiographie" permet difficilement de rendre compte de la présence des trois ou quatre derniers livres de l'œuvre » (Annemaré Kotzé, *Augustine's Confessions: Communicative Purpose and Audience*, Leiden, Brill, 2004, p. 48, ma traduction).

sortie du récit chronologique dans les derniers livres, qui permet d'ailleurs à l'auteur d'aborder la question du temps, en est-elle vraiment une ? Après tout, le texte continue d'embrasser le rythme d'une vie, qui se déroule désormais en même temps que l'écriture. Ainsi, la partie méditative ne quitte pas la zone temporelle du *bios*, comme le narrateur en fait d'ailleurs l'expérience : « Je *te* le confesse, *Seigneur*, j'ignore toujours ce qu'est le temps. Mais je *te* confesse aussi, *Seigneur*, que je sais que c'est dans le temps que je te fais ma confession [...] » (IX, 25, p. 1050¹³).

Un autre point qui rend complexe la classification générique des *Confessions*, en tout cas avec nos outils contemporains, est le fait que ses caractéristiques thématiques et pragmatiques sont beaucoup plus spécifiques que celles des écrits de soi modernes. Le statut autobiographique des *Confessions* peut en effet paraître douteux parce que c'est la foi et non le moi qui en est le thème, comme le suggère Chloë Taylor : « Augustine's *Confessions* are more concerned with confessing the truth of the Christian faith than with telling the truth of the author¹⁴ ». Le récit ne s'intéresse au narrateur qu'en ce qu'il permet de révéler Dieu et sa miséricorde. En fait, d'après Michel Hanby qui analyse *De Trinitate*, il n'y a pas chez Augustin d'identité, en tant que présence de soi à soi, en dehors de la relation du sujet avec Dieu : « selfhood is doxological. It is only through delight in Christ, a gift of the mutual delight between the Father and the Son, that "I" can finally be myself¹⁵. » L'identité du « je » est donc par essence relayée, médiée. La perspective du narrateur ne lui est pas propre : « [Augustine] is what he is for God. Only God can say what Augustine is [...]. Augustine has his being from and through another : he is what God sees him to be¹⁶ ». La préoccupation de l'auteur des *Confessions* n'est pas de savoir qui il est : « Augustine is not interested in his desires in order

¹³ Bien que nous ayons consulté plusieurs traductions, notre édition de référence est la suivante : Saint Augustin, *Les Confessions précédées des Dialogues philosophiques, Œuvres, I*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1998. Pour chaque passage cité, nous indiquerons dans le corps du texte le numéro du livre en chiffre romain, le numéro du chapitre en chiffres arabes, et le numéro de page dans l'édition de la Pléiade. Nous ajouterons en note la version latine, à laquelle nous avons eu accès en utilisant l'édition suivante : *The Confessions of Augustine, English and Latin*, traduites par E. B. Pusey, Latus ePublishing, 2014. Cette édition étant numérique, aucun numéro de page ne sera fourni. Ici, la citation latine est la suivante : « *Et confiteor tibi, domine, ignorare me adhuc, quid sit tempus, et rursus confiteor tibi, domine, scire me in tempore ista dicere* ».

¹⁴ « Les *Confessions* d'Augustin s'occupent plus de confesser la vérité de la foi chrétienne que de dire la vérité de l'auteur » (Chloë Taylor, *op. cit.*, p. 27, ma traduction).

¹⁵ « L'individualité est doxologique. C'est à travers la joie dans le Christ, un don de la joie mutuelle qui lie le Père et le Fils, que "je" peut finalement être "moi-même" » (Michael Hanby, *Augustine and Modernity*, London, Routledge, 2003, p. 90-105, ici p. 90, ma traduction).

¹⁶ « [Augustin] est ce qu'il est pour Dieu. Seul Dieu peut dire ce qu'est Augustin [...]. Augustin tire son être d'un autre, le possède à travers un autre : il est ce que Dieu voit qu'il est » (Ann Hartle, *The Modern Self in Rousseau's Confessions: A Reply to St. Augustine*, Notre Dame (IN), University of Notre Dame Press, 1983, p. 14, ma traduction).

to know who he *is* (is he homosexual?), but to know whether he sinned.¹⁷ » Il n'y a pas de volonté de promouvoir une vision holistique du « moi », mais plutôt de démontrer une idée. Comme G. Gusdorf le note dans *La Découverte de soi*, Augustin veut « témoigner [...] en faveur de Dieu qui l'a sauvé¹⁸ » et servir d'exemple. Constamment transcendé par sa relation avec Dieu, le « je » des *Confessions* augustiniennes paraîtra d'autant moins autobiographique qu'il sert en quelque sorte de prétexte à une autre entreprise, celle de convaincre le lectorat.

Lire les *Confessions* de manière atemporelle ne doit pas occulter leur contexte de production. Pourtant, selon R. Bernasconi, les lecteurs du XX^e siècle ont oublié jusqu'au double sens de la confession, qui n'est pas simplement une révélation des péchés mais aussi une profession de foi¹⁹. Comme le remarquent les éditeurs de l'édition de la Pléiade, le terme de « confession » servait dans les premières traductions latines de la bible à traduire le terme « exhomologèse », qui signifiait « sacrifice d'action de grâces pour une faute pardonnée²⁰ ». Mais la confession pouvait aussi désigner une « profession de foi », qui « pouvait aller jusqu'au martyr²¹ ». D'après Annemaré Kotzé, les *Confessions* s'inscrivent en effet dans la lignée d'une pratique commune aux convertis chrétiens, qui consistait à confesser publiquement leur foi après leur baptême :

Confession was a high profile activity in Early Christianity. Prominent converts to Christianity, like Marius Victorinus, confessed their faith publicly when they were baptized, and attracted much attention. Public confessions by the martyrs, dying spectacularly in front of large crowds to be true to what they confessed, caught the imagination of pagan and Christian alike²².

Ce genre de performance n'était pas cependant destiné à sauver leur auteur ; leur but était surtout d'œuvrer pour la salvation de son public, à la manière du *Dialogus cum Tryphone* de Justin, du *Ad Donatum* de Cyprien et du *De Trinitate* de Hilaire de Poitiers.

¹⁷ « Augustin ne s'intéresse pas à ses désirs pour savoir qui il *est* (est-il homosexuel ?), mais pour savoir s'il a péché » (Chloë Taylor, *op. cit.*, p. 30, ma traduction).

¹⁸ Georges Gusdorf, *La Découverte de soi*, Paris, Presses universitaires de France, 1948, p. 19.

¹⁹ Robert Bernasconi, « The Infinite Task of Confession : A Contribution to the History of Ethics », *Acta Institutionis Philosophiae et Aestheticae*, vol. 6, 1988, p. 75-92, ici p. 80.

²⁰ Notes des éditeurs dans Saint Augustin, *Les Confessions précédées de Dialogues philosophiques*, *op. cit.*, p. 1367.

²¹ *Ibid.*, p. 1368.

²² « La confession était une activité très en vue dans le christianisme des premiers siècles. De célèbres convertis au christianisme, comme Marius Victorinus, ont confessé leur foi publiquement quand ils ont été baptisés, et ainsi attiré beaucoup d'attention. Les confessions publiques des martyres, qui mouraient de façon spectaculaire devant de larges foules pour être fidèle à ce qu'ils avaient confessé, ont marqué les imaginaires aussi bien païens que chrétiens » (Annemaré Kotzé, « Augustine's *Confessions*: the social and literary context », *Acta Classica*, vol. 49, 2006, p. 145-166, ici p. 153, ma traduction).

En outre, les *Confessions* ont pour but de légitimer l'autorité religieuse de leur auteur. Augustin écrit les *Confessions* vers 397, quelques années après être devenu évêque en Afrique. Isolé de sa communauté de *servi Dei* en Italie, il souffre non seulement d'un manque intellectuel, mais tente également de s'adapter à sa profession cléricale, d'après ce que suggère Peter Brown : « the *Confessions* is very much the book of a man who had come to regard his past as a training for his present career. Thus, Augustine will select as important, incidents and problems that immediately betray the new bishop of Hippo²³ ». L'auteur des *Confessions* expose volontairement ce qui serait susceptible de remettre en cause son statut, c'est-à-dire pas seulement sa tendance au péché mais aussi son absence de compréhension des Écritures (sur lesquelles les *Confessions* se concluent). En somme, les *Confessions* seraient plus théologiques qu'autobiographiques²⁴.

Dans notre étude de la honte dans les *Confessions*, nous mettrons de côté les trois derniers livres, où il est de toute façon fait peu de cas de la honte. Nous nous concentrerons donc sur la partie du texte où le « je » est plus présent, partie où le récit entremêle, comme les éditeurs de la Pléiade l'ont remarqué, trois tendances génériques : la *confessio fidei* (la profession de foi), la *confessio laudis* (la louange de Dieu), et la *confessio vitae* (le récit de vie). Nous ne nous référerons cependant pas à cette distinction puisque ces trois tendances sont souvent indistinctes les unes des autres.

I.2. La trinité honteuse, ou les formes de la honte

La honte possède, dans l'œuvre d'Augustin, plusieurs dimensions. Résidu du péché originel, la honte est le symptôme d'une fracture identitaire et marque la prise de conscience d'un écart entre soi et Dieu, entre la créature et son créateur. Comme chez tous nos auteurs, la honte est aussi une émotion sociale, liée au regard des autres : cette honte, Augustin la condamne. Enfin, la honte a aussi une dimension positive en tant qu'elle est le signe de ce que l'auteur cherche à se rapprocher de Dieu et à résorber la fracture identitaire causée par les péchés.

²³ « Les *Confessions* sont le livre d'un homme qui en est venu à penser son passé comme une préparation à sa carrière actuelle. De cette manière, seuls les incidents et les problèmes qui trahissent immédiatement l'évêque d'Hippone seront considérés par Augustin comme importants » (Peter Brown, *Augustine of Hippo : A Biography*, Berkeley, University of California Press, 1969, p. 162, ma traduction).

²⁴ Voir aussi James Joseph O'Donnell, *Augustine : A New Biography*, New York, Harper Perennial, 2006, p. 65-86.

1.2.1. La honte, séquelle du péché originel

Augustin est célèbre pour sa doctrine du péché originel – péché originel qui est, comme on va le voir, inéluctablement associé à la honte. Les *Confessions* de l'évêque d'Hippone illustrent cette théorie, en attestant de la peccabilité de l'auteur dès sa naissance. Car naître est selon Augustin naître au péché. Bien qu'il ne détienne évidemment aucun souvenir de cette période, l'auteur des *Confessions* convoque pour évoquer ses péchés infantiles des observations qu'il fait adulte ainsi que des versets de la Bible, comme ce verset de Job (14.4), « *personne n'est devant toi pur de péché, pas même l'enfant qui n'a sur terre vécu qu'un seul jour*²⁵ » (I, 6, 11, p. 788). Si le corps du nouveau-né est innocent, l'âme arrive au monde déjà pécheresse : « c'est donc bien la faiblesse du corps qui est innocente chez l'enfant, mais pas son âme²⁶ » (I, 6, 11, p. 789). Augustin ne s'attarde cependant pas sur le récit de péchés particuliers²⁷, et se contente d'affirmer sa nature peccable. C'est d'ailleurs sur cette affirmation que s'ouvrent les *Confessions*, l'auteur se décrivant dans le prologue comme « un homme traînant son enveloppe de mortalité, traînant l'enveloppe qui est le signe de son péché et le signe que *tu résistes aux superbes*²⁸ » (I, 1, 1, p. 782). La peccabilité de l'auteur est ainsi immédiatement affirmée, et sera réaffirmée tout au long du livre.

De la part de l'auteur de la *Cité de Dieu*, on peut s'attendre à un exposé de ce qui fait la honte du genre humain : la *libido*. Dans le livre XIV de cet ouvrage colossal, Augustin analyse l'origine de la honte en réfléchissant notamment à ce qui a causé la chute d'Adam et d'Ève²⁹. Pour l'évêque nord-africain, la honte provient d'un écart entre la volonté de l'homme et l'action de son corps. La *libido* incarne l'état paroxystique de cet écart, en tant qu'elle peut mettre en mouvement le corps en dépit de la volonté de l'homme : elle illustre en somme la désobéissance de la chair. La honte émerge avec la prise de conscience de cet écart : « c'est à juste titre qu'on a honte de cette *libido*, à juste titre qu'on appelle "honteux" ces organes qu'elle anime ou n'anime pas selon la loi, comme je l'ai dit, et absolument pas selon notre volonté. Il

²⁵ « *quoniam nemo mundus a peccato coram te, nec infans, cuius est unius diei vita super terram* ».

²⁶ « *ita imbecillitas membrorum infantilium innocens est, non animus infantium* ».

²⁷ La critique a d'ailleurs remarqué les ellipses sur lesquelles reposent les *Confessions*.

²⁸ « *homo circumferens mortalitem suam, circumferens testimonium peccati sui et testimonium, quia superbis resistis* ».

²⁹ J. David Velleman observe que la lecture d'Augustin est erronée puisque la honte précède la punition divine : Dieu découvre la désobéissance d'Adam et Ève parce que ces derniers se cachent (J. David Velleman, « The Genesis of Shame », *Self to Self*, Cambridge, UK, Cambridge University Press, 2006, p. 45-69, ici p. 50-51). Notons que pour J. D. Velleman, la honte est une question d'intimité, puisque c'est elle qui crée un espace entre la volonté et l'action – cet espace n'existe pas chez être instinctif, dont l'impulsion provoque une action immédiate. La possibilité de résister à de telles impulsions permet de créer un ensemble de préférences qui devient la marque de notre identité. La honte intervient quand nous échouons à maintenir la cohérence de cette identité.

n'en était pas ainsi avant le péché.³⁰ » De toutes les passions, la *libido* est la plus honteuse car la plus incontrôlable :

cette libido dont nous parlons, se montre d'autant plus propre à faire rougir que l'esprit ne peut réussir à se maîtriser lui-même au point de ne pas éprouver quelque plaisir : et l'esprit ne peut maîtriser le corps, pour obtenir que ce soit la volonté et non la *libido* qui mette en mouvement les parties honteuses (qui d'ailleurs, dans ce cas, ne seraient plus honteuses). Or l'âme a honte de trouver de la résistance dans le corps qui, par sa nature inférieure, lui est soumis. Dans les autres passions, lorsqu'il résiste contre lui-même, il ressent moins de honte, car il est à la fois vaincu par lui-même et vainqueur sur lui-même [...] ³¹.

La libido fait honte parce que c'est la seule passion capable de faire bouger une partie du corps sans qu'on le veuille :

les parties génitales du corps sont en quelque sorte esclaves de la *libido* : elles sont contraintes à l'immobilité, si cette dernière est absente et ne se dresse soit spontanément, soit par une excitation. Voilà ce qui fait honte, voilà ce qu'en rougissant on cache aux yeux des spectateurs³².

Ce n'est donc pas un hasard si le mouvement de camouflage du honteux concerne la partie du corps qui échappe à sa volonté³³.

Pour l'auteur de *La Cité de Dieu*, la honte est donc liée au déficit de volonté. Celui-ci caractérise la vie terrestre postlapsaire – tandis qu'au paradis la volonté règne, dans la mesure où elle concorde avec celle de Dieu. Seule la pudeur peut compenser cette désobéissance charnelle : « ce que la *libido* révoltée mettait en mouvement contre la volonté pour la punir de

³⁰ Saint Augustin, *La Cité de Dieu : Œuvres, II*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2000, XIV, 17, p. 579 (« *Merito huius libidinis maxime pudet, merito et ipsa membra, quae suo quodam, ut ita dixerim, iure, non omni modo ad arbitrium nostrum mouet aut non mouet, pudenda dicuntur, quod ante peccatum hominis non fuerunt* »). Pour la version latine de ce texte, j'ai consulté Saint Augustin, *De Civitate Dei*, texte mis en ligne par William L. Carey, consulté le 10 août 2022, URL : <http://www.thelatinlibrary.com/augustine.html>).

³¹ *Ibid.*, XIV, 23, p. 587 (« *haec libido, de qua nunc disserimus, eo magis erubescenda extitit, quod animus in ea nec sibi efficaciter imperat, ut omnino non libeat, nec omni modo corpori, ut pudenda membra uoluntas potius quam libido commoueat; quod si ita esset, pudenda non essent. Nunc uero pudet animum resisti sibi a corpore, quod ei natura inferiore subiectum est. In aliis quippe affectionibus cum sibi resistit, ideo minus pudet, quia, cum a se ipso uincitur, ipse se uincit [...]* »).

³² *Ibid.*, XIV, 19, p. 582 (« *At uero genitales corporis partes ita libido suo iuri quodam modo mancipauit, ut moueri non ualeant, si ipsa defuerit et nisi ipsa uel ultro uel excitata surrexerit. Hoc est quod pudet, hoc est quod intuentium oculos erubescendo deuitat* »).

³³ Cette analyse de la honte libidinienne est évidemment phallogocentrique. J. David Velleman tente de faire une lecture d'Augustin qui puisse valoir pour les deux sexes : « genitals became *pudenda* when they produced the "shameless novelty" of moving against their owners' will – in other words, when Adam lost the ability to control his erections, and Eve her secretions » (J. David Velleman, *op. cit.*, p. 50). Je ne pense pas, pour ma part, que la femme soit vraiment concernée par les considérations d'Augustin, d'autant que les seules sécrétions féminines qui aient été jusque-là stigmatisées sont les règles : celles-ci n'ont rien à voir avec le désir sexuel et le contrôle de la volonté.

sa rébellion, la pudeur le couvrait avec honte³⁴ ». La pudeur restitue en quelque sorte le « vêtement de la grâce³⁵ », grâce « qui faisait qu[e les humains] ne rougissaient pas de la nudité de leurs corps où la loi du péché ne s’opposait pas à leur esprit³⁶ ». Cette pudeur honteuse est universelle : « C’est pourquoi, chez tous les peuples qui sont descendus de leur race, le soin de voiler les parties honteuses est tellement naturel que certains Barbares ne dénudent jamais ces parties, les gardant couvertes même dans les bains où ils se lavent³⁷ ». C’est aussi la raison pour laquelle l’acte sexuel s’accomplit dans le secret : « parce que cette action, décente d’après la nature, s’accompagne d’une honte qui vient du châtement³⁸ ». Cette honte existe y compris chez les plus grands débauchés : « et par une pudeur naturelle, les lupanars eux-mêmes ont prévu le secret. Et il est plus facile pour l’impudicité de se dégager des chaînes de l’interdiction que pour l’impudeur de supprimer les repaires de cette honte !³⁹ ». Augustin remarque que même les Cyniques ne suivront pas l’impudeur de Diogène et refuseront de faire l’amour en public : « donc, indubitablement, la nature humaine a honte de cette *libido*⁴⁰ ».

Cette pudeur, qui permet d’éviter la honte de l’exposition des parties honteuses, explique certainement, dans les *Confessions* d’Augustin, « le caractère étonnamment vague et bizarrement métaphorique du récit de ses exploits sexuels⁴¹ ». En fait, sauf analyse littéraire minutieuse, on n’en sait presque rien. Le seul exploit honteux qu’Augustin accepte d’exposer un peu plus que les autres est le vol des poires. Sinon, le récit ne transgresse jamais la pudeur en exposant ce qui fait vraiment honte. Cela a pu agacer des lecteurs, comme Julien Green, qui

³⁴ Saint Augustin, *La Cité de Dieu : Œuvres, II, op. cit.*, XIV, 17, p. 580 (« *Quod itaque aduersus damnatam culpa inoboedientiae uoluntatem libido inoboedienter mouebat, uerecundia pudenter tegebat* »).

³⁵ *Ibid.*, XIV, 17, p. 579 (« *indumento gratiae* »).

³⁶ *Ibid.*, XIV, 17, p. 580 (« *qua fiebat ut nuditas corporis nulla eos lege peccati menti eorum repugnante confunderet* »).

³⁷ *Idem* (« *Ex hoc omnes gentes, quoniam ab illa stirpe procreatae sunt, usque adeo tenent insitum pudenda uelare, ut quidam barbari illas corporis partes nec in balneis nudas habeant, sed cum earum tegimentis lauent* »). Cette idée d’une pudeur universelle, conséquence du péché original et sceau d’humanité, a eu de lourdes conséquences. Dans l’Europe de la Renaissance, l’absence de honte face à la nudité était un signe de barbarisme, voire d’animalité, comme l’explique Bryan Cummings : « [shameless nakedness] was a complex signal not only of primitiveness, or of incivility, but of an inferiority of nature, an incapacity for the superior human sentiments of modesty » (Bryan Cummings, « Animal Passions and Human Sciences: Shame, Blushing and Nakedness in Early Modern Europe and the New World », *At the Borders of the Human: Beasts, Bodies and Natural Philosophy in the Early Modern Period*, New York, Palgrave, 2002, p. 26-50, ici p. 43) Lorsque les Européens découvrent le « Nouveau Monde », la honte-pudeur devant la nudité servait ainsi de critère pour déterminer qui était humain, et qui ne l’était pas.

³⁸ *Ibid.*, XIV, 18, p. 581 (« *quia sic geritur quod deceat ex natura, ut etiam quod pudeat comitetur ex poena* »).

³⁹ *Idem* (« *et uerecundia naturali habent prouisum lupanaria ipsa secretum faciliusque potuit impudicitia non habere uincla prohibitionis, quam impudentia remouere latibula illius foeditatis* »).

⁴⁰ *Ibid.*, XIV, 20, p. 583 (« *Pudet igitur huius libidinis humanam sine ulla dubitatione naturam* »).

⁴¹ Virginia Burrus, *Saving Shame: Martyrs, Saints, and Other Abject Subjects*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 2008, p. 118, ma traduction (« the surprisingly vague and oddly metaphorical character of his report of his sexual exploits »).

voit dans cette décision de faire du vol des poires (qu'il confond avec des pommes) l'anecdote la plus juteuse le signe d'une hypocrisie certaine :

La vérité des confessions autobiographiques, celles de saint Augustin entre autres... Il me fait rire, l'Africain, avec son histoire de pomme [sic] volée dont il a fait un péché monumental, un crime qui le dispense de nous avouer tout le reste... Quel bien il eût cependant fait s'il avait pu nous en dire plus ! Il aurait rendu l'espoir à ceux qui se croient réprouvés et qui peut-être en ont fait moins que lui⁴².

Mais l'on pourrait dire que, d'un autre côté, ce silence fournit la preuve qu'Augustin a repris le contrôle de son corps – c'est finalement ce à quoi la conversion le mène.

Dans la « psychomachie » dramatique qui précède sa décision de se convertir, Augustin livre un dernier combat contre les forces qui le retiennent à des préoccupations charnelles : « Elles me tiraillaient par ma robe de chair [...] / Suggestions ordurières ! Quelles ignominies !⁴³ » (VIII, 11, p. 948) Un peu plus tard, après avoir entendu la Contenance parler, le personnage se sent travaillé de nouveau par la tentation du vice : « Et je rougissais fort, car j'entendais encore / Ces bagatelles-là avec tous leurs murmures [...]»⁴⁴ » (VIII, 9, p. 949). La honte de l'auteur-personnage illustre bien ici cette perte de contrôle que représentent les tentations charnelles, qui l'éloignent d'un idéal de chasteté et de maîtrise. Comme l'observe Tianyue Wu, « le sentiment de honte indique de manière frappante le fossé qui réside entre notre nature idéale telle qu'elle fut originellement créée au Paradis et notre existence réelle dans ce monde terrestre⁴⁵ ». D'une certaine façon, les analyses que fait Augustin dans *La Cité de Dieu* et le récit qu'il donne de ses expériences honteuses dans les *Confessions* éclairent ce dont la honte est le nom, à savoir un écart entre un réel décevant et un idéal rêvé⁴⁶.

⁴² Julien Green, *La Bouteille à la mer, 1972-1976*, Paris, Plon, 1976, p. 45.

⁴³ « *succutiebant vestem meam carneam [...] quas sordes suggerebant, quae dedecora!* ».

⁴⁴ « *et erubesceram nimis, quia illarum nugurarum murmura adhuc audiebam* ».

⁴⁵ Tianyue Wu, « Shame in the Context of Sin: Augustine on the Feeling of Shame in *De civitate Dei* », *Recherches de théologie et philosophie médiévales*, vol. 74, n° 1, 2007, p. 1-31, ici p. 25, ma traduction (« the feeling of shame indicates vividly the gap between our ideal nature as first created in Paradise and our actual existence in this terrestrial world »).

⁴⁶ Yehezkel Berkovski résume la définition de la honte selon saint Augustin dans des termes « profanes » qui me semblent assez pertinents : « Shame is a response to acting on a desire which conflicts with one's will and which has a low ranking in one's valuational system » (« La honte est une réponse à la nécessité d'agir sur un désir qui s'oppose à la volonté d'un sujet et qui occupe une place secondaire dans le système de valeur de ce dernier », ma traduction). Il explique que la valeur d'une personne dépend de sa volonté, et que la honte symbolise l'échec de cette dernière : « the worth of a person is constantly threatened by desires spinning out of control. A person unable to resist his desires is judged as less valuable than a person who can resist them. This is a familiar theme explored by past moralists. The person's idea of self-worth provides a key explanatory link: the person must already be convinced that being ruled by desires, or perhaps by only some of the desires, reduces his worth. This possibly unarticulated belief, together with the actual reign of desire, brings about the phenomenon of shame. » (« La valeur d'une personne est constamment menacée par la possibilité que ses désirs échappent à son contrôle. On juge une personne incapable de résister à ses désirs moins favorablement qu'une personne qui peut y résister.

Néanmoins, la honte ne résulte pas seulement du constat que quelque chose en soi est incontrôlable. Elle est aussi suscitée par un désir de contrôle, comme Tianyue Wu le relève : « in the feeling of shame, we not only gain an insight into the natural weakness of the human soul and will in their confrontation with carnal desire, but also affirm a dim but certainly existent light by which we defend the dignity of our Self even after the Fall⁴⁷. » La honte recouvre ainsi une sorte de mouvement dialectique, dans la mesure où elle est motivée à la fois par le constat d'une faiblesse et le désir de dépasser cette dernière : « the sense of shame manifests both the failure of the will in its confrontation with lust, and the protective effort of the will to regain its control over one's whole being⁴⁸. » Le passage de psychomachie mentionné plus haut fournit là encore un exemple pertinent de cette lutte entre le désir de force et l'aveu de faiblesse qui est à l'origine de la honte.

La conversion, dont les *Confessions* sont le fruit, fait primer à nouveau la loi de Dieu sur le corps, qui ne peut plus « vivre selon sa propre loi⁴⁹ ». Les *Confessions* permettent au fond de retisser le « vêtement de la grâce » perdu du fait du péché originel – et des péchés particuliers que commet Augustin dans sa jeunesse.

1.2.2. De la honte imposée à la honte voulue

Comme Rousseau, Augustin est victime d'une « mauvaise honte » qui le rend particulièrement sensible au jugement d'autrui. Les premiers livres des *Confessions* mêlent ainsi la *confessio vitae* à la dénonciation du système de valeurs qu'on lui inculque.

L'éducation dont Augustin bénéficie est un apprentissage de la honte⁵⁰. D'abord, l'étude à laquelle on l'encourage ne s'occupe que d'objets et d'objectifs honteux. Ainsi, les

C'est un thème familier que les anciens moralistes ont exploré. L'idée que se fait une personne de sa propre valeur fournit une explication précieuse : la personne doit déjà être convaincue que le fait d'être gouvernée par ses désirs, ou peut-être seulement par certains de ses désirs, réduit sa valeur. Cette croyance, que la personne ne s'est peut-être pas explicitement formulée, accompagnée par le monopole des désirs, mène au phénomène de la honte », Yehezkel Sandy Berkovski, « Two Notions of Shame », *Ratio*, vol. 27, n° 3, 2014, p. 328-349, ici p. 331, ma traduction).

⁴⁷ « Dans le sentiment de honte, nous pouvons non seulement mieux cerner la faiblesse naturelle de l'âme humaine et de la volonté lorsque celles-ci sont confrontées au désir charnel, mais nous pouvons aussi saisir la légère mais bien réelle lumière qui nous permet de défendre notre dignité même après la Chute » (Tianyue Wu, *op. cit.*, p. 26, ma traduction).

⁴⁸ « le sentiment de honte manifeste à la fois l'échec de la volonté face au désir et l'effort protecteur de la volonté qui cherche à reprendre le contrôle de tout l'être de l'individu » (*Ibid.*, p. 30, ma traduction).

⁴⁹ *Ibid.*, p. 19 (« to live according to its own law »).

⁵⁰ Dans l'enfance d'Augustin, la honte est une émotion tellement puissante que certains psychologues ont remarqué certains de ses effets. Donald Capps note qu'enfant, Augustin développe une série de stratégies de défenses contre la honte, comme la rage contre les autres, le mépris des autres, la lutte pour le pouvoir, le perfectionnisme, le transfert de la faute, ou le retrait intérieur (concepts tirés de Gershen Kaufman, *Shame: The Power of Caring*, Cambridge, MA, Schenkman Books, 1985, p. 71-87). L'état de vide auquel arrive Augustin à

professeurs d'Augustin « voyaient comme unique but (où appliquer ce à quoi [il] étai[t] contraint) la satiété des insatiables appétits d'une opulente indigence et d'une honteuse gloire⁵¹ » (I, 12, p. 794). Les modèles que ses maîtres le poussent à suivre sont tout aussi honteux que les aspirations qu'ils cherchent à lui inspirer :

Les modèles que l'on me proposait d'imiter ? des hommes, tantôt confus d'avoir été blâmés pour avoir lâché barbarisme, ou solécisme dans l'exposé de leurs actes innocents, tantôt gonflés de gloriole d'avoir été loués pour avoir, abondamment et avec élégance, narré leurs dévergondages en des termes corrects et accordés selon les règles⁵² (I, 18, p. 800)

L'humiliation et la louange sont deux procédés de cette éducation normative : « on me proposait une besogne qui n'incitait guère mon âme à la tranquillité : d'un côté, c'était la récompense que donne la gloire, de l'autre, la crainte du déshonneur [*dedecoris*] et des coups⁵³ » (I, 17, p. 799) L'éducation qu'Augustin reçoit consiste en somme à exciter l'orgueil de l'élève, c'est-à-dire son désir de compliments, en même temps que sa sensibilité à la honte, c'est-à-dire sa crainte de se retrouver quelque peu différent des autres. On trouve là l'origine de la passion pour la grammaire et l'éloquence que l'évêque fustige dans ses *Confessions*, en ce qu'elle l'a détourné de l'amour de Dieu pendant des décennies. Car, à force de honte, l'instruction presse le jeune Augustin de s'éloigner de Dieu. Par la métaphore de la fornication, l'auteur des *Confessions* dépeint l'amour adultère pour les choses terrestres qu'on le conduit à entretenir : « [...] et dans mes fornications j'entendais de toutes parts : "Vas-y ! Vas-y !" Car aimer ce monde-ci, c'est *forniquer loin de toi*, et l'on dit : "Vas-y ! Vas-y !" pour faire honte à l'homme qui ne se conduit pas ainsi »⁵⁴ » (I, 13, p. 795-796) La honte est donc vecteur de conformisme, et force le jeune honteux à régler son comportement sur celui des autres.

trente ans, correspond aux « sentiments de vide et de dépression » que, selon Heinz Kohut, le honteux d'âge moyen ressent lorsqu'il se rend compte qu'il lui est désormais impossible d'atteindre ses ambitions et idéaux, faute de temps et d'énergie (Heinz Kohut, *The Restoration of the Self*, Chicago, University of Chicago Press, 1977, p. 238). Voir Donald Capps, « Augustine's Confessions : Self-reproach and the Melancholy Self », *Pastoral psychology*, vol. 55, n° 5, 2007, p. 571-591, notamment p. 584-585.

⁵¹ « *illi enim non intuebantur, quo referrem quod me discere cogebant, praeterquam ad satiandas insatiabiles cupiditates copiosae inopiae et ignominiosae gloriae* »

⁵² « *quando mihi imitandi proponebantur homines, qui aliqua facta sua non mala si cum barbarismo aut soloecismo enuntiarent, reprehensi confundebantur; si autem libidines suas integris et rite consequentibus verbis copiose ordinateque narrarent, laudati gloriabantur?* »

⁵³ « *atterebatur. proponebatur enim mihi negotium animae meae satis inquietum, praemio laudis et dedecoris vel plagarum metu* ».

⁵⁴ « [...] *sonabat undique: euge, euge. amicitia enim mundi huius fornicatio est abs te et euge, euge dicitur, ut pudeat, si non ita homo sit.* » (la traduction de Joseph Trabucco fait ressortir le conformisme auquel mène la honte : « retentissaient de toutes parts à mes oreilles des : "Très bien ! Bravo !" car l'amitié de ce monde est une fornication qui nous éloigne de vous, et nous encourage de "Très bien" et de "Bravo" pour nous faire honte de

Cette éducation à la honte explique sans doute en partie le fait que l'adolescent Augustin s'avère particulièrement sensible à la pression sociale. Intitulé, dans l'édition de la Pléiade, « l'irruption de la faute » (II, p. 804), le second livre montre comment, à l'âge de seize ans, Augustin s'abandonne à la corruption, « [S]e plaisant à [lui]-même et désireux de plaire / Au regard des humains⁵⁵ » (II, 1, p. 804). L'adolescent s'adonne au vice par honte de se démarquer de ses congénères :

[...] je m'en allais, tête baissée, aveugle à tel point qu'au milieu des camarades de mon âge j'avais honte d'être moins vil qu'eux, en les entendant se vanter de leurs méfaits, et se pavaner à la mesure de leurs turpitudes : le plaisir de l'action venait non seulement du plaisir de l'acte, mais aussi de celui d'être complimenté. Qu'est-ce qui mérite le blâme sinon le vice ? Or, moi, pour ne pas être blâmé, je me rendais plus vicieux⁵⁶. (II, 3, p. 808)

Bien qu'elles se rapportent au sexe, ces considérations permettent de préparer le terrain au fameux récit du vol de poires (II, 4), qui représente à la fois le paroxysme de la conformité (à la loi du groupe humain) et celui de la transgression (de la loi divine). Car si Augustin avoue qu'en volant, « ce dont [il] voulais[t] jouir, ce n'était pas l'objet visé par le vol, mais le vol lui-même et la transgression⁵⁷ » (II, 4, p. 809), il décrit plus tard le rôle crucial que joue aussi la volonté de se conformer au groupe :

si, à ce moment-là, je désirais ces fruits que j'avais volés, et si je désirais en jouir, je pouvais bien, tout seul (à supposer que j'y aie suffi !), commettre cette iniquité et parvenir à me faire plaisir, sans avoir à me frotter à des âmes complices pour attiser une convoitise qui m'aurait démangé ; mais puisque ce n'était pas dans les fruits que résidait le plaisir, c'est donc qu'il résidait dans le crime lui-même accompli dans une communauté de pécheurs⁵⁸ (II, 8, p. 815)

Ainsi, contrairement aux auteurs qui nous intéresseront dans les prochains chapitres, Augustin ne vole pas seul, il vole « entre jeunes vauriens » (II, 4, p. 809). Ce n'est donc pas un

n'être pas comme les autres », saint Augustin, *Les Confessions*, traduites par Joseph Trabucco, Paris, Garnier, 1964, p. 29).

⁵⁵ « *tuis, placens mihi et placere cupiens oculis hominum* ».

⁵⁶ « *sed nesciebam et praeceps ibam tanta caecitate, ut inter coetaneos meos puderet me minoris dedecoris, quoniam audiebam eos iactantes flagitia sua et tanto gloriantes magis, quanto magis turpes essent, et libebat facere non solum libidine facti verum etiam laudis. Quid dignum est vituperatione nisi vitium? ego, ne vituperarer, vitiosior fiebam [...]* ».

⁵⁷ « *nec ea re volebam frui, quam furto appetebam, sed ipso furto et peccato.* ».

⁵⁸ « *si tunc amarem poma illa, quae furatus sum, et eis frui cuperem, possem etiam solus, si satis esset, committere illam iniquitatem, qua pervenirem ad voluptatem meam, nec confricatione consciorum animorum accenderem pruitum cupiditatis meae? sed quoniam in illis pomis voluptas mihi non erat, ea erat in ipso facinore, quam faciebat consortium simul peccantium* ». La traduction d'Arnauld d'Andilly me semble insister un peu plus sur le plaisir de voler ensemble : « et ce Plaisir ne venait que de ce que nous les dérobieons en compagnie » (saint Augustin, *Confessions*, traduit par Arnauld d'Andilly, Paris, Gallimard, 1993, p. 83).

« je », mais un « nous » qui commet la faute la plus iconique des *Confessions*. Quelques chapitres plus tard, Augustin s'interroge sur sa capacité à commettre un larcin solitaire et conclut : « pour ma part, ce geste-là, tout seul je ne l'aurais pas fait ; non, je ne l'aurais pas fait, si j'avais été vraiment seul⁵⁹ » (II, 9, p. 815). La répétition et la construction chiasmique de la phrase permettent à l'auteur d'insister, paradoxalement, sur la dimension « collective » de son péché.

Dans ce même chapitre, Augustin fustige le pouvoir néfaste de l'amitié : « ô amitié trop ennemie, inscrutable tentation de l'esprit, soif ludique de nuire par manière de plaisanterie, envie de nuire à autrui sans désir de profit ni de vengeance ! Dit-on : “Allons-y ! Faisons-le !”, et voilà que l'on a honte d'avoir honte !⁶⁰ » (II, 9, p. 815) La dérivation antonymique que l'on trouve dans le texte latin, « *pudet non esse impudentem* », permet de faire ressortir, par l'association du verbe « *pudeo* » (« avoir honte ») et de l'adjectif « *impudens, tis* » (« impudent »), composé de « *pudens* » et d'un préfixe privatif, l'antagonisme sur lequel se fonde l'amitié. La traduction d'Arnauld d'Andilly reflète un peu mieux ce phénomène d'antagonisme : « on a honte de n'avoir pas perdu toute honte⁶¹ ». À travers cette dérivation antonymique, Augustin semble exprimer le pouvoir aliénant de l'amitié, qui pousse contre soi-même. Ce passage, dont on sentira les réminiscences dans les *Confessions* de Rousseau, évoque au fond ce que le Genevois appellera « mauvaise honte », à savoir, la honte de ne pas faire comme ses compagnons. Cette honte, chez Rousseau comme chez Augustin, s'oppose à une autre forme de honte, qui est sensibilité morale plutôt que sociale.

Ce passage marque une étape importante de la « défense » d'Augustin, qui réutilisera cet argument du conformisme amical pour évoquer la façon dont lui et ses amis tombent sous le charme de la doctrine manichéenne : « nous étions à la fois séduits et séducteurs, trompés et trompeurs, plongés dans des convoitises diverses » / « voilà ce que je poursuivais et ce que je faisais, avec mes amis, dupés par moi et avec moi⁶² » (IV, 1, p. 834). L'amitié crée une sorte de « désir mimétique⁶³ », de telle sorte que l'on finit par aimer ce que l'ami aime :

⁵⁹ « *at ego illud solus non facerem, non facerem omnino solus* ».

⁶⁰ « *o nimis inimica amicitia, seductio mentis investigabilis, ex ludo et ioco nocendi aviditas et alieni damni appetitus, nulla lucri mei, nulla ulciscendi libidine, sed cum dicitur: eamus, faciamus, et pudet non esse impudentem* ».

⁶¹ Saint Augustin, *Confessions*, traduit par Arnauld d'Andilly, *op. cit.*, p. 84.

⁶² « *seducebamur et seducebamus, falsi atque fallentes in variis cupiditatibus.* » / « *et sectabar ista atque faciebam cum amicis meis, per me ac mecum deceptis* ».

⁶³ Qui correspond au concept de René Girard dans *Mensonge romantique et vérité romanesque* [1961], Paris, Pluriel, 2014.

un homme est-il loué, on l'aime, même sans qu'il soit là. Un tel amour, serait-ce qu'il passe des lèvres de celui qui le loue dans l'intime du cœur de celui qui écoute ? Assurément non ! Mais l'amour de l'un enflamme l'autre : la louange, en effet, entraîne l'amour, dès qu'on la croit célébrée par un cœur sans feinte, c'est-à-dire lorsque c'est l'amour qui la dicte⁶⁴. (IV, 14, p. 850)

Augustin poursuit : « Telle était donc ma manière d'aimer les humains : c'est au jugement des humains que je me fiais, au lieu de me fier au tien, ô mon Dieu, en qui nul n'est trompé⁶⁵. » (IV, 14, p. 850) Le fait que le jeune Augustin prête une importance forte au jugement de ses compagnons est à l'origine de ses nombreux péchés.

La crainte de la honte et le désir de plaire, ainsi que de recevoir des louanges, caractérisent donc la jeunesse d'Augustin. Ces données affectives sont propres aux logiques de groupe par lesquelles le jeune homme se laisse mener – cela permet de confirmer l'idée d'une honte qui soit déficit de volonté. La « mauvaise » honte qui le pousse à faire le mal est ainsi le produit d'un système de valeurs horizontal, contre lequel l'auteur des *Confessions* finit par s'opposer, après sa conversion. Mais là où, chez Augustin, la « mauvaise honte » devient proprement dangereuse, c'est lorsque le système de valeurs qu'elle reconnaît comme dominant est assimilé, lorsque la mauvaise honte cède la place à une honte voulue. Au désir de se conformer à la logique du groupe se superpose alors le désir de la honte, au sens de « péché ». Augustin en témoigne :

[ma malice] était honteuse, et pourtant je l'ai aimée. J'ai aimé ma dégradation, non ce pour quoi je me dégradais, mais ma dégradation elle-même: turpitude d'une âme désertant ta forteresse pour s'écrouler en ruine, en quête non d'un objet au prix de l'infamie, mais de l'infamie elle-même⁶⁶. (II, 4, p. 810)

⁶⁴ « *Laudabatur homo et amabatur absens. utrumnam ab ore laudantis intrat in cor audientis amor ille? absit; sed ex amante alio accenditur alius. hinc enim amatur qui laudatur, dum non fallaci corde laudatoris praedicari creditur, id est cum amans eum laudat* ».

⁶⁵ « *Sic enim tunc amabam homines ex hominum iudicio; non enim ex tuo, deus meus, in quo nemo fallitur* ».

⁶⁶ « *foeda erat, et amavi eam; amavi perire, amavi defectum meum, non illud, ad quod deficiebam, sed defectum meum ipsum amavi, turpis anima et dissiliens a firmamento tuo in exterminium, non dedecore aliquid, sed dedecus appetens* ». Il est intéressant de comparer les autres traductions de ce passage, en ce qu'elles illustrent la proximité sémantique et l'interchangeabilité de termes comme « honte », « infamie », « abjection ». La traduction d'Arnauld d'Andilly insiste sur la honte : « j'ai aimé cette malice toute honteuse qu'elle était ; j'ai aimé à me perdre ; j'ai aimé mon péché, je ne dis pas seulement ce que je désirais d'avoir par le péché, mais le péché en soi et dans sa difformité naturelle. Étrange corruption de l'âme, ô mon Dieu, qui se détachant de vous dont la fermeté immobile est son unique soutien, devenant ensuite si aveugle et si dérégulée, qu'elle ne fait pas seulement pour satisfaire sa passion des choses honteuses et infâmes, mais qu'elle trouve sa propre satisfaction dans sa honte même et son infamie » (saint Augustin, *Confessions*, traduit par Arnauld d'Andilly, *op. cit.*, p. 74-75). Frédéric Boyer choisit le terme d'abjection : « Âme ignoble qui me coupait de ton soutien, me bannissait non pas parce qu'elle avait désiré une chose abjecte mais parce qu'elle désirait l'abjection elle-même » (saint Augustin, *Les Aveux: Nouvelle traduction des Confessions*, traduit par Frédéric Boyer, Paris, P.O.L., 2008, p. 116).

L'emploi, en latin, d'un polyptote qui permet de passer de l'ablatif *dedecore* à l'accusatif *dedecus* renforce l'effet de surenchère et d'intensification : la honte n'est pas ce par quoi Augustin passe pour arriver à l'objet convoité, ni la qualité de cet objet ; elle est l'objet convoité même⁶⁷. Cet amour de la honte est pire que la « mauvaise honte », puisqu'il marque l'adhésion de la volonté avec l'action maligne. En somme, tandis que la « mauvaise honte » désigne encore un partage entre le désir de se conformer au groupe et celui de se conformer à des lois morales supérieures, la honte voulue scelle le mariage de la volonté et de la loi du groupe, de sorte que le jeune Augustin fait pleinement corps avec le mal.

I.2.3. *La honte devant Dieu*

Nous avons vu qu'il existait dans les *Confessions* deux types de hontes : une honte originelle, liée à la nature terrestre et postlapsaire de la vie humaine, et une honte sociale, d'abord mauvaise honte, puis honte du mal. Bien que ces catégories soient poreuses, chaque honte étant intrinsèquement liée aux autres, on peut dire qu'il existe une troisième honte : c'est la douleur morale qui accompagne le récit de ses péchés et qui signe le succès de la confession.

Le récit de ses méfaits passés fait honte à l'auteur-narrateur, qui partage son malaise avec le lecteur sous forme de lamentations : « Ah ! misère ! Quel fruit ai-je jamais retiré de ces actes dont le souvenir aujourd'hui me fait rougir et tout particulièrement de ce larcin, dans lequel je n'ai aimé que le larcin pour lui-même, et rien d'autre, alors qu'il n'est que néant, ce qui augmentait ma misère ?⁶⁸ » (II, 8, p. 814) Le registre lyrique reflète l'état émotionnel de l'auteur au moment de l'écriture : « Qu'était-il alors, ce sentiment de mon âme ? Bien honteux [*turpis*], assurément ! Malheur à moi qui l'éprouvais !⁶⁹ » (II, 9, p. 815). L'adjectif « honteux » exprime ici le jugement de valeur de l'auteur. Quand elle coïncide avec le présent de l'écriture, la honte désigne la désapprobation morale de l'évêque, le désir de se désolidariser non seulement d'un moi passé mais aussi du moi en général :

[...] à présent
 Je me déplais à moi-même ;
 Mais toi, tu plais et brilles, mon amour, mon désir, Pour que moi j'aie honte,
 Et que je me rejette,
 Et que je te choisisse,
 Que seulement par toi, je plaise, à toi, à moi. [...]

⁶⁷ Sur la transgression comme objet du désir, voir le commentaire de Jacques Derrida, *Papier Machine*, Paris, Galilée, p. 43 sq.

⁶⁸ « *Quem fructum habui miser aliquando in his, quae nunc recolens erubesco, maxime in illo furto, in quo ipsum furtum amavi, nihil aliud, cum et ipsum esset nihil et eo ipso ego miserior?* ».

⁶⁹ « *Quid erat ille affectum animi? certe enim plane turpis erat nimis, et vae mihi erat, qui habebam illum* ».

Lorsque je suis mauvais,
Te faire confession, c'est me déplaire à moi-même. Et lorsque je suis bon,
Te faire confession, c'est ne pas me l'attribuer,
Puisque c'est toi, Seigneur, qui bénis le juste⁷⁰. (X, 1, p. 982)

Pour cet ancien jeune homme friand de louanges, se déplaire à soi-même est un grand pas. La confession doit détruire tout amour-propre ou orgueil, et cette destruction passe par l'humiliation (« Pour que moi j'aie honte » / « *ut erubescam de me* »). Se confesser c'est donc susciter la honte et aller à l'opposé de l'orgueil qui caractérisait la période pré-conversion.

Prendre le contrepied de l'orgueil est un geste d'autant plus important que c'est lui, l'orgueil, qui détourne de Dieu. Dans la *Cité de Dieu*, Augustin fait de l'orgueil l'origine de la Chute : « cet ange orgueilleux et par conséquent envieux se détourna, par ce même orgueil, de Dieu pour se retourner vers lui-même et par une espèce de morgue tyrannique, préférant mettre son plaisir à soumettre plutôt qu'à être soumis, il fut déchu de ce paradis spirituel [...] ⁷¹ ». Cette idée apparaît évidemment déjà dans la Bible, comme par exemple dans ce verset du livre de l'Ecclésiastique que cite l'auteur de la *Cité de Dieu* : « l'orgueil est le commencement de tout péché⁷² ». L'orgueil est à l'origine du mal, parce que, selon Augustin, les pécheurs se font « par orgueil le propre principe de leur existence » au lieu d'obéir « au principe souverain et véritable⁷³ ». Dans les *Confessions*, le vol est présenté comme un péché d'orgueil parce que le voleur cherche à s'élever et à imiter Dieu :

En fait, dans l'orgueil, il y a une parodie d'élévation, alors que c'est toi et toi seul qui es élevé au-dessus de tout⁷⁴. (II, 6, p. 812)
Qu'ai-je donc aimé, moi, dans ce vol, et en quoi ai-je imité mon Dieu, de manière défectueuse et perverse ? Peut-être était-ce le plaisir de transgresser ta Loi ? Et peut-être ai-je voulu, par ruse du moins, faute de pouvoir réel, imiter, tel un captif, un acte

⁷⁰ « [...] *displicere me mihi, tu refulges et places et amaris et desideraris, ut erubescam de me et abiciam me atque eligam te, et nec tibi nec mihi placeam nisi de te [...]. cum enim malus sum, nihil est aliud confiteri tibi quam displicere mihi cum vero pius, nihil est aliud confiteri tibi quam hoc non tribuere mihi: quoniam tu, domine, benedixisti iustum [...]* ».

⁷¹ Saint Augustin, *La Cité de Dieu : Œuvres, II, op. cit.*, XIV, 9, p. 570 (« *Postea uero quam superbus ille angelus ac per hoc inuidus per eandem superbiam a Deo ad semet ipsum conuersus et quodam quasi tyrannico fastu gaudere subditis quam esse subditus eligens de spiritali paradiso cecidit* »).

⁷² Si, 10, 13, cité par Saint Augustin, *La Cité de Dieu : Œuvres, II, op. cit.*, XIV, 13, p. 572 (« *Initium enim omnium peccati superbia est* »).

⁷³ *Ibid.*, XIV, 13, p. 574 (« Ce qu'ils auraient pu être davantage en restant attachés par leur obéissance au principe souverain et véritable, au lieu de se faire par orgueil le propre principe de leur existence » / « *Quod melius esse possent summo ueroque principio cohaerendo per oboedientiam, non suum sibi existendo principium per superbiam* »).

⁷⁴ « *Nam et superbia celsitudinem imitatur, cum tu sis unus super omnia deus excelsus* ».

libre – liberté de manchot ! –, en posant impunément, par une ténébreuse parodie de toute puissance, un acte interdit ?⁷⁵ (II, 6, p. 813)

Cette théorie de l'orgueil comme imitation de Dieu explique que les *Confessions* s'occupent si peu de singulariser l'auteur, de montrer un individu vivant selon le « propre principe » de son existence.

Les *Confessions* accomplissent l'inverse du mouvement parodique que constitue l'orgueil, et ce, dès le début, qui s'ouvre selon V. Burrus sur un « rabaissement de soi rhétorique⁷⁶ ». En effet, le prologue est le lieu d'une humiliation, par laquelle l'auteur rappelle sa petitesse : il se décrit ainsi comme « un homme – infime par celle de ta création –, et un homme traînant son enveloppe de mortalité, traînant l'enveloppe qui est le signe de son péché [...]»⁷⁷ (I, 1, p. 781), comme un être qui n'est « que terre et cendre⁷⁸ » (I, 6, p. 785). Par l'écriture, l'être de l'auteur vise aussi à se confondre dans celui du Dieu révéré (« Je ne serais donc pas, mon Dieu, je ne serais absolument pas, si tu n'étais pas en moi », I, 2, p. 782). Paradoxalement, cette réunion ne se fait pas dans un mouvement d'imitation et d'élévation, mais dans un mouvement de soumission et d'abaissement. S'humilier ne signifie pas pour autant se réduire à néant. Le néant est en fait la caractéristique de l'orgueil. Comme l'explique l'auteur de la *Cité de Dieu*, l'orgueil est une passion illusoire qui consiste à vouloir être plus et à être moins : « Celui qui cherche plus d'être en a moins et celui qui cherche à se suffire à lui-même perd l'être qui lui suffit vraiment⁷⁹ ». L'orgueil est donc un déficit d'être qui s'ignore. À l'inverse, on pourrait dire que l'humilité, elle, est une plénitude d'être qui ne se reconnaît pas comme telle. Dans la *Cité de Dieu*, Augustin jubile à la considération de cette dialectique de l'humilité : « il est vraiment admirable que l'humilité puisse aboutir au cœur en haut, alors que l'élévation aboutit au cœur en bas⁸⁰ ». Dans cette religion de l'incarnation, construite autour

⁷⁵ « *quid ergo in illo furto ego dilexi, et in quo dominum meum vel vitiose atque perverse imitatus sum? an libuit facere contra legem saltem fallacia, quia potentatu non poteram, ut mancam libertatem captivus imitarer, faciendo inpune quod non liceret, tenebrosa omnipotentiae similitudine? ecce est ille servus fugiens dominum suum et consecutus umbram* ».

⁷⁶ Virginia Burrus, *Saving Shame*, op. cit., p. 116, ma traduction (« rhetorical self-abasement »).

⁷⁷ « *homo, aliqua portio creaturae tuae, et homo circumferens mortalitem suam, circumferens testimonium peccati sui* ».

⁷⁸ « *me terram et cinerem* ». Bien qu'Augustin emploie un autre terme (« terra »), cette évocation de la terre n'est pas sans rappeler l'étymologie du mot « humiliation », qui vient du latin « humus », qui signifie « terre ». L'humiliation est, littéralement, un abaissement vers la terre, de sorte que, lorsqu'Augustin parle, ailleurs, de son « enveloppe terrestre », l'on peut dire qu'il s'humilie.

⁷⁹ Saint Augustin, *La Cité de Dieu : Œuvres, II*, op. cit., XIV, 13, p. 572 (« *Plus autem appetendo minus est, qui, dum sibi sufficere deligit, ab illo, qui ei vere sufficit, deficit* »).

⁸⁰ *Ibid.*, XIV, 13, p. 573 (« *Est igitur aliquid humilitatis miro modo quod sursum faciat cor, et est aliquid elationis quod deorsum faciat cor* »).

d'un humble « Dieu, qui s'abaisse jusqu'à notre superbe⁸¹ » (I, 11, p. 793), « l'humilité est particulièrement recommandée⁸² ». La honte a donc une signification positive au sens où elle embrasse le mouvement descendant de l'humilité.

La honte que ressent (ou démontre) l'auteur-narrateur des *Confessions* lui permet ainsi de se rendre compte de sa dérive. Comme le dit V. Burrus, « la honte marque la reconnaissance de son péché et de son éloignement de dieu⁸³ ». En d'autres termes, la honte émerge avec la prise de conscience d'un écart entre le créateur et la créature. Mais d'elle naît aussi l'impulsion de réduire cet écart et de se rapprocher de Dieu. Dans ses périodes d'hésitation, la honte était d'ailleurs pour le jeune Augustin le fil rouge qui le rappelait au Dieu chrétien : « Et, toi, tu me pressais, en mes replis, Seigneur / Miséricordieusement sévère, / Me fouettant doublement, et de crainte et de honte⁸⁴ » (VIII, 11, p. 947). Suivant une dialectique que l'on trouve également dans les épîtres de saint Paul, entre autres, l'humiliation, c'est-à-dire le fait de descendre dans la honte, constitue le seul moyen d'élever son âme jusqu'à Dieu. La honte, en tant qu'elle s'oppose à l'orgueil pécheur et qu'elle marque le rapprochement avec Dieu, est donc un des objectifs des *Confessions*, et un signe de son succès.

I.3. La honte au service des *Confessions*, ou les fonctions de la honte

La confession est un genre multidimensionnel, dans la mesure où il vise à accomplir plusieurs actions. Il nous semble important de rappeler quelques-unes de ces actions afin que nous les ayons en tête lorsque nous examinerons les œuvres respectives de Rousseau, de Sachs, et de Genet.

I.3.1. Se connaître

Les *Confessions* peuvent paraître opaques voire indigestes au lecteur contemporain, habitué à lire des détails autobiographiques bien plus « juteux ». Une des raisons de cette

⁸¹ « *humilitatem domini dei nostri descendentes ad superbiam nostram* ». Dans sa traduction, Arnauld d'Andilly rend l'allusion à l'incarnation beaucoup plus explicite : « Jésus-Christ votre Fils et notre Seigneur, qui est venu guérir notre orgueil par son humilité prodigieuse » (saint Augustin, *Confessions*, traduit par Arnauld d'Andilly, *op. cit.*, p. 45).

⁸² Saint Augustin, *La Cité de Dieu : Œuvres, II, op. cit.*, XIV, 13, p. 574 (« *maxime commendatur humilitas* »).

⁸³ Virginia Burrus, « Bodies, Desires, Confessions : Shame in Plotinus, Antony and Augustin », In Bénédicte Sère et Jörg Wettlaufer [éd.], *Shame between Punishment and Penance: The Social Usages of Shame in the Middle Ages and Early Modern Times*, Firenze, SISMEL, Edizioni del Galluzzo, 2013, p. 23-48, ici p. 42 (« shame marks an awareness of sin and distance from god », ma traduction).

⁸⁴ « *et instabas tamen in occultis meis, domine, severa misericordia flagella ingeminans timoris et pudoris* ».

opacité est que la partie autobiographique du récit des *Confessions* n'a pas pour but de plonger dans une intimité⁸⁵ et de consolider, ce faisant, une identité singulière. Comme nous l'avons déjà mentionné, le récit de la vie démesurée et impure qu'a mené Augustin reste elliptique à bien des égards – alors que Rousseau, au contraire, se targuera de ne rien cacher à ses lecteurs. Et si Augustin répond à un impératif de connaissance de soi, celui-ci n'a pas la même signification que pour l'auteur des Lumières. Se connaître signifie chez Augustin reconnaître la différence entre le Créateur et sa création. En ce sens, l'écriture confessionnelle est bien, comme nous l'avons vu, une expérience d'humilité :

On one hand, confessing of sins [*confessio peccatorum*] is a means of self-knowledge. One has to see the truth about oneself. Only by disclosing and confessing faults and sins to Christ, salvation becomes possible. On the other hand, confession presupposes a humble demeanor and can only be undertaken with humility. Human beings must be aware of and understand their position in the *ordo rerum* and realize that they are not God but creatures⁸⁶.

La connaissance de soi commence par un acte de négation de soi : « N'ai-je pas dénoncé *devant toi mes délits, / Et cela contre moi, mon Dieu?*⁸⁷ » (I, 5, p. 785). Se confesser, évoquer ses « délits », c'est continuer d'aller contre soi. Le prologue des *Confessions*, parce qu'il affirme la grandeur du Dieu chrétien (I, 4) tout en montrant l'auteur dans sa petitesse et dans le néant de son péché, illustre bien cet acte de négation. Et c'est parce qu'elle requiert du sujet une prise de conscience de sa condition inférieure et faillible que la connaissance de soi est une entreprise d'humilité: « The reminder that humans are not God is inherent in both the Delphic maxim [*gnōthi seauton*] and Augustine's *cognitio sui*⁸⁸. » En fait, comme le note V. Burrus, découvrir la vérité sur soi-même nécessite de se débarrasser d'un premier soi pécheur : « The truth about the self that is produced in confession is also renounced in confession, as if one discovers who one is – a “sinner” – only in order recklessly to relinquish an identity that is less illusory than all too real⁸⁹. » Empruntant une idée foucauldienne, V. Burrus affirme que faire vérité sur soi-même relève du sacrifice de soi. Toutefois, il faut supposer que ce n'est guère comme cela

⁸⁵ Selon la thèse de J. D. Velleman, plonger dans son intimité et la revendiquer consisterait à répliquer le péché originel.

⁸⁶ Notker Baumann, « Pride and Humility », *The Cambridge Companion to Augustine's "Confessions"*, edited by Tarmo Toom, Cambridge University Press, Cambridge, 2020, p. 208-226, ici p. 224.

⁸⁷ « *nonne tibi prolocutus sum adversum me delicta mea, deus meus* ».

⁸⁸ « Le rappel que les humains ne sont pas Dieu est inhérent à la fois à la maxime delphique [*gnōthi seauton*] et au *cognitio sui* d'Augustin » (*ibid.*, p. 223, ma traduction).

⁸⁹ « La vérité sur le moi qui est produite dans la confession est aussi renoncée dans la confession, comme si l'on découvrait qui l'on était – un “pécheur” – seulement afin d'abandonner sans aucune forme de prudence une identité qui était moins illusoire que bien trop réelle » (Virginia Burrus, *Saving Shame, op. cit.*, p. 111, ma traduction).

qu'Augustin concevait les choses. Dans la mesure où, comme on l'a vu, le péché constitue pour l'évêque d'Hippone un manque d'être, se débarrasser de son enveloppe pécheresse ne signifie pas se réduire à néant. Cela équivaut au contraire à quitter le néant pour atteindre, dans la communion avec le Dieu chrétien, une plénitude d'être.

La honte joue un rôle fondamental dans le processus de (re)connaissance de soi comme créature de Dieu. L'écriture confessionnelle permet d'augmenter la honte du pénitent, et, par là, de le purifier de ses péchés et de resserrer ses liens avec Dieu. Cette idée d'une écriture augmentant la honte pour préserver le confessant de sa peccabilité n'est cependant pas propre à Augustin. Comme l'ont noté P. Courcelle⁹⁰ et M. Foucault, saint Antoine le Grand (251-356) prêchait déjà, d'après la *Vita Antonii* (360) d'Athanase, l'écriture des péchés pour la honte qu'elle suscite :

Voici une chose à observer pour s'assurer de ne pas pécher. Remarquons et écrivons, chacun, les actions et les mouvements de notre âme, comme pour nous les faire mutuellement connaître et soyons sûrs que par honte d'être connus nous cesserons de pécher et d'avoir au cœur rien de pervers. Qui donc lorsqu'il pèche consent à être vu, et lorsqu'il a péché ne préfère mentir pour cacher sa faute ? On ne forniquerait pas devant témoins. De même, écrivant nos pensées comme si nous devions nous les communiquer mutuellement, nous nous garderons mieux des pensées impures par honte de les avoir connues. Que l'écriture remplace les regards des compagnons d'ascèse : rougissant d'écrire autant que d'être vus, gardons-nous de toute pensée mauvaise. Nous disciplinant de la sorte, nous pouvons réduire le corps en servitude et déjouer les ruses de l'ennemi⁹¹.

Selon Chloë Taylor, ces préceptes viennent d'une pratique de l'ascétisme ancienne : « the ancient subject would monitor himself in order to have nothing shameful to report to or to have seen by the other⁹². » Quoiqu'il en soit, cette idée du regard blessé par les péchés se retrouve dans une certaine mesure dans les *Confessions*, sauf que ce regard n'est pas celui des « frères », mais celui de Dieu : « Elle [la demeure de mon âme] blesserait ton regard : je le sais, je le confesse. / Mais à qui d'autre que toi irais-je proclamer : / *De mes fautes cachées purifie-*

⁹⁰ « Les *Confessions* sont une de ces listes de péchés que le grand saint Antoine préconisait de dresser par écrit, afin que notre honte augmente à l'idée que ladite liste pourrait passer sous les yeux des frères » (Pierre Courcelle, *Les Confessions de Saint Augustin dans la tradition littéraire*, op. cit., n. 3, p. 109).

⁹¹ Saint Athanase, *Vita Antonii*, cité par M. Foucault, « L'écriture de soi », *Dits et Écrits II*, 1976-1988, Paris, Gallimard, p. 1234-1249, ici p. 1235. La version latine, selon l'édition de Pascal Bertrand, est la suivante : « *Igitur quasi sub oculis nostris et cogitatum confundimur et actuum, si omnia referenda faciamus; multo autem magis, si peccata nostra fideliter describentes digeramus in ordinem. Tunc uero annotatio delictorum fratrum uidebitur oculis. Timebimus peccati ceras conscias, ipsi nos arguent apices, et quomodo meretricibus membra miscentes, confunduntur ad praesentiam caeterorum, ita nos erubescemus ad litteras. Hac agamus, hanc uirtutis gradiamur uia, et corpora mentibus subiugantes, perniciosas diaboli conteramus insidias* » (Pascal Bertrand, *Die Evagriusübersezung der Vita Antonii : Rezeption – überlieferung -Edition Unter besonderer Berücksichtigung der Vitas Patrum-Tradition*, thèse de doctorat, Université d'Utrecht, 2005, p. 178-179).

⁹² Chloë Taylor, op. cit., p. 14.

*moi, Seigneur, / et de celles d'autrui, ton serviteur préserve ?*⁹³ » Chez Augustin, la confession des péchés est faite pour être vue par un regard omniscient, qui voit même à travers les non-dits. L'inquiétude de blesser ce regard, de l'offenser, de porter atteinte aux règles qu'il incarne, n'empêche pas l'auteur de clamer le désordre de son âme. Car la honte d'admettre ses péchés ne soutient pas seulement une visée régulatrice, elle sert également une fonction purificatrice, comme on va le voir.

1.3.2. Demander pardon

C'est par la honte qu'Augustin obtient le salut. En ce sens, il pousse le précepte de saint Antoine un peu plus loin, comme le remarque V. Burrus :

The Antony of the Athanasian Life has advised that one write down one's acts and thoughts so as to enlist shame as an inhibitor of sin. The Augustine of the *Confessions* performs such self-writing in the presence of a divine reader, as well as human ones, invoking shame not to inhibit sin but to implore grace⁹⁴

Pour Augustin, s'écrire dans la honte n'aurait donc pas pour but de prévenir une honte future et de permettre à l'auteur de mieux réguler sa vie morale. Écrire sa honte relèverait de la prière, au sens où le récit est accompagnée d'une demande de grâce. Au début des *Confessions*, Augustin demande – exige – la pitié du Dieu auquel il s'adresse :

Laisse-moi toutefois parler sous le regard de ta miséricorde, moi qui ne suis que *terre et cendre*. Laisse-moi toutefois parler : car voici que c'est à ta miséricorde que je parle, et non à un homme qui se rirait de moi. Peut-être que toi aussi tu te ris de moi, mais tourne-toi vers moi, et tu auras pitié⁹⁵. (I, 6, p. 785)

Ainsi, l'auteur des *Confessions* ne craint pas le regard moqueur de ses congénères. Mais il ne semble pas non plus craindre le regard divin. En fait, c'est précisément cette absence de crainte qui distingue la honte augustiniennne. Car celle-ci ne conduit pas, à terme, à éviter le jugement des autres, ou d'un Autre. Au contraire, elle appelle son jugement, et son jugement miséricordieux. Chez Augustin, l'écriture de la honte va donc de pair avec une recherche de pardon.

Si l'une ne va pas sans l'autre, c'est que la honte marque, on l'a vu, la prise de conscience de sa peccabilité, et donc de sa responsabilité. Elle inaugure, en d'autres termes, un

⁹³ « *habet quae offendant oculos tuos: fateor et scio. sed quis mundabit eam? aut cui alteri praeter te clamabo : ab occultis meis munda me, domine, et ab alienis parce servo tuo ?* ».

⁹⁴ Virginia Burrus, « Bodies, Desires, Confessions : Shame in Plotinus, Antony and Augustin », *op. cit.*, p. 45.

⁹⁵ « *Sed tamen sine me loqui apud misericordiam tuam, me terram et cinerem, sine tamen loqui, quoniam ecce misericordia tua est, non homo, inrisor meus, cui loquor. et tu fortasse inrides me, sed conversus misereberis mei* ».

changement d'attitude face à la faute. L'évocation de ses frasques manichéennes permet simultanément à de dénoncer l'attitude immorale à laquelle le manichéisme conduit, puisque ce dernier théorise le bien et le mal comme des forces extérieures, sous l'emprise desquelles l'homme agirait. Outre le fait qu'elle dissocie la créature de son créateur, cette extériorisation du bien et du mal est une forme de déresponsabilisation de la créature, qu'Augustin désavoue :

Mes croyances étaient restées les mêmes : ce n'est pas nous qui péchons, mais que je ne sais quelle autre nature qui pêche en nous. Mon orgueil s'en trouvait flatté : j'étais extérieur à la Faute, et, lorsque j'avais fait quelque chose de mal, au lieu de confesser en être l'auteur – ce qui pouvait te permettre de guérir *mon âme, puisqu'elle péchait contre toi* –, j'aimais à m'excuser et à accuser je ne sais quoi d'autre, uni à moi sans être moi. Or, j'étais un tout, et c'était l'impiété qui m'avait divisé contre moi-même : et c'était là un péché d'autant plus incurable que je ne me reconnaissais pas pécheur ; et c'était aussi une abominable iniquité de préférer, pour ma perte, ta défaite en moi, ô Dieu Tout-Puissant, plutôt que, pour mon salut, ma défaite devant toi⁹⁶. (V, 10, p. 871)

Confesser représente dès lors une façon pour cet ancien manichéen de réintérioriser l'idée de la Faute, et de reconnaître qu'il est le principal responsable de ses péchés. Avoir honte participe de ce processus de réintériorisation, au sens où la honte rattache le méfait à un défaut d'être, où elle est reconnaissance d'une « défaite » de l'être devant l'Être. Dans la *Cité de Dieu*, Augustin associe les excuses, le fait de se défilier devant sa responsabilité, à l'orgueil : « Mais voici un orgueil pire et encore plus condamnable, celui qui cherche pour des péchés manifestes la dérobadie de l'excuse⁹⁷. » Adam et Ève sont les exemples parfaits de cette dérobadie :

C'est ce qui se passa pour les premiers humains ; la femme dit : « Le serpent m'a séduite et j'ai mangé », l'homme dit : « La femme que tu m'as donnée m'a donné le fruit et j'en ai mangé. » Ici, aucune parole pour demander le pardon, aucune pour implorer un remède. Certes ils ne sont pas allés, comme Caïn, jusqu'à nier leur faute, cependant leur orgueil les porte à reporter sur un autre la responsabilité de cette faute, l'orgueil de la femme sur le serpent, l'orgueil de l'homme sur la femme. Mais c'est une accusation, plus qu'une excuse, lorsque la violation du commandement divin est claire⁹⁸.

⁹⁶ « *adhuc enim mihi videbatur non esse nos, qui peccamus, sed nescio quam aliam in nobis peccare naturam, et delectabat superbiam meam extra culpam esse, et cum aliquid mali fecissem, non confiteri me fecisse, ut sanares animam meam, quoniam peccabat tibi, sed excusare me amabam, et accusare nescio quid aliud, quod mecum esset et ego non essem. verum autem totum ego eram, et adversus me impietas mea me dividerat: et id erat peccatum insanabilius, quo me peccatorem non esse arbitrabar; et execrabilis iniquitas, te, deus omnipotens, te in me ad perniciem meam, quam me a te ad salutem, malle superari* ».

⁹⁷ Saint Augustin, *La Cité de Dieu*, op. cit., XIV, 14, p. 575 (« *Sed est peior damnabiliorque superbia, qua etiam in peccatis manifestis suffugium excusationis inquiritur* »).

⁹⁸ *Idem* (« *sicut illi primi homines, quorum et illa dixit: Serpens seduxit me, et manducaui, et ille dixit: Mulier, quam dedo sti mecum, haec mihi dedit a ligno, et edi. Nusquam hic sonat petitio ueniae, nusquam inploratio medicinae. Nam licet isti non sicut Cain quod commiserunt negent, adhuc tamen superbia in aliud quaerit referre quod perperam fecit: superbia mulieris in serpentem, superbia uiri in mulierem. Sed accusatio potius quam excusatio uera est, ubi mandati diuini est aperta transgressio* »).

Puisqu'il reporte sa faute sur un autre, l'orgueilleux ne demande pas pardon. S'excuser ainsi est une manière de s'absenter de sa faute, et de s'absenter de soi⁹⁹. Parce qu'elle signifie l'acceptation de sa responsabilité, la honte permet au honteux de demander pardon et d'accéder au salut.

La honte ouvre aussi la possibilité de salut parce qu'elle représente un gain de visibilité. C'est d'abord un gain pour l'auteur honteux. Comme nous l'avons vu dans la partie précédente, l'écriture confessionnelle est une entreprise de (re-)connaissance de soi, qui requiert une confrontation avec sa nature peccable. Or, ce qui caractérise la vie pécheresse est justement l'aveuglement du pécheur sur sa peccabilité : « je ne voyais pas le gouffre de turpitude dans lequel *j'avais été projeté loin de tes yeux*¹⁰⁰ » (I, 19, p. 802). Se rendre compte de l'état de honte dans lequel on est plongé, en somme, avoir honte, c'est recouvrer la vue et se rapprocher de la vérité, ce au sens propre comme au sens figuré¹⁰¹. Car la honte rapproche du Dieu chrétien, qu'Augustin décrit à plusieurs reprises comme la vérité, et elle le fait parce qu'elle rend le honteux visible : « *C'est que tu es grand, Seigneur ; les choses humbles, tu te tournes pour les regarder ; les hautes, c'est de loin que tu les connais, et tu ne t'approches que des cœurs*

⁹⁹ Comme le note J. Derrida à la lecture du livre V, l'excuse crée une division intérieure, et le rôle de la confession est de la résorber : « Revenir à soi, être soi-même, être ce qu'on est comme un tout indivisible c'est surmonter, par la confession, c'est-à-dire par l'acte de foi, par la profession de foi, la division qui consisterait à se décharger de la faute sur un autre en soi » (Jacques Derrida, *Papier Machine, op. cit.*, p. 64). Pour Françoise Lionnet, c'est le but de l'écriture, qui permet à Augustin de réparer la division entre le narrateur (le *moi* converti) et le personnage (le *moi* pécheur), et de recréer une unité intérieure (Françoise Lionnet, *op. cit.*, p. 43 et p. 49). Mais pour V. Burrus, les *Confessions* ne font pas qu'exposer la honte, elles la produisent, ainsi que la fracture identitaire qui va avec : « If the self who is confessed and thereby alienated is necessarily marked by shame, so too is the self who confesses – marked not only by the shame of the temptation to hide but also by the shame of the desire shamelessly to tell all » (« si le moi qui est confessé et ainsi aliéné est nécessairement marqué par la honte, c'est aussi le cas du moi qui se confesse – marqué non seulement par la honte d'avoir été tenté de se cacher mais aussi par la honte de vouloir éhontément tout dire », Virginia Burrus, *Saving Shame, op. cit.*, p. 112, ma traduction). Le *moi* narrateur serait ainsi tiraillé entre la volonté de cacher la honte, et celle de l'exposer d'une façon quelque peu éhontée. On analysera plus précisément cette tension chez Rousseau, que l'on retrouve chez Sachs et chez Genet : de fait, c'est, comme on l'a vu dans l'introduction, un des paradoxes de l'énonciation de la honte selon Bruno Chauat.

¹⁰⁰ « *non enim videbam voraginem turpitudinis, in quam proiectus eram ab oculis tuis* ». J. Trabucco traduit ainsi cette phrase pour l'édition Garnier : « Car je ne voyais pas l'abîme de honte où "j'étais plongé loin de vos yeux" » (saint Augustin, *Les Confessions*, traduites par Joseph Trabucco, *op. cit.*, p. 35) Le mot « *turpitudō, -inis* » qu'Augustin utilise et que les traducteurs de l'édition de la Pléiade traduisent de façon transparente, signifie littéralement « laideur physique », et figurativement « laideur morale ». Pour cette dernière acception, plusieurs mots synonymes peuvent convenir, tels que « honte », « turpitude », « indignité », « déshonneur », « infamie », comme on le voit dans le dictionnaire Gaffiot. Comme on ne cessera de le voir, la honte possède un large éventail lexical.

¹⁰¹ Voilà encore une raison pour laquelle l'excuse est condamnable : celle-ci est incompatible avec la vérité, puisqu'elle en est la négation. Saint Paul disqualifie l'excuse dans un verset de l'*Épître aux Romains*, lorsqu'il affirme que les hommes qui ne peuvent voir « à travers les œuvres de Dieu, ce qui de lui est invisible : sa puissance éternelle et sa divinité » n'ont « pas d'excuse » (I, 20). Se donner des excuses, c'est donc aller à l'encontre de l'évidence.

*contrits*¹⁰² » (V, 3, p. 859) La honte, le fait de se rendre compte de sa basse condition, permet ainsi d'exister sous le regard miséricordieux de Dieu. Sans elle, Augustin ne pourrait donc prétendre à la pitié divine.

Si l'on ajoute à ces considérations les multiples passages de prières¹⁰³ et appels à la miséricorde dont les *Confessions* sont ponctuées, il devient clair que ces dernières sont écrites comme une demande de pardon. Et même, on peut dire que par la prière les *Confessions* accomplissent un travail de conversion de la honte en pitié. Comme le note V. Burrus, l'auteur aspire à transformer le rire de Dieu en miséricorde : « his verbal self-humiliation [...] provokes the conversion of divine ridicule to compassion¹⁰⁴. » Alors que l'orgueil est susceptible de provoquer les moqueries ou l'ignorance du Dieu chrétien, l'auto-humiliation, le fait de proclamer sa honte, doit attirer son regard empathique, et, par là, son pardon.

Tous les lecteurs ne verront pas cependant pas les *Confessions* de cet œil bienveillant, ne serait-ce que parce que le récit ne leur semble pas une demande de pardon innocente. Dans « Le ruban de machine à écrire », J. Derrida estime qu'Augustin comme Rousseau « parle plus souvent le langage de l'excuse que celui du pardon¹⁰⁵ ». En reprenant l'analyse de Rousseau que fait Paul de Man, dont on évoquera les théories dans le prochain chapitre, J. Derrida suggère que l'aveu est écrit sous forme d'excuse. Tandis que, pour J. Derrida, le langage du pardon exonère et efface la faute, celui de l'excuse accuse l'auteur de la faute, et ainsi la réplique et l'archive. L'excuse ne fournit donc pas, pour le philosophe, un moyen de s'absenter de la faute ; elle est, au contraire, le lieu de sa réitération¹⁰⁶. La matérialité du texte joue un rôle important dans ce processus d'archivage :

L'excuse écrite produit de la culpabilité. Elle inefface la faute. L'inscription de l'œuvre, l'événement d'un texte dans son corps graphique, loin d'exonérer, voilà au contraire une opération de l'*opus* qui surcharge, génère et capitalise une sorte d'intérêt

¹⁰² « *quoniam magnus es, domine, et humilia respicis, excelsa autem a longe agnoscis: nec propinquas nisi obtritis corde* ».

¹⁰³ Sur la question des *Confessions* comme prière, voir Robert McMahon, *Augustine's Prayerful Ascent: an Essay on the Literary Form of the Confessions*, Athens, GA, University of Georgia Press, 1989.

¹⁰⁴ « son auto-humiliation verbale [...] permet de convertir le ridicule divin en compassion » (Virginia Burrus, *Saving Shame, op. cit.*, p. 117, ma traduction).

¹⁰⁵ Jacques Derrida, *Papier Machine, op. cit.*, p. 42.

¹⁰⁶ Dans *Le Procès de Gilles de Rais*, Georges Bataille évoque déjà cette idée que l'aveu est une façon de réitérer la faute : « [...] jusqu'à la fin, cet homme doit, je ne dis pas vivre, mais être noyé, immergé dans le crime ; au moment où lui est retirée, dans la prison, la possibilité du meurtre, l'aveu, qui, devant tous, le lie à ce qu'il fait, et l'expiation, exposant ses crimes à la foule qu'attireront leur énormité, et le spectacle de son supplice : l'aveu, l'expiation, jusqu'à la fin lui resteraient. Jusqu'au dernier souffle, il vivra dans le crime et dans le pardon qu'en mourant, et qu'en larmes, il suppliera Dieu de lui accorder » (Georges Bataille, *Le Procès de Gilles de Rais* [1959], *Œuvres complètes X*, Paris, Gallimard, 1987, p. 289).

(je n'ose dire de plus-value) de culpabilité. Elle la surproduit, cette honte, elle l'archive au lieu de l'effacer¹⁰⁷.

Une autre chose que remarque J. Derrida à la suite de P. de Man est que l'excuse ne fait pas qu'accuser, elle « met aussi en œuvre le jugement¹⁰⁸ ». On peut en effet observer que chez Augustin, l'humiliation de soi, répétée et exposée tout au long des premiers livres des *Confessions*, semble non seulement une façon d'inscrire la faute dans l'être-même de l'auteur – et donc de rendre impossible son effacement par le pardon –, mais aussi une occasion d'anticiper et de performer la punition par une sorte de martyre verbal et public. Or, cette « performance du jugement » peut apparaître douteuse, dans le sens où elle est imitation de Dieu. Selon V. Burrus, la confession accomplit en effet un mouvement contradictoire d'appropriation et de soumission face au jugement divin : « The act of confession is [...] a willful appropriation of the (divine) power of judgment that is at the same time a deliberately mortifying submission of will and self to judgment, and thus also – *perhaps* – to mercy¹⁰⁹ ». La confession augustinienne aurait ainsi une portée ambivalente, la demande d'un pardon s'accompagnant de la performance, à travers l'auto-humiliation, d'un jugement (divin) condamneur.

1.3.3. Persuader et convertir

À travers les *Confessions*, Augustin s'applique à inverser les systèmes de valeur, en montrant que ce qui est digne d'honneur selon ses maîtres ou ses amis adolescents ne l'est pas selon Dieu. Souvenons-nous-en, le premier livre est l'occasion pour l'auteur de fustiger la recherche à laquelle on le pousse à se livrer d'une « opulente indigence et d'une honteuse gloire » (I, 12, p. 794), ou « *copiosae inopiae et ignominiosae gloriae* » en latin. Le chiasme, figure que l'auteur des *Confessions* chérit tout particulièrement, allié aux phénomènes d'assonance et d'allitération qui rapprochent paradoxalement chaque couple d'antonyme (la consonne labiale « p » pour le premier couple, les palatales « g » et « n » pour le deuxième) permet d'illustrer, de façon visuelle et sonore, ce renversement axiologique : ce qui est glorieux selon les hommes est honteux selon le Dieu chrétien.

¹⁰⁷ Jacques Derrida, *Papier Machine*, op. cit., p. 69.

¹⁰⁸ *Ibid.*, p. 71.

¹⁰⁹ « L'acte de se confesser est [...] une façon délibérée de s'approprier le pouvoir juridique (divin) et en même temps la façon terriblement gênante qu'ont la volonté et l'individu de se soumettre délibérément au jugement, et ainsi, peut-être, à la miséricorde » (Virginia Burrus, *Saving Shame*, op. cit., p. 111, ma traduction).

Ce renversement de la honte et de la gloire joue un rôle crucial dans l'entreprise de conversion que les *Confessions* visent à accomplir, non pas pour leur auteur, mais pour leurs lecteurs. Comme le rappelle A. Kotzé, les *Confessions* sont un « texte protreptique », destiné à changer la vie et l'avis des lecteurs contemporains, qui, quand ils ne sont pas païens, sont manichéens¹¹⁰. À une époque où le Christianisme n'est pas encore tout à fait installé dans les mœurs méditerranéennes, bien qu'il ait cessé d'être persécuté depuis quelques décennies, le renversement auquel procède l'auteur des *Confessions* relève de la stratégie persuasive, le texte ayant pour but de convertir les lecteurs à la religion de l'auteur.

L'effort que fait Augustin pour intervertir honte et gloire ne passe pas seulement par la dénonciation (le fait d'attribuer de la honte), il passe aussi par la louange (le fait d'attribuer de la gloire). Par exemple, Augustin écrit : « je confesse mes hontes, / *Tout en te louant, toi*¹¹¹ » (IV, 1, p. 834) ou encore : « il y a là, pour ta grâce, une grande louange à confesser en ton honneur¹¹² » (VIII, 2, p. 930). Henri-Michel Moyal note qu'« Augustin ne se confesse pas mais confesse, c'est-à-dire qu'il exalte le divin; il ne fait pas de ses confessions le lieu d'une *confessio peccati* mais celui d'une *confessio laudis*¹¹³ ». Cette *confessio laudis* va de pair avec une absence de honte lorsqu'il s'agit de Dieu : « [...] je ne rougis pas de confesser devant toi tes miséricordes envers moi et de t'invoquer, moi qui en ce temps-là ne rougissais pas de professer devant les hommes mes blasphèmes, et d'aboyer contre toi¹¹⁴ » (IV, 16, p. 855-856). Là encore, le style illustre le renversement. Quoique le parallélisme de la phrase, avec la répétition du verbe « rougir », « *erubesco* » en latin, donne l'effet de deux propositions similaires, le passage du présent (« *erubesco* ») au parfait (« *erubui* »), le changement d'infinitifs et d'objets directs accompagné de l'inversion des déterminants possessifs (« *confiteri misericordias tuas* », « *profiteri blasphemias meas* ») dénote un renversement. L'objet de l'éhontement, symbolisé par le non-rougissement, n'est plus le même. Le système axiologique de l'auteur s'est inversé au moment de la conversion.

Cette inversion des objets de la honte et de l'honneur est aussi caractéristique de la conversion d'un célèbre traducteur de Platon, Victorinus. L'anecdote de cette conversion, que

¹¹⁰ Voir Annemaré Kotzé, *Augustine's Confessions: Communicative Purpose and Audience*, op. cit.

¹¹¹ « *et ego tamen confitear tibi dedecora mea in laude tua* ».

¹¹² « *habet enim magnam laudem gratiae tuae confitendam tibi* ».

¹¹³ Henri-Michel Moyal, *Le Discours confessionnel : l'énonciation de la faute dans les Confessions de Rousseau et la Chute de Camus*, thèse de doctorat soutenue à The Ohio State University, 1984, p. 250.

¹¹⁴ « *nec erubesco, deus meus, confiteri tibi in me misericordias tuas et invocare te, qui non erubui tunc profiteri hominibus blasphemias meas, et latrare adversum te* ».

saint Ambroise raconte à Augustin en vue de l' « exhorter [ce dernier] à l'humilité¹¹⁵ », est d'autant plus exemplaire qu'elle est une mise en abyme de la trajectoire (et du récit) de l'auteur :

[...] ce vieillard possédait une culture immense et une maîtrise consommée dans tous les arts libéraux. Il avait tant lu et tant discuté les opinions des philosophes. Il avait instruit tant de nobles sénateurs. Et même, l'éclat insigne de son enseignement exceptionnel lui avait valu – et fait accepter – un honneur sans égal aux yeux des citoyens de notre monde : l'érection de sa propre statue sur un forum de Rome. Or, jusqu'à cet âge avancé, il avait adoré les idoles et participé aux rites sacrilèges, objets de la ferveur de presque toute la noblesse d'alors [...] Et pourtant il n'a pas rougi d'être un esclave de ton Christ, un petit enfant de tes fonts-baptismaux, la nuque soumise au joug de l'humilité, et le front dompté sous l'opprobre de la Croix¹¹⁶. (VIII, 2, p. 930-931)

Le sommet des honneurs sociaux n'a ainsi pas empêché ce philosophe adulé de se soumettre à une religion stigmatisée, qui valorise de surcroît l'humilité plutôt que l'honneur. Le fait que Victorinus ne rougit pas de ce changement de statut indique au fond un certain courage, courage qui a, dans le récit des *Confessions*, vocation à être émulateur, c'est-à-dire à être admiré et imité. À la façon de Victorinus et d'Augustin, les lecteurs sont d'ailleurs invités directement à rougir de leurs blasphèmes, puis à se convertir pour ne plus rougir : « Prenez garde à vos paroles et rougissez ; *approchez-vous de lui, recevez l'illumination et vos visages ne rougiront plus*¹¹⁷ » (VIII, 10, p. 945). Par un mouvement dialectique, la conversion requiert de passer par la honte – celle que l'on éprouve devant Dieu et non devant les hommes – pour en être libéré. Pour résumer, se ranger dans la religion de la honte, à entendre à la fois au sens d'« humilité » et d'« opprobre », requiert paradoxalement un courage éhonté, une force qui permette d'aller à l'encontre du jugement de ses pairs ; mais parce que cela représente un tour de force, le courage de la conversion implique aussi, implicitement, un gain d'honneur et un allègement de la honte, par rapport au Dieu chrétien.

Ce renversement axiologique, qui, pour le dire sommairement, fait de la honte sociale une gloire morale, et de la gloire sociale une honte morale, est un point central du projet « sous-jacent » que constituent les *Confessions*, et qui consiste à changer le lecteur, pour le gagner à

¹¹⁵ « *ut me exhortaretur ad humilitatem Christi* ».

¹¹⁶ « *quemadmodum ille doctissimus senex, et omnium liberalium doctrinarum peritissimus, quique philosophorum tam multa legerat et diiudicaverat, doctor tot nobilium senatorum, qui etiam ob insigne praeclari magisterii, quod cives huius mundi eximium putant, statuam Romano foro meruerat et acceperat, usque ad illam aetatem venerator idolorum, sacrorumque sacrilegorum particeps, quibus tunc tota fere Romana nobilitas inflata [...]. non erubuerit esse puer Christi tui, et infans fontis tui, subiecto collo ad humilitatis iugum, et edomita fronte ad crucis opprobrium* ».

¹¹⁷ « *adtenete, quid dicatis, et erubescite: et accedite ad eum et inluminamini, et vultus vestri non erubescunt* ».

la cause de l'auteur. En fait, les *Confessions* dans leur intégralité ont sans doute moins vocation à dire l'auteur qu'à convertir les lecteurs, par une argumentation stylisée – nos analyses de certaines phrases montrent qu'Augustin ne se privait pas d'utiliser sa maîtrise de la langue et de la rhétorique – et par l'exemplarité de la partie « autobiographique ». Comme le dit Guillaume Paugam, « [...] l'autobiographie d'Augustin se livre sous la forme d'une confession où, communiant avec le texte divin, l'ego qui s'exprime sitôt s'abolit : la particularité de l'auteur offrant le prétexte au récit de son épiphanie, le sujet de l'écriture atteste par son effacement la vérité d'une expérience où le soi n'a d'autre valeur qu'exemplaire¹¹⁸ ». Aussi peut-on envisager que la dimension autobiographique de ce texte, dont on a pu dire qu'il inaugurerait la pratique « occidentale » de l'écriture de soi, est en réalité moindre comparée à sa dimension protreptique.

Comme on l'a constaté, il existe chez Augustin plusieurs formes de honte, que l'on retrouvera dans nos lectures à venir. Ces hontes sont au service de multiples actes verbaux : se connaître, demander pardon, convertir. Pour certains lecteurs, l'importance de la honte et les différents buts que son énonciation sert éveillent les soupçons. Selon D. Capps, la primauté de la honte sur la culpabilité est, chez Augustin, signe de son narcissisme : « narcissistic personality experiences shame to a much greater extent than guilt¹¹⁹ ». Pour P. Courcelle, Augustin ne semble pas s'être débarrassé de sa mauvaise honte, puisqu'il imagine souvent la réaction des lecteurs¹²⁰. Pour V. Burrus ou J. Derrida, le fait que la honte du vol des poires a « le plus grand retentissement psychique sur toute [sa] vie¹²¹ » est suspect : quel non-dit plus honteux cet aveu cache-t-il ? En fait, la thématization de la honte suscite chez les lecteurs un sentiment d'ambivalence, que l'on va explorer en examinant les différentes significations associées à la honte dans la pratique de la confession auriculaire. Notre analyse de sommes et de manuels médiévaux nous permettra de voir comment la pratique de la confession auriculaire réitère les principes posés par les *Confessions* augustiniennes. À l'oral, et en présentiel, la honte continue de jouer un rôle polyvalent, empêchant d'une part le confessant de se confesser, attestant d'autre part de sa sincérité et de sa propension à être pardonné.

¹¹⁸ Guillaume Paugam, « Genèse de l'autobiographie : les *Confessions* d'Augustin », *Poétique*, vol. 172, n° 4, 2012, p. 409-421, ici p. 418.

¹¹⁹ Donald Capps, *op. cit.*, p. 584.

¹²⁰ Pierre Courcelle, *op. cit.*, note 3, p. 109.

¹²¹ Jacques Derrida, *Papier machine, op. cit.*, p. 43.

II. LA HONTE DANS LA CONFESSION AURICULAIRE

Du Moyen Âge au siècle des Lumières¹²², des sommes et des manuels de confessions, ainsi que les sermons de différents prêtres témoignent de l'importance de la honte dans les confessions auriculaires catholiques. Après avoir fourni une chronologie sommaire de la pratique de la confession, nous examinerons les différentes caractéristiques et fonctions de la honte¹²³. Comme dans les *Confessions*, on observe trois types de hontes : la honte comme obstacle à la vérité (dite « mauvaise honte ») ; la honte comme garante de la vérité (dite « sainte honte »), la honte comme prérequis à l'absolution (que nous appellerons « bonne honte »).

II.1. Brève chronologie de la pratique de la confession

La reconstitution chronologique qui suit vise à montrer comment le rituel de la confession catholique s'est développé et organisé, de sorte que certains penseurs, tels J. Delumeau ou M. Foucault, ont pu parler d'une « pastorale de la confession ». Si nous brossons ici les grandes lignes de ce rituel, il faut garder en tête que celui-ci n'est pas une pratique uniforme, comme en témoigne d'ailleurs le grand nombre de manuels de confession et de sommes rédigés pendant le Moyen-Âge.

L'origine de la confession est incertaine, comme l'écrivent, dans le troisième volume de l'*Encyclopédie* (1753), E.-F. Mallet et A.-G. Boucher d'Argis :

L'origine de la confession auriculaire, c'est-à-dire, de l'aveu que l'on fait à un membre du clergé de ses péchés, semble incertaine. Les Théologiens Catholiques, & les controversistes, comme Bellarmin, Valentia, &c. soutiennent que son usage remonte jusqu'aux premiers siècles. M. Fleury avoüe que le premier exemple de la confession générale que l'on trouve, est celui de S. Eloi, qui étant venu en âge mûr, confessa devant un prêtre tout ce qu'il avoit fait depuis sa jeunesse. Mais il paroît par les peres Grecs des premiers siècles, & même par l'histoire de Nectaire, si souvent objectée aux Catholiques par les Protestans, que la confession auriculaire étoit en usage dans l'Église dès la premiere antiquité. L'Église assemblée dans le concile quatrieme de Latran (an.

¹²² Nous nous sommes arrêtés au XVIII^e siècle parce qu'il semble qu'à partir de ce siècle, la confession est plus ou moins installée dans les mœurs catholiques, de sorte que les écrits de théorisation de la part des membres du clergé catholique sont plus rares – cela est aussi dû au fait que l'Église est plus organisée, et que ses directives sont centralisées. Beaucoup des textes que nous mentionnons dans cette partie continuent cependant d'être réédités aux XIX^e et XX^e siècles.

¹²³ Notre analyse synchronique des fonctions de la honte ne doit pas néanmoins éclipser le fait que la pratique de la confession varie selon les siècles et les pays.

1215) a ordonné que tout fidele qui seroit parvenu à l'âge de discrétion, confesserait ses péchés au moins une fois l'an¹²⁴.

Pour Voltaire, le rite de la confession chrétienne viendrait de la « confession des veaux » juive, décrit dans la *Mishna*, recueil de lois compilées au début du III^e siècle :

La *Mishna*, qui est le recueil des lois juives, dit que souvent on se confessait en mettant la main sur un veau appartenant au prêtre, ce qui s'appelait la *confession des veaux*. Il est dit dans la même *Mishna* que tout accusé qui avait été condamné à la mort s'allait confesser devant témoins dans un lieu écarté, quelques moments avant son supplice. S'il se sentait coupable, il devait dire : « Que ma mort expie tous mes péchés ; » s'il se sentait innocent, il prononçait : « Que ma mort expie mes péchés, hors celui dont on m'accuse. »

Le jour de la fête que l'on appelait chez les Juifs l'*expiation solennelle*, les Juifs dévots se confessaient les uns les autres, en spécifiant leurs péchés. Le confesseur récitait trois fois treize mots du psaume LXXVII, ce qui fait trente-neuf ; et pendant ce temps il donnait trente-neuf coups de fouet au confesse, lequel les lui rendait à son tour ; après quoi ils s'en retournaient quitte à quitte. Les chrétiens prirent la confession dans les rites juifs, et non pas dans les mystères d'Isis et de Cérès.

[...] Les Juifs se confessaient à leurs camarades, et les chrétiens aussi. Il parut dans la suite plus convenable que ce droit appartint aux prêtres¹²⁵.

D'après le philosophe des Lumières, la confession chrétienne était d'abord publique et laïque : « Du temps de Constantin, on confessa d'abord publiquement ses fautes publiques¹²⁶ ». D'après Philippe Rouillard, on trouve dans un « directoire de vie chrétienne remontant à la première moitié du II^e siècle » une règle intéressante : « Réunissez-vous le dimanche, rompez le pain et rendez grâces après avoir d'abord confessé vos péchés¹²⁷ ».

Selon Michel Foucault, la confession était initialement une forme de pénitence spectaculaire, non-verbale et publique, nommée l'*exomologèse*. « Cette grande manifestation spectaculaire de soi-même comme pécheur » aurait pour modèle « le martyr¹²⁸ ». Cette exomologèse aurait représenté la seule forme de salut possible pour les non-ecclesiastiques,

The only means of attaining forgiveness for sins [...] was canonical penance, or public rituals of humiliation and asceticism, followed by a lifetime of sexual abstinence and restricted offices, and as such these spectacular penances were usually only resorted to

¹²⁴ Article CONFESSION, (Hist. ecclés. et théolog.), *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, par une société de gens de lettres, Paris, Briasson/David /Le Breton/Durand, t. III (1753), p. 848a–849a. Consultable en ligne, URL : <http://enccre.academie-sciences.fr/encyclopedie/article/v3-1846-0/>.

¹²⁵ Voltaire, « Confession », *Dictionnaire philosophique* [1764], in *Œuvres complètes de Voltaire*, Paris, Garnier, 1878, tome 17, p. 224.

¹²⁶ *Idem*.

¹²⁷ *Didachè* 14, 1, cité par Philippe Rouillard, *Histoire de la pénitence des origines à nos jours*, Paris, Éditions du Cerf, 1996, p. 55.

¹²⁸ Michel Foucault, *Mal faire, dire vrai : Fonction de l'aveu en justice. Cours de Louvain 1981*, Louvain-la-Neuve, Presses universitaires de Louvain, 2012, p. 109.

for serious sins and no more than once in a lifetime, and only by the most fastidious believers¹²⁹.

Mais ces formes de pénitences publiques ne sont pas encore obligatoires dans le Christianisme primitif. Selon R. C. Mortimer, elles étaient plutôt « anormales et seulement réservées aux offenses les plus sérieuses et les plus scandaleuses¹³⁰ ».

D'après Voltaire, ce ne fut qu'au III^e siècle¹³¹ qu'on entreprit de réguler la confession : « après le schisme de Novatus et de Novatien, on établit les pénitenciers pour absoudre ceux qui étaient tombés dans l'idolâtrie. Cette confession aux prêtres pénitenciers fut abolie sous l'empereur Théodose¹³² ». Voltaire rajoute : « On prétend que la confession auriculaire ne commença en Occident que vers le VII^e siècle, et qu'elle fut instituée par les abbés, qui exigèrent que leurs moines vinsent deux fois par an leur avouer toutes leurs fautes¹³³ ». La confession auriculaire individuelle se serait d'abord imposée en tant que pratique monastique, chez les hommes comme chez les femmes, comme l'écrit Voltaire : « On voit dans la Vie de saint Burgundofare, et dans la Règle d'un inconnu, que les religieuses se confessaient à leur abbesse des péchés les plus graves. La Règle de Saint Donat ordonne que les religieuses découvriront trois fois chaque jour leurs fautes à la supérieure¹³⁴ ».

La pratique de la confession se serait ensuite élargie, notamment dans les Églises celtiques et anglo-saxonnes¹³⁵. C'est en 1215, date à laquelle le Quatrième Concile de Latran impose la confession annuelle obligatoire à tous les paroissiens, que la pratique se généralise. Selon Nicole Bériou, cette nouvelle règle fut une surprise pour beaucoup de prêtres, qui ne savaient absolument pas comment procéder – d'où la prolifération de sommes et de manuels

¹²⁹ « Le seul moyen d'atteindre le pardon pour ses péchés [...] était la pénitence canonique, ou les rites d'humiliation publique et l'ascétisme, accompagnés d'une promesse d'abstinence et d'offices restreints à vie. Ces pénitences spectaculaires n'étaient utilisées que pour des péchés graves, une fois dans une vie, et uniquement pour les croyants les plus méticuleux » (Chloë Taylor, *op. cit.*, p. 46, ma traduction).

¹³⁰ Robert Cecil Mortimer, *The Origins of Private Penance in Western Church*, Oxford, Clarendon, 1939, p. 171, ma traduction (« abnormal and reserved only for the worst and most scandalous offences »).

¹³¹ Voltaire écrit « V^e siècle », mais cela semble erroné, puisque Novatus vécut pendant la première moitié du II^e siècle et Novatien la première moitié du III^e siècle (Voltaire, « Confession », *op. cit.*, p. 224).

¹³² *Ibid.*, p. 224-225. L'empereur Théodose régna de 379 à 395.

¹³³ *Ibid.*, p. 225.

¹³⁴ *Ibid.*, p. 229. Ayant vécu pendant la première moitié du VII^e siècle, sainte Fare (Burgundofare) aurait fondé l'Abbaye de Faremoutiers. Saint Donat, qui a vécu à la même époque, s'est occupé d'écrire les règles du monastère féminin qu'avait créé sa mère, Flavie. Pour consulter les règles de saint Donat, entre autres, voir Marie-Bernard Saïd, Lazare de Seilhac, Marie-Madeleine Braquet, Véronique Dupont, et Adalbert de Vogüé [trad/éd.], *Dans la tradition de Benoît et Colomban : règles monastiques au féminin*, Bégrolles-en-Mauges, Abbaye de Bellefontaine, 1996.

¹³⁵ Robert Bernasconi, *op. cit.*, p. 81. Certains chercheurs, tels que Erik Berggren and Galtier, pensent au contraire que la confession privée était universelle depuis saint Augustin, et donc pas seulement réservée aux moines (Chloë Taylor, *op. cit.*, p. 47 ; voir Paul Galtier, *Aux origines du sacrement de pénitence*, Rome, Université Grégorienne, 1951 ; Erik Berggren, *The Psychology of Confession*, Leiden/Boston, Brill, 1975).

de confession¹³⁶. Il est difficile de décrire de manière précise la façon dont se passaient les confessions. D'après Thomas N. Tentler, elles auraient d'abord été publiques, c'est-à-dire que le confessant et son prêtre restaient visibles pour les autres paroissiens : « priests were directed to hear confessions in an open or public place in the sight of all (presumably in the church, even though it is not always explicitly stated)¹³⁷ ». La dimension publique et exemplaire de ce rituel permet déjà d'expliquer l'importance particulière qu'y prend la honte, et vice versa : « In fact the stress laid by the Fathers on the humiliation of confession as part of the expiation of sin shows that it must have been public, and they have somewhat grotesque effect when applied by modern writers to the wholly different practice of auricular confession¹³⁸ ».

L'agencement de ces confessions publiques peut varier en fonction des lieux, des époques, ou du sexe des confessants, mais si l'on regarde les illustrations des XV^e et XVI^e siècles, le prêtre y est généralement montré « assis, le pénitent agenouillé en face de lui¹³⁹ ». Les confessions se font donc en face à face, à visage découvert. Avant que ne soit recommandé aux prêtres d'éviter de regarder les confessants directement dans les yeux pour ne pas « inhiber et créer de la confusion dans le récit des péchés¹⁴⁰ », certains manuels les invitaient au contraire à traquer les signes d'émotion – de honte, comme on le verra – sur le visage des pénitents, à tel point que, selon les mots de Bernasconi, « le visage était devenu un texte à scruter¹⁴¹ » : « priests were taught to look out for visual and verbal clues which would expose any attempt on the part of penitents to conceal their sins¹⁴² ». On peut donc en déduire que les émotions du confessant et la façon dont elles se matérialisent sur son visage et sur son corps ont joué un rôle crucial dans la conduite des confessions.

¹³⁶ Nicole Bériou, « Autour de Latran IV (1215) : la naissance de la confession moderne et sa diffusion », in Groupe religieux de la Bussière, *Pratiques de la confession : Des Pères du désert à Vatican II. Quinze études d'histoire*, Paris, Éditions du Cerf, 1983, p. 73-93.

¹³⁷ « On avait donné aux prêtres la consigne d'écouter les confessions dans un lieu public ou ouvert à la vue de tous (vraisemblablement dans l'église, même si ce n'était pas clairement formulé) » (Thomas N. Tentler, *Sin and Confession on the Eve of the Reformation* [1977], Princeton, NJ, Princeton University Press, 2016, p. 82, ma traduction).

¹³⁸ « En fait, l'insistance des Pères sur la dimension humiliante de la confession, qui fait partie intégrale de l'expiation des péchés, montre qu'à cette époque, la confession était très probablement publique, et cela donne un effet quelque peu grotesque quand des écrivains modernes appliquent cette humiliation à la pratique de la confession auriculaire, pourtant complètement différente » (Henry-Charles Lea, *A History of Auricular Confession and Indulgences in the Latin Church*, New York, Greenwood Press, 1968, p. 177, ma traduction).

¹³⁹ Thomas N. Tentler, *op. cit.*, p. 82, ma traduction (« seated, the penitent kneeling in front of him »).

¹⁴⁰ (*ibid.*, p. 83, ma traduction).

¹⁴¹ Robert Bernasconi, *op. cit.*, p. 77, ma traduction (« face had become a text to be scrutinized »).

¹⁴² « on enseignait aux prêtres à rechercher des signes visuels et verbaux qui exposeraient toute tentative de la part des pénitents de cacher leurs péchés » (*idem*).

Au XVI^e siècle, sous l'impulsion de l'archevêque de Milan Charles Borromeo, une nouvelle « technologie » apparaît, celle du confessionnal¹⁴³. Dès lors, la confession devient véritablement privée. Selon R. Bernasconi, l'introduction du confessionnal fut un tournant majeur dans l'histoire de la subjectivité occidentale :

[it] reflected a transformation in the understanding of confession which was itself symptomatic of a transformation in human self-understanding. Sin was becoming less a matter of submission to God's law and more a question of the sinner's relation to his or her own conscience, albeit a conscience informed by that law. The confessional box corresponds at an architectural level to that change and allowed penitent and priest to reenact conscience's own internal dialogue with itself¹⁴⁴.

Le passage d'un mode de pénitence publique à un mode de pénitence privé marquerait ainsi l'émergence d'un sujet autonome, qui n'a plus besoin que sa peccabilité lui soit imposée de l'extérieur, *via* un dispositif de pénitence publique. Le sujet se confessant est désormais capable d'identifier ses péchés lui-même, et de s'en repentir¹⁴⁵. La faute n'est donc plus une affaire de société :

La faute qui était une maladie sociale devient une maladie de l'âme. [...] Tant que l'on gérait les fautes des membres par des sessions de réconciliation pénitentielle, présidées ou non par l'évêque, les fautes publicisées devenaient les fautes de tous. La liturgie associait donc tous les membres de la communauté dans une même opération [...]. En transportant les fautes dans le for interne, grâce à la confession, l'Église libère la communauté de sa responsabilité¹⁴⁶.

Le dispositif du confessionnal fait de la confession un processus « privé », pas seulement parce que le pénitent n'expose plus sa faute publiquement, mais aussi parce que la faute ne le regarde plus que lui-même – et son confesseur, et donc l'Église, ce qui pose d'autres questions.

On peut supposer que cette intériorisation par le pénitent de son état de peccabilité implique au fond une intériorisation de la honte. Celle-ci ne se présente plus comme un stigmate ou un état de déshonneur, résultant d'une humiliation publique. Elle devient une

¹⁴³ John Bossy, « The Social History of Confession in the Age of the Reformation », *Transactions of the Royal Historical Society*, vol. 25, 1975, p. 21-38, ici p. 30.

¹⁴⁴ « [cela] reflétait une transformation dans la façon que l'on avait de comprendre la confession, qui était elle-même symptomatique d'une transformation dans la façon que l'humain avait de se comprendre. Le péché posait alors moins la question de sa soumission à Dieu qu'une question sur la relation entre le pécheur et sa propre conscience, quoique cette conscience fût informée par cette loi. Le confessionnal est l'équivalent architectural de ce changement, et permettait au pénitent et au prêtre de rejouer le dialogue intérieur que la conscience entretenait avec elle-même » (Robert Bernasconi, *op. cit.*, p. 78, ma traduction).

¹⁴⁵ Comme le note M. Lewis, la confession permet au confessant d'« aller de la place de l'observé à celle de l'observant » (Michael Lewis, *Shame: The Exposed Self*, *op. cit.*, p. 132, ma traduction; “move from the site of the observed to the site of the observer”).

¹⁴⁶ Nicolas Bremond d'Ars, *La Liturgie catholique : Quarante ans de pratiques en France*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2015, p. 125-126.

émotion, au sens étymologique du mot, c'est-à-dire qu'elle *meut* le confessant. À cette idée d'intériorisation de la honte, se superpose celle de ritualisation : la honte, ingrédient primordial des premiers rituels de pénitence, va au fond devenir un *topos* de la confession, sans lequel celle-ci ne pourrait être complète. Mais, ce *topos*, comme on va le voir, constitue une sorte de paradoxe. La honte, tantôt obstacle, tantôt objet, joue finalement un rôle ambigu.

II.2. La honte comme obstacle à l'aveu

La honte constitue un des obstacles principaux à la confession auriculaire. Le Curé Girard dresse une liste de tout ce qui peut nuire à la confession, ou du moins à la bonne disposition du confessant : « La vanité, l'hypocrisie, la honte, la crainte, le respect humain, quelquefois l'intérêt, toujours les préjugés, tout s'oppose au pécheur qui veut avouer l'état de sa conscience¹⁴⁷ ». Selon Olivier Maillard, moine franciscain du XV^e siècle, la honte fait partie des dix barrières à la confession¹⁴⁸. Dans la *Raymundina* (1603), « la honte d'avouer ses péchés » figure parmi les quatre motifs qui nuisent à son bon déroulement¹⁴⁹. De nombreux membres du clergé insistent tout particulièrement sur le pouvoir néfaste de la honte. Au XVII^e siècle, le Père le Jeune écrit que « deux choses ont coutume d'empescher l'integrité de la confession, l'aveuglement d'esprit, & la honte vicieuse¹⁵⁰ ». Il prévient que « la honte est très commune et très pernicieuse¹⁵¹ » dans la confession. Pour Jean-Baptiste Le Vray, chanoine du même siècle, « la honte qui empêche les ames timides de les declarer [les pechez] aux Prestres [...] est la seconde source des confessions rares des grands pecheurs¹⁵² ». D'après saint Vincent de Paul, dont les paroles ont été rapportées par son élève Louis Abelly en 1664, la honte constitue une véritable résistance au rituel de la confession : « [...] la honte empesche plusieurs de ces bonnes-gens des champs de se confesser de tous leurs pechez à leurs Curez, ce qui les

¹⁴⁷ N. Girard, « Discours pour les prêtres au sujet de la confession », *Les petits prones, ou Instructions familières, principalement pour les peuples de la campagne*, vol. IV [1759], Bruxelles, 1769, p. 447-469, ici p. 459.

¹⁴⁸ Olivier Maillard, *La Confession de frere Olivier Maillard*, Paris, 1481, A2a.

¹⁴⁹ Raymond de Pefiaforte, *Summa sancti Raymundi de Peniafort ordinis praedicator de poenitentia et matrimonio cum glossis Ioannis de Friburgo*, Rome, 1603, §67, p. 498 (« *Sunt enim quatuor praecipua impedimenta, scilicet, timor, pudor, spes, & desperatio* »).

¹⁵⁰ Père Le Jeune, « Sermon XIV. Des Devoirs des Prestres dans l'Eglise », *Sermons pour tous les jours du Careme*, t. IX, Toulouse, Jean Boude, 1662, p. 389-455, ici p. 439.

¹⁵¹ Citation tirée d'une table des matières des œuvres du Père Le Jeune, *Le missionnaire de l'oratoire ou Sermons pour l'Avent, le Carême et les fêtes*, t. XII, Lyon, Périsse Frères et Rivoire, 1826, p. 48.

¹⁵² Jean-Baptiste Le Vray, « Homelie pour le quatrième Dimance de l'Avent », *Homelies ou Explication Litterale & Morale des Evangiles de tous les Dimanches de l'Année, [2^{nde} édition]*, tome I, Paris, Edme Couterot, 1690, p. 220. La première homélie de ce quatrième dimanche de l'Avent est dédiée au thème suivant : « Que ce qui rend la Confession rare parmi les impies ou les grands pecheurs, est l'amour du peché, & la honte de le dire » (*ibid.*, p. 210-233).

tient dans vn estat de damnation [...]»¹⁵³ ». Dans les *Conférences ecclésiastiques d'Amiens* (1695), la honte est en fait décrite comme « le plus ordinaire des empêchements à la confession¹⁵⁴ ». Pendant la confession, l'effet paralysant de la honte conduit les confessants à la confusion ou au silence. Dans *Practica del confessorio* (1690), Jaime de Corella décrit comment la honte affecte la libre parole du confessé : celui-ci est « tout pénétré d'ordinaire de respect humain et de honte. La crainte que lui inspire un si vénérable tribunal et la honte à manifester ses propres misères embarrassent le libre usage de sa langue¹⁵⁵ ». La honte constitue ainsi une entrave à la production verbale, et figure aussi parmi les principales causes d'omission ou de mensonge :

La Confession fait peine par la honte que vous avez de descouvrir vos imperfections, et d'estre ruiné & diminüé de reputation en l'esprit de vostre Confesseur : ce qui monstre que ces Confessions esquelles vous deguisez vos fautes, où vous ne les dites qu'à demy, où vous les excusez en imputant la cause à vostre mary, à vostre femme ou enfans ; sont des Confessions frelatées, sophistiquées, tres imparfaites & suspectes de nullité¹⁵⁶.

La honte est ainsi perçue comme un obstacle majeur à la confession, et ce jusqu'au XIX^e et XX^e siècles : « The confessional manuals confirm this picture: if anything, they were even more worried about sins withheld out of shame in the nineteenth century than during the eighteenth¹⁵⁷ ».

¹⁵³ Louis Abelly, *La Vie du vénérable serviteur de Dieu, Vincent de Paul*, t. I, Paris, Florentin Lambert, 1664, p. 32.

¹⁵⁴ *Conférences ecclésiastiques du diocèse d'Amiens, sur la pénitence*, Amiens, Jacques Hubault, 1695, cité par Jean Delumeau, *L'Aveu et le Pardon*, Paris, Fayard, 1990, p. 18.

¹⁵⁵ Jayme de Corella, « Lamentacion contra la omission, y poco zelo de algunos confesores », *Practica de el Confessorio [...]*, *Primera Parte*, Madrid, Imprenta Real, 1690, §7 ; traduction de Jean Delumeau, *L'Aveu et le Pardon*, op. cit., p. 19 (« *El que se llega à confesar, de ordinario va ocupado del respeto, y verecundia, el respeto à tan venerable Tribunal le llena de temor, y la verecundia en manifestar sus propias miserias, le embaraza el libre vio de la lengua* »).

¹⁵⁶ Père Le Jeune, « Sermon VII, De l'essence et nature de la vertu de Penitence », *Le Missionnaire de l'oratoire ou sermons pour les Advents, Caremes, & Dim. de l'Année, Première Partie*, Toulouse, Jean Boude, 1662, p. 138-157, ici p. 141.

¹⁵⁷ Elwin Hofman, « A Wholesome Cure for the Wounded Soul: Confession, Emotions, and Self in Eighteenth- and Nineteenth-Century Catholicism », *The Journal of Religious History*, vol. 42, n° 2, 2018, p. 222-241, ici p. 234. Au XX^e siècle, E. Berggren évoque aussi le pouvoir paralysant de la honte dans la confession : « faithful Catholics must often approach the the confessional with very complex emotions. While such deterrent forces as an anguished conscience, a sense of shame and dread hold penitents back, the need and longing to speak of what truly afflicts them, to be delivered from this by absolution, impels them forward » (Erik Berggren, op. cit., p. 11). E. Berggren analyse ailleurs un épisode d'*En route* (1895) de Joris-Karl Huysmans, dans lequel Durtal, le personnage principal n'arrive pas à se confesser par honte (*ibid.*, p. 165-166).

Le défi pour les prêtres est donc de « leur ôter [aux pénitents] cette maudite honte, qui leur ferme la bouche dans le Tribunal¹⁵⁸ ». Pour pallier cet obstacle que constitue la honte¹⁵⁹, le confesseur était encouragé à user d'artifices divers. Les sermons vantant les bienfaits de la confession pouvaient bien évidemment être utilisés par les prêtres pour vaincre la peur et la honte des auditeurs¹⁶⁰ – de la même manière qu'ils permettaient, comme on le verra plus bas, d'insinuer une forme de crainte parmi les paroissiens, prévenant ainsi toutes tentations de dissimulation. Pour certains, le confesseur devait se montrer rassurant pendant la confession : il pouvait jauger « du degré de honte qu'un pénitent ressentait et le rassurer quant au fait que la confession était complètement secrète (et que le confesseur préférerait mourir plutôt que de révéler les péchés de quelqu'un)¹⁶¹ ». Selon le *Peycht Spigel* (1510), le confesseur parfait doit se préoccuper du bien-être de ses pénitents : grâce à des questions précises, il doit permettre aux pénitents de vaincre leur honte¹⁶². Dans quelques manuels, le confesseur était même encouragé à relativiser les péchés du confessant par l'aveu de ses propres péchés¹⁶³ ! Mais les prêtres pouvaient aussi user de menaces. Ainsi, Julien Loriot propose un sermon entier sur les dangers de « la honte qui fait cacher les pechez dans la confession¹⁶⁴ », en racontant comment des pécheurs furent contraints de remonter des enfers pour avouer ce qu'ils avaient caché lors de leurs confessions¹⁶⁵. Une autre technique consistait simplement à faire venir des confesseurs étrangers, car beaucoup de paroissiens éprouvaient de la difficulté ou de la réticence à révéler leurs péchés à quelqu'un qu'ils connaissaient et voyaient aussi souvent que le prêtre de leur paroisse : « La honte de s'accuser toujours à une même personne des mêmes pechez, est un frein qui peut retenir les pecheurs¹⁶⁶ ».

¹⁵⁸ N. Girard, « Discours pour les prêtres au sujet de la confession », *op. cit.*, p. 465.

¹⁵⁹ Quoique nos propos aient une portée générale, il convient néanmoins de reconnaître la spécificité du phénomène de la honte : celle-ci est particulièrement forte à propos de certains sujets (la sexualité), ou chez certains sujets (les femmes). J. Delumeau note ainsi que la honte « se manifestait surtout à l'occasion des péchés sexuels et paralysait tout particulièrement les femmes » (Jean Delumeau, *L'Aveu et le Pardon*, *op. cit.*, p. 19). Même remarque ailleurs : « La raison principale des silences volontaires au confessionnal fut la honte d'avouer des péchés d'ordre sexuel » (*id.*, *Le Péché et la Peur : La culpabilisation en Occident (XIII^e-XVIII^e siècles)*, Paris, Fayard, 1983, p. 525).

¹⁶⁰ Nicole Bériou, « Autour de Latran IV (1215) », *op. cit.*, p. 85.

¹⁶¹ Thomas N. Tentler, *op. cit.*, p. 100, ma traduction (« how much shame a penitent feels and reassure him that confession is completely secret (that the confessor would rather die than reveal anyone's sins) »).

¹⁶² *Ibid.*, p. 102.

¹⁶³ Jean Delumeau, *L'Aveu et le Pardon*, *op. cit.*, p. 31.

¹⁶⁴ Julien Loriot, « Sermon VIII – De la honte qui fait cacher les pechez dans la Confession », *Sermons sur les plus importantes matieres de la morale chrétienne, à l'usage de ceux qui s'appliquent aux Missions, & de ceux qui travaillent dans les Paroisses. Tome I. Partie II, De la Penitence* [1696], Paris, Charles Robustel, 1697, p. 208-227.

¹⁶⁵ Jean Delumeau, *Le Péché et la Peur*, *op. cit.*, p. 523.

¹⁶⁶ Antoine Godeau, « Homélie pour le second dimanche après Pâques », *Homélie sur les dimanches et festes de l'année*, Paris, François Muguet, p. 280.

Mais pour beaucoup de théologiens, cette honte-obstacle est une « mauvaise honte », dont ils déplorent qu'elle n'a pas tant à voir avec le péché lui-même qu'avec la crainte que celui-ci soit connu d'un autre. La honte qui paralyse le confessé est ainsi bien souvent une honte purement sociale, qui, au lieu d'être le fruit d'un rapport vertical entre soi et Dieu, trahit une trop grande importance donnée aux rapports horizontaux, entre soi et le confesseur, entre soi et les autres. Or, ainsi que le suggère saint Augustin, la honte n'a de légitimité que si elle est honte devant Dieu. De plus, certains penseurs fustigent l'hypocrisie qu'il y a à avoir honte de dire ce que l'on n'a pas eu honte de faire : « There are many who feel no shame at sinning but are ashamed to do penance. Oh, incredible insanity¹⁶⁷ ». Pierre Le Gentil de Quelern se montre assez sévère envers ses pairs touchés par cette mauvaise honte : « La honte, pécheurs, la honte et la confusion, il eût été bon de les avoir pour vous empêcher de pécher ; mais puisque vous avez eu, misérables, la honte de pécher, vous devez les déclarer, sans honte¹⁶⁸ ». Dans la même veine, le chanoine Le Vray remarque : « Voila cette honte que le Diable ôte au peché, & qu'il donne à la confession pour retenir les hommes dans son esclavage, & les perdre à jamais avec luy¹⁶⁹ ». Le sermon type des lazaristes dénonce cette même contradiction entre l'éhontement qui pousse à pécher et la honte qui empêche de se confesser :

Mon cher auditeur, s'écrie saint Bernard, pourquoi auriez-vous honte de confesser ce que vous n'avez pas eu honte de faire ? Pourquoi rougissez-vous d'un aveu sincère devant Dieu, vous qui savez que vous ne pouvez pas vous cacher à ses yeux divins ? Si cette malheureuse honte vous empêche de déclarer vos fautes à un homme pécheur comme vous, songez sérieusement à la honte insupportable que vous serez obligé de boire à longs traits au jour du jugement où ces péchés si humiliants seront exposés à la vue de tout le monde¹⁷⁰.

Le sermon mise paradoxalement sur la « mauvaise honte » des paroissiens, qui doivent craindre que, s'ils n'en font pas part à leurs confesseurs, leurs péchés les plus honteux soient révélés à tous ceux qu'ils connaissent au moment du jugement dernier. Cette menace est courante au XVIII^e siècle, et finit par devenir, ainsi que le remarque T. Tentler, un lieu

¹⁶⁷ « Nombreux sont ceux qui n'ont pas honte de pécher mais qui ont honte de faire pénitence. Oh, folie incroyable » ([*Poeniteas cito*], *Summa penitentie*, Nuremberg, 1490, C4a; cité et traduit en anglais par Thomas N. Tentler, *op. cit.*, p. 129, puis traduit en français par mes soins).

¹⁶⁸ Cité par François Roudaut, *La Prédication en langue bretonne à la fin de l'ancien régime*, thèse de doctorat, Université de Rennes/EHESS, 1975, p. 31-32.

¹⁶⁹ Jean-Baptiste Le Vray, *op. cit.*, p. 222.

¹⁷⁰ Jean-Joseph Jeanmaire [éd.], « Sermon 19 », *Sermons de saint Vincent de Paul, de ses coopérateurs et successeurs immédiats pour les missions des campagnes*, Paris, P. Baldeveck, 1859, vol. I, p. 383.

commun¹⁷¹. Les prêtres sont d'ailleurs encouragés à user de cette image pour convaincre les pénitents de tout dire :

Quoi, vous n'osez pas dire à l'oreille d'un prêtre ce que vous n'avez pas craint de commettre en la présence de Dieu même, ni confier en secret ce que vous n'avez pas eu honte de faire en présence de plusieurs ? Quoi de plus déraisonnable ! S'il falloit rougir de ce crime, etc., c'étoit de le commettre, et non pas de le confesser. [...] Choisissez, mes frères, de deux choses l'une : il faut que vous produisiez vous-mêmes vos péchés dans le tribunal de la pénitence, ou bien Dieu vous les reprochera éternellement, et les manifestera aux yeux de tout l'univers au grand jour de ses révélations et de ses vengeances¹⁷².

La menace de la révélation publique du péché, et de la honte plus grande encore que cela causerait, doit donc dissuader le confessant de toute omission ou mensonge : « better now, before one man, than then, before all¹⁷³ ».

Il est néanmoins étrange, comme je le suggérais plus haut, qu'une des manières d'encourager les pénitents à l'exhaustivité consiste paradoxalement à activer cette même mauvaise honte, dont on fustige pourtant les effets. Car c'est bien cette « mauvaise honte » qui conduit, pour de nombreux ecclésiastes, aux confessions « sacrilèges ». En effet, un confessant qui ne dévoile pas tout à son confesseur par « honte du péché¹⁷⁴ » ne peut espérer produire de confession valide : « Even if a sin, withheld through shame, is drawn out by the questioning of the confessor, there have been rigid moralists who hold that the confession is fictitious and invalid¹⁷⁵. » Le corpus lazarisiste estime que cette honte est même une faute : « Si, par malheur, vous vous êtes approchés de la table sacrée après avoir caché ou dissimulé un seul péché mortel, que dis-je, une seule circonstance nécessaire sur laquelle une mauvaise honte vous aura fait passer en confession, vous êtes coupable de cette horrible témérité¹⁷⁶ ». La mauvaise honte est ainsi assimilée à une forme d'éhontement moral, d'impudence. Dans le *Rituel romain* (1614), il est dit à propos de la confession que :

¹⁷¹ Thomas N. Tentler, *op. cit.*, p. 129.

¹⁷² Joseph Chevassu, « III. Dimanche après l'Épiphanie : de la Confession », *Missionnaire paroissial : Prônes pour tous les dimanches de l'année, avec une méthode pour les faire servir à un dessein de mission*, Saint-Brieuc, Prud'homme, 1831, t. I, p. 114-129, ici p. 122-123.

¹⁷³ Thomas N. Tentler, *op. cit.*, p. 85. Sur ce sujet, voir aussi *ibid.*, p. 129.

¹⁷⁴ Joseph Chevassu, *op. cit.*, p. 117.

¹⁷⁵ « Même quand un péché, que l'on aurait caché par honte, finit par ressortir au moment où l'on est questionné par le confesseur, certains moralistes rigides auraient affirmé qu'une telle confession était fictive et donc invalide » (*Confessionale Godtscalci Rosemondi. Liber peroptim. clere & vulgo deseruiens: cui libet confessori & recte cõfiteri volenti admodũ utilis ac necessari*, Anvers, Michael Hillenius Hoochstratanus, 1519, fol. 14 ; cité et traduit en anglais par Henry-Charles Lea, *op. cit.*, p. 349, puis traduit en français par mes soins).

¹⁷⁶ Jean-Joseph Jeanmaire [éd.], « Sermon 47 », *op. cit.*, vol. II, p. 354-355.

Pour être salubre, & faire partie du Sacrement de Penitence, il faut qu'elle soit accompagnée d'une vive douleur, & d'une profonde humilité ; & sur tout il est nécessaire qu'elle soit aussi entière, qu'elle le peut être ; ensorte que le Penitent explique distinctement au Confesseur la qualité des pechez mortels qu'il a commis depuis son Baptême ou depuis sa dernière Confession, leur nombre, autant qu'il pourra s'en souvenir, les circonstances qui en changent l'espece, & celles qui en augmentent considerablement la malice [...]. Celui qui supprimeroit en Confession quelque'une de ces choses de propos délibéré, par honte, par crainte, par une negligence étudiée, ou faute de s'examiner, commettrait un sacrilege qui rendroit sa confession nulle, & qui l'obligeroit de la recommencer¹⁷⁷.

Parce qu'elle entraîne une attitude de dissimulation, la honte conduit au sacrilège, à la profanation de l'impératif d'exhaustivité qui gouverne le rituel confessionnel.

II.3. In verecundia veritas

Quoiqu'elle représente un obstacle à la confession, la honte est intrinsèquement liée à l'exigence de vérité sur laquelle repose le rituel. Comme le dit J. Delumeau, ce qui différencie l'Église d'Orient de l'Église romaine est que cette dernière, « juridique, minutieuse et casuiste, a cru que cette honte salubre ne pouvait jaillir que d'un aveu minutieux des fautes¹⁷⁸ ». Puisqu'elle n'émerge que si l'aveu est exhaustif, la honte est progressivement associée à une sincérité totale.

On connaît bien les thèses foucaaldiennes sur le lien entre la confession et la vérité de soi. Dans son *Histoire de la sexualité I*, M. Foucault définit la confession comme « une des techniques les plus hautement valorisées pour produire le vrai¹⁷⁹ » dans le monde occidental, de telle sorte que « l'homme, en Occident, est devenu une bête d'aveu » et que « d'un plaisir de raconter et d'entendre, qui était centré sur le récit héroïque ou merveilleux des “épreuves” de bravoure ou de sainteté, on est passé à une littérature ordonnée à la tâche infinie de faire lever du fond de soi-même, entre les mots, une vérité que la forme même de l'aveu fait miroiter comme l'inaccessible¹⁸⁰ ». Mais à plusieurs reprises, dans ses derniers travaux, M. Foucault semble suggérer que la honte joue un rôle crucial dans cette production de vérité, qu'elle en est même la condition.

¹⁷⁷ Armand-Bazin de Besons, « De la Confession », *Rituel romain auquel plusieurs Avertissemens, Instructions, Exhortations, etc. ont été ajoutées. Pour l'usage du Diocèse de Bordeaux*, Bordeaux, N. & J. De la Court, 1728, p. 120-121.

¹⁷⁸ Jean Delumeau, *Le Pêché et la Peur*, op. cit., p. 522

¹⁷⁹ Michel Foucault, *Histoire de la sexualité I*, op. cit., p. 79.

¹⁸⁰ *Ibid.*, p. 80.

Dans son cours sur la fonction de l'aveu en justice donné à l'Université de Louvain en 1981, M. Foucault explique notamment que la honte jouait un rôle authenticateur dans le rituel de la confession tel qu'il s'exerçait du XIII^e au XVI^e siècles, moment où apparaît le confessionnal. Le fait que, dans un premier temps, le confessant puisse être vu par son confesseur permettait à celui-ci « de déchiffrer, à travers [l'attitude du confessant], ce qu'éventuellement il pouvait cacher ou ce qu'il avait honte de dire ; ça permettait aussi de voir s'il avait réellement honte et s'il éprouvait de la contrition, ou s'il était indifférent à ses fautes ou même content de les avoir commises¹⁸¹ ». Les signes physiques de honte, comme l'érubescence, garantissaient ainsi l'authenticité de l'aveu¹⁸².

M. Foucault explique dans ce même cours que le fait de dire sa peccabilité abolit la nécessité de prouver, ou de justifier ce que l'on avoue : « Il suffit que ce soit le sujet lui-même qui dise “je suis pécheur” pour que cela fasse vérité, et on n'a pas besoin d'un système de preuves¹⁸³ ». Ce constat d'humilité assure la validité du propos, et prévient les éventuels soupçons du confesseur : l'aveu se passe ainsi de vérification. En tant qu'elle est intrinsèquement liée à l'état de pécheur sur lequel la confession doit lever le voile, la honte contribue à abolir la nécessité d'un système de preuves. On ne peut ainsi douter de la bonne foi de celui qui a honte : un confessant pénétré de honte paraît donc indubitablement sincère.

Même la honte-obstacle, lorsqu'elle est manifeste et perturbe la production de l'aveu, atteste de ce que le confessant est en train de dire la vérité. Comme le remarque Chloë Taylor,

the resistance that the subject experiences in speaking is a means of ascertaining the quality of the thought, its truth or falsity, and thus, [...] we see that expressions of psychological resistance will always accompany confession, or at least anything worth confessing (but everything must be confessed in order to ascertain what is worth confessing !)¹⁸⁴

Alors même qu'elle constitue une forme de résistance à la libre production de l'aveu, la honte est une condition *sine qua non* pour que celui-ci paraisse valable et complet. Cependant, cette complétude n'est pas seulement liée au fait que la honte permette au confessant de performer

¹⁸¹ Michel Foucault, *Mal faire, dire vrai*, *op. cit.*, p. 187-188.

¹⁸² On comprend dès lors comment le confessionnal vient déranger tout cela : « By depriving the priest of his gaze and then by disembodiment him altogether within the confessional box confessors were deprived not only of means of satisfying themselves of the completeness of a confession and a means of encouraging greater contrition and shame, the latter itself a form of penance » (Robert Bernasconi, *op. cit.*, p. 78).

¹⁸³ Michel Foucault, *Mal faire, dire vrai*, *op. cit.*, p. 112.

¹⁸⁴ « La résistance dont le sujet fait l'expérience à travers la parole est un moyen de déterminer la qualité de la pensée, de vérifier si elle est vraie ou fausse, et de cette manière, [...] on voit que les expressions de résistance psychologique accompagneront toujours la confession, ou du moins tout ce qui vaut la peine d'être confessé (mais tout doit être confessé afin de déterminer ce qui vaut la peine d'être confessé !) » (Chloë Taylor, *op. cit.*, p. 24).

l'expiation. Elle certifie aussi son exhaustivité. Autrement dit, ce n'est pas seulement parce qu'elle reflète une disposition morale positive que la honte est désirable : c'est aussi parce qu'elle traduit un rapport à soi authentique, qui n'est pas faussé par le mensonge ou l'aveuglement quant à sa peccabilité.

L'imaginaire chrétien est aussi marqué par l'idée que honte et vérité sont intrinsèquement liées. L'anecdote que relate saint Augustin au sujet de Victorin, ancien professeur de rhétorique à Rome converti sur le tard, illustre bien cette idée. S'il se dit chrétien, Victorin n'ose officialiser sa religion, craignant les moqueries de ses amis qui continuent à adorer les dieux romains :

Mais quand, à force de lectures et de désirs, il eut puisé de la fermeté, il craignit d'être renié par le Christ *devant la face des saints anges* si lui-même craignait de le confesser *devant la face des hommes*. Il se vit passible d'une grave accusation s'il rougissait des mystères sacrés de l'humilité de ton Verbe, alors qu'il ne rougissait pas du culte sacrilège des orgueilleux démons auxquels se faisant leur orgueilleux imitateur, il avait consenti. Sa vanité lui fit honte, la Vérité le fit rougir [...] ¹⁸⁵. (VIII, 2, p. 932)

Victorin finit par vaincre sa mauvaise honte et par se convertir officiellement. Comme de nombreux penseurs, Augustin dissocie deux hontes : d'une part, la mauvaise honte, l'érubescence, crainte du jugement de ses pairs ; d'autre part, une honte sainte, crainte du jugement divin. Si la première s'accommode du mensonge dans laquelle elle plonge le sujet, la seconde semble marquer une forme d'amour de la vérité. L'enseignement qu'Augustin tire de cette anecdote révèle ainsi l'importance de la honte, qui peut s'avérer être un bouclier contre le mensonge.

La honte est donc un élément crucial de la confession. S'il vient à manquer, la validité de la confession peut même être remise en question. C'est du moins ce que Césaire d'Heisterhach, prieur allemand du XIII^e siècle, appelle les moines à reconnaître : « sans la mise à nu de la honte du péché, la confession est nulle¹⁸⁶ ». La honte qui expose, la honte qui met à nu, garantit ainsi de l'authenticité de la parole du confessant, et plus largement de la validité de sa confession.

¹⁸⁵ « *sed posteaquam legendo et hausit firmitatem, timuitque negari a Christo coram angelis sanctis, si eum timeret coram hominibus confiteri, reusque sibi magni criminis adparuit, erubescendo de sacris sacrilegis superbiorum daemoniorum, quae imitator superbus acceperat, depuduit, vanitati et erubuit veritati* ».

¹⁸⁶ Caesarius d'Heisterhach, « Tertia distinctio : De confessione », *Dialogus miraculorum* [1219-1223], Cologne, Johann Koelhoff der Ältere, 1481, chap. XXIII (« *Monachus. Talis confessio nulla est. quia nulla ibi erubescencia [neque] aliqua ibi denudantur peccata* », paraphrasé par Damien Boquet, *op. cit.*, p. 128).

II.4. Un bon aveu est un aveu honteux

La honte constitue aussi un des objectifs principaux de la confession. En effet, selon T. Tentler, le but de toute confession est de provoquer des sentiments de honte¹⁸⁷, comme le prouvent les écrits de nombreux théologiens. Ainsi Alain de Lille (~1116-1203) établit qu'« une des causes de l'institution de la confession des péchés était qu'elle provoquait de la honte¹⁸⁸ ». D'autres manuels encore suggèrent qu'une confession réussie est une confession honteuse : « *Erubescencia quae est maxima pars satisfactionis*¹⁸⁹. » Selon les vers populaires de saint Thomas d'Aquin (1225-1274), la honte fait partie des seize conditions pour qu'une confession soit considérée comme valide :

Sit simplex, humilis, confessio, pura, fidelis,
Atque frequens, nuda, discreta, libens, verecunda,
Integra, secreta, lachrimabilis, accelerate,
Fortis, et accusans, et sit parerere parata.¹⁹⁰

Cette liste sera reprise ultérieurement par des manuels de confession. Ainsi, Jean-Pierre Camus (1584-1652) rappelle qu'une « vraie Confession » est « 1. Simple, 2. Humble, 3. Pure, 4. Fidelle, 5. Vraie, 6. Frequente, 7. Nuë, 8. Discrete, 9. Franche, 10. Honteuse, 11. Entiere, 12. Secrette, 12. Larmoyante, 14. Briesve, 15. Courageuse, 16. Accusante, 17. & Obeïssante¹⁹¹ ».

Comme nous l'avons vu, la honte joue dans la confession auriculaire un rôle ambivalent. Au fond, on pourrait même distinguer deux hontes : d'un côté, une mauvaise honte, qui entraverait la confession ; de l'autre, une bonne honte, sans laquelle la confession ne pourrait pas être complète. De nombreux théologiens relèvent cette ambivalence de la honte, dont la présence est à la fois gênante et désirable. Pour Godescalc Rosemond dans *Confessionale* (1519) ou Sylvester Prierias Mazzolini dans *Summa summarum, que Sylvestrina dicitur* (1515)¹⁹², la honte joue un double rôle, que T. Tentler explique : « while shame before

¹⁸⁷ Thomas N. Tentler, *op. cit.*, p. 67.

¹⁸⁸ *Ibid.*, p. 129, ma traduction (« one of the causes for the institution of the confession of sins was that it incites shame »).

¹⁸⁹ B. Antonini (Antonino Pierozzi de Forcigliani), *Summae Sacrae Theologiae, Iuris Pontificij, & Caesareu*, Venise, Juntas, 1585, Part. III, Tit. XIV, cap. 19, § 9., p. 255.

¹⁹⁰ Thomas Aquinas, *Summa Theologica*, III, Q. 9, a. 4; cité par Thomas N. Tentler, *op. cit.*, p. 106-107 (« La confession est simple, humble, pure, fidèle / et fréquente, sans ornement, discrète, voulue, honteuse, / entière, secrète, triste, hâtée, / courageuse, accusatrice et témoigne d'une disposition à l'obéissance » ; ma traduction). Cette liste est plus ou moins reprise dans la plupart des manuels de confessions ou sommes que j'ai consultés.

¹⁹¹ Jean-Pierre Camus, « Des qualitez de la Confession. III. Dimanche de l'Advent », *Les Homelies dominicales*, Lyon, Pierre Rigaud, 1625, p. 27.

¹⁹² Silvestro Mazzolini, « De Confessione Sacramentali », *Summa summarum, que Sylvestrina dicitur* [1515], Strasbourg, Hans Grüniger, 1518 p. LXXVI (première question). On retrouve la même liste des qualités d'une bonne confession qu'énoncera Jean-Pierre Camus : une confession « légitime » est donc « *verecunda* », c'est-à-dire honteuse. En même temps il faut que la confession soit libre « pour éviter que quelque [personne] ne se

the priest is itself virtuous and a work of satisfaction, the confession should at the same time be strong so that nothing is omitted out of fear of getting too harsh a penance, or out of shame¹⁹³ ». Si la honte ne doit pas motiver la confession, elle doit tout de même être présente, comme la preuve de la contrition réelle du pénitent :

[...] confession should not spring from the coercion of human shame or fear of exclusion from the church or the sacraments. Yet if the penitent is not supposed to be driven to confession by shame, nevertheless he is supposed to be “ashamed” when he gets there. He should not boast of his great sinfulness; rather he should feel ashamed of his sins internally because they are offenses against God, and show it externally, as he reveals them to the priest¹⁹⁴.

À la fois perturbatrice et bénéfique, la honte doit absolument être canalisée, sans pour autant être supprimée du rituel. Ainsi, pour Petrus Van Dun, une confession é-hontée n’aurait aucune valeur : « there must be shame, and I am therefore surprised that some spiritual books try to soften sinners’ shame. [...] It is an abuse to confess sins worthy of shame, without shame [...] I know that this shame can go too far, and then it has to be tempered, but it may not be eradicated¹⁹⁵ ».

Éprouver de la honte fait partie intégrante du processus confessionnel, comme l’indique un célèbre traité du Moyen Âge, *De vera et falsa poenitentia*¹⁹⁶ :

En effet, la honte contient elle-même une part de la rémission. [...] De fait, c’est parce qu’il parle de lui-même au prêtre et surmonte la honte par crainte de Dieu qu’il a offensé, que le péché est pardonné. [...] En effet, c’est une grande satisfaction qu’a obtenue celui qui dominant la honte, n’a rien nié au messager de Dieu des choses qu’il a commises. [...] Seule la justice condamne, mais il est digne de miséricorde celui qui demande la grâce dans un effort spirituel. L’esprit fait cet effort en souffrant la honte.

confesse sous la pression de l’humaine honte, ou par crainte du rejet de l’Église ou du sacrement » (ma traduction, « *ne scilicet confiteatur quis coactus humana verecundia, aut timore repulfionis ab ecclesia vel sacramentis* »)

¹⁹³ « Tandis que la honte devant le prêtre est en soi vertueuse et une cause de satisfaction, la confession doit en même temps être forte afin que rien ne soit omis par peur d’une punition trop sévère, ou par honte » (Thomas N. Tentler, *op. cit.*, p. 108. Voir aussi Elwin Hofman, « A Wholesome Cure for the Wounded Soul », *op. cit.*, p. 234-235, ma traduction).

¹⁹⁴ « [...] la confession ne doit pas venir de la contrainte de la honte humaine ou de la peur d’être exclu de l’Église ou de ses sacrements. Or, si la confession du pénitent n’est pas censée être motivée par la honte, le pénitent doit cependant être “honteux” au moment de sa confession. Il ne doit pas se vanter d’avoir grandement péché ; au contraire, il doit se sentir, à l’intérieur, honteux de ses péchés parce qu’ils représentent des crimes envers Dieu, et montrer cette honte à l’extérieur, au moment de révéler ses péchés au prêtre » (*idem*).

¹⁹⁵ Petrus Joannes Carolus Van Dun, *Leerredenen op de zondagen van het jaer*, Anvers, T. J. Janssens, 1825, vol. 7, p. 135-136, cité et traduit par Elwin Hofman, « A Wholesome Cure for the Wounded Soul », *op. cit.*, p. 235.

¹⁹⁶ Comme le note Alessandra Costanzo, le traité est souvent attribué à saint Augustin, mais le premier manuscrit retrouvé date du XII^e siècle (Alessandra Costanzo, *Il trattato De vera et falsa poenitentia: verso una nuova Confessione : guida alla lettura, testo e traduzione*, Roma, Pontificio Ateneo Sant’Anselmo, 2011, p. 10-11).

Et puisque la honte est une grande peine, celui qui rougit de honte pour le Christ devient digne de miséricorde¹⁹⁷.

La honte permet d'obtenir le pardon divin et participe ainsi à la rémission visée par la confession. L'ambivalence de la honte s'exprime particulièrement dans ce passage. D. Boquet y note le contraste entre l'usage du mot *erubescencia*, qui signifie une « honte extériorisée : [...] la honte qui se dit au confesseur et probablement s'affiche sur le corps », et celui du mot *verecundia*, qui désigne « la honte pour Dieu, dans le secret des cœurs¹⁹⁸ ». L'un désignerait en fait la honte de l'aveu, tandis que l'autre désigne celle de la faute¹⁹⁹. Mais comme le note Damien Boquet, cette distinction est fragile. Dans notre passage, *erubescencia* recouvre les deux significations. La rougeur en tant que honte d'avouer – la même honte qui peut empêcher l'aveu – doit être vaincue, dominée. Mais la rougeur est aussi honte devant le Christ, et constitue ainsi un élément louable de la confession, qui appelle la miséricorde.

Si la honte est source d'absolution, c'est qu'elle constitue déjà en elle-même une forme de punition. Chez Johann Nider, théologien allemand du début du XV^e siècle, « la honte a sa place en tant que travail de satisfaction, diminuant la souffrance du purgatoire²⁰⁰ ». Chez Guido de Monte Rocherii, « la honte est une grande punition, mais une punition salutaire : quiconque éprouve de la honte devant le Christ est digne de pardon²⁰¹ ». Henry Charles Lea rappelle que pour saint Thomas d'Aquin, l'expérience de la honte permet de réduire la punition : « the shame experience in the act of confession diminishes the punishment left after the remission of the *culpa*, and the oftener the same sins are confessed the more the *poena* is reduced²⁰² ». Cette idée que le pécheur honteux bénéficierait d'une peine réduite produisit une forte impression sur les esprits, allant jusqu'à devenir un lieu commun. La honte est donc décrite

¹⁹⁷ *De vera & falsa poenitentia*, Cologne, Johann Gymnich, 1528, chapitre X (« *Erubescencia enim ipsa partem habet remissionis. [...] In hoc enim quod per seipsum dicit sacerdoti, & erubescenciam uincit, timore offense: fit venia criminis. [...] Multum enim satisfactionis obtulit, qui erubescenciae dominans, nihil eorum quae commisit nuntio dei denegauit. [...] Iustitia enim sola damnat. Sed dignus misericordia est, qui spirituali labore petit gratiam. Laborat enim mens patiando erubescencia. Et quoniam uerecundia magna est poena, qui erubescit pro Christo fit dignus misericordia* », traduit par Damien Boquet, *op. cit.*, p. 126).

¹⁹⁸ Damien Boquet, *op. cit.*, p. 127.

¹⁹⁹ *Idem*.

²⁰⁰ Thomas N. Tentler, *op. cit.*, p. 129, ma traduction (« shame had its place as a work of satisfaction, diminishing the suffering of purgatory »). T. Tentler fait ici référence à Johann Nider, *Preceptorium Divine Legis*, 1478, III, 9B, o8a. Je n'ai pas réussi à trouver le passage exact.

²⁰¹ Thomas N. Tentler, *op. cit.*, p. 129, ma traduction (« shame is a great punishment and a salutary one ; whoever is ashamed for the sake of Christ is worthy of pardon »). Ici, la référence est Guido de Monte Rocherii, « Tractatus III, secunde partis, De Confessione », *Manipulus curatorum*, Strasbourg, Georg Husner, 1489/90. Je n'ai pas non plus trouvé le passage exact.

²⁰² « Faire l'expérience de la honte au cours de l'acte de la confession permet de diminuer la punition après la rémission de la *culpa*, et plus on confesse les mêmes péchés, plus la *poena* est réduite » (Henry Charles Lea, *op. cit.*, p. 236, ma traduction).

comme une émotion positive, qui permet de prévenir une punition d'après-vie. La honte constitue ainsi un instrument de pénitence. C'est pourquoi certains manuels de confession recommandent de « rechercher la honte » – et suggèrent aux prêtres de la susciter²⁰³.

La honte représente aussi une disposition morale désirable parce qu'elle est le signe d'un abaissement devant Dieu. Or, un tel abaissement constituerait, ainsi que le suggère Louis Bourdaloue, prédicateur jésuite de la fin du XVII^e siècle, le but de toute confession :

[...] cette honte qu'elle [la confession] vous cause, vous humilie devant Dieu ; et ce qui vous humilie devant Dieu, c'est ce que vous devez chercher dans la pénitence. Ce qui vous a perdu, mon frère, dit saint Chrysostome, ce qui a été la source de votre malheur, c'est de n'avoir pas eu assez de honte [...]. C'est donc aux prédicateurs et aux confesseurs. [...] [d'inspirer] eux-mêmes cette sainte honte à ceux qui ne l'ont pas²⁰⁴.

La confession doit donc être un rituel d'humiliation devant Dieu, d'autant plus que, comme l'écrit Michel Zink, la scène fondatrice de la religion chrétienne est une « scène d'humiliation²⁰⁵ ». Au fond, les pénitents reproduiraient l'abaissement de leur Dieu au moment de l'incarnation. Or, avec le rituel de la confession, cette humiliation n'est plus physique, mais symbolique : « le signe est sa réalité²⁰⁶ ».

Enfin, si l'aveu constitue une voie de pénitence privilégiée, c'est parce qu'en plus d'agir comme un procès symbolique, dans lequel le pénitent est mis dans la position du coupable²⁰⁷, il performe en lui-même une forme de réparation. Or, il semble que la honte contribue à réparer la faute, comme le suggère N. Bériou : « on pouvait [...] sublimer l'intense sentiment de honte qui ne manquait pas de surgir à la perspective de l'aveu. Il provoquait cette rougeur, si souvent évoquée, du pénitent devant son confesseur. Les prédicateurs déclarent que ce sentiment, en fait, contribue à l'expiation²⁰⁸ ». En ce sens, la honte et ses manifestations physiques sont salutaires. Au fond, pour reprendre la distinction que fait D. Boquet, la honte du confessant – *erubescencia* – permet d'annuler la honte du pécheur. Jean-Baptiste Le Vray écrit que dans son traité *De Caïn et Abel*, saint Ambroise fait de la honte une des trois conditions requises pour qu'une confession soit parfaite :

²⁰³ Jean Delumeau, *L'Aveu et le Pardon*, *op. cit.*, p. 19.

²⁰⁴ Louis Bourdaloue, « sermon pour le XIII^e dimanche après la Pentecôte : Sur la Confession », *Œuvres de Bourdaloue*, Besançon, Outhenin Chaland, t. III, p. 186-203, ici p. 194. La première édition date du début du XVIII^e siècle.

²⁰⁵ Michel Zink, *op. cit.*, p. 10.

²⁰⁶ *Ibid.*, p. 16.

²⁰⁷ Nicole Bériou, « Autour de Latran IV », *op. cit.*, p. 79

²⁰⁸ *Idem.*

la première, est la honte qui accompagnera la publication des crimes les plus cachés à la face de toute la terre. Or la rougeur, que nous voyons sur le front des pénitents qui se confessent, effacera cette honte, & les délivrera de cette confusion si grande, qui leur étoit réservée au Jugement de Dieu, qui seroit capable de faire mourir les âmes des pécheurs si elles étoient mortelles²⁰⁹.

La honte de l'aveu délivre de la honte du péché et constitue ainsi une manière d'expier ce dernier.

Pour toutes ces raisons, la honte est devenue une des caractéristiques fondamentales et officielles du rituel catholique de la confession. Comme le remarque J. Delumeau, « si grandes sont l'humiliation et la honte inhérentes à l'aveu que l'Église catholique vit dans celui-ci l'expiation principale de la faute et, le plus souvent, accorda son absolution aussitôt après cette "confession"²¹⁰ ». La honte du pénitent est ainsi devenue la condition de son absolution.

II.5. Le renversement de la honte en gloire ?

On peut se demander dans quelle mesure la confession opère un renversement, à travers lequel la honte se transvaluerait en gloire. Michel Zink écrit que pour Bonaventure et Augustin, « l'humiliation de l'aveu est telle qu'y consentir est un héroïsme dont la gloire l'emporte sur la honte de la faute, quelle qu'elle soit²¹¹ ». Mais si elle renverse la honte en gloire, la confession ne consiste pas pour autant à laver son honneur. C'est ce qu'explique V. Burrus à propos des chrétiens primitifs, pour qui « la honte n'est plus la source première d'un exemple d'avertissement qui fortifie la volonté honorable²¹² » comme c'était le cas auparavant. En fait, le rituel de confession serait l'occasion pour les chrétiens non pas de rétablir leur honneur mais plutôt de « revendiquer leur propre honte, à la fois pour l'intensifier et la convertir en une source potentielle d'identité – qui est aussi, paradoxalement, source de dissolution identitaire²¹³ ».

Endosser, assumer la honte par la confession suppose paradoxalement qu'à travers cette dernière, la honte soit dissoute, si ce n'est transfigurée. Cette idée que ce qui marque la peccabilité ou la faiblesse puisse incarner une source de force et de grâce est une idée qu'introduit *Le Nouveau Testament*. Ce dernier, comme le rappelle Jean-Louis Chrétien,

²⁰⁹ Jean-Baptiste Le Vray, *op. cit.*, p. 230.

²¹⁰ Jean Delumeau, *L'Aveu et le Pardon*, *op. cit.*, p. 19.

²¹¹ Michel Zink, *op. cit.*, p. 66.

²¹² Virginia Burrus, *Saving Shame*, *op. cit.*, p. 8, ma traduction (« shame is no longer primarily the source of admonishing exempla that fortify the honorable will »).

²¹³ *Idem*, ma traduction (« lay claim to their own shame, at once intensifying it and converting it into a potent source of identity – and, paradoxically, also of identity's dissolution »).

illustre la manière dont la force de Dieu est venue habiter la faiblesse de l'humain : « l'humaine faiblesse, au lieu d'être ce qu'il faudrait d'abord vaincre, voire éliminer, pour que la force vînt occuper sa place, dans une solitaire victoire de soi sur soi, peut devenir la faille où l'éclair de la grâce vient porter sa lumière fulgurante, qui la transfigure²¹⁴ ». La confession est donc ce moment où la honte, assumée, habitée, deviendrait grâce. Elle embrasse ce faisant un mouvement typiquement paulinien. En effet, dans les épîtres de saint Paul, l'idée que la faiblesse (le péché, la honte) puisse être, sinon retournée en puissance, du moins devenir source de puissance (la gloire), apparaît à plusieurs reprises : « Car, lorsque je suis faible, c'est alors que je suis fort » (II, Cor., XII, 10).

En même temps, la frontière entre transvaluation et dissolution de la honte demeure floue. La confession semble bien viser à la destruction de la honte, ou du soi honteux. En effet, comme le remarquent V. Burrus ou C. Taylor, l'aveu consiste à se débarrasser de la partie de soi qu'on révèle : « the self whose truth is made manifest is [...] simultaneously destroyed, and a new, purified self is in the process of being born²¹⁵ ». Rite de purification, la confession serait aussi un renoncement de soi : « the self which is "confessed" to is simultaneously renounced²¹⁶ ». Autrement dit, le confessant devrait renoncer à ce qui, en lui/elle, fait honte, ce qui fait que le rôle de la honte dans le rituel de la confession soulève un ultime paradoxe : la confession requiert ou performe une forme d'éhontement. D'abord parce que la prescription de tout dire implique que l'on surpasse sa honte de parler, qu'il n'y ait rien de trop honteux qui ne puisse être dit²¹⁷. Ensuite parce qu'en se purifiant de ses péchés, le confessant supprime sa honte, ou la transforme en gloire. La gloire que l'on atteint par l'exposition de la honte n'a cependant rien de commun avec l'honneur social. Finalement, la confession semble agir de la même manière que le martyre tel que le décrit V. Burrus : « [martyrdom] is the initial site at which shame is converted into a defiant shamelessness, giving rise to a performatively queered identity that retrieves dignity without aspiring to honor²¹⁸ ». En somme, la confession catholique pourrait être définie comme l'expression éhontée et glorieuse de la honte.

²¹⁴ Jean-Louis Chrétien, *Fragilité*, Paris, Minuit, 2017, p. 15-16.

²¹⁵ « Le soi dont la vérité est rendue manifeste est [...] simultanément détruit, et un nouveau soi, purifié, est en train de naître » (Chloë Taylor, *op. cit.*, p. 19, ma traduction).

²¹⁶ « On renonce au soi en même temps qu'on le confesse » (*Ibid.*, p. 20).

²¹⁷ Cela fait écho à un propos de l'auteur anonyme de *My Secret Life*, récit autobiographique écrit au XIX^e siècle dans l'Angleterre victorienne, et qui dit : « une vie secrète ne doit présenter aucune omission ; il n'y a rien dont on doive avoir honte. [...] on ne peut jamais trop connaître la nature humaine » (cité par Michel Foucault, *Histoire de la sexualité I*, *op. cit.*, p. 31)

²¹⁸ Virginia Burrus, *Saving Shame*, *op. cit.*, p. 8.

Dans ce chapitre, nous avons pu voir que la honte constituait un élément capital et multifonctionnel des *Confessions* de saint Augustin ainsi que des confessions auriculaires. La première hypothèse sur laquelle je souhaite conclure est celle-ci : par la valeur canonique attribuée aux *Confessions* d'Augustin, et du fait de la diffusion de la pratique confessionnelle dans l'Église catholique, l'énonciation de la honte constitue un héritage discursif²¹⁹ qui mérite que les chercheurs en autobiographie s'y attardent. Cet héritage s'exprime sur le plan thématique, mais aussi sur le plan pragmatique. En effet, on peut d'ores-et-déjà se représenter en quoi la thématization de la honte peut participer au pacte autobiographique et le renforcer, puisque dire la honte agit comme gage de sincérité. Cet héritage peut aussi se manifester sur le plan psychologique, la honte étant d'une certaine manière devenue, après des générations de confessants, un aspect essentiel de l'« identité narrative » de certains sujets. La pratique séculaire de la confession pourrait même avoir contribué à l'émergence d'un *moi* qui ne trouverait sa vérité que dans la honte. Selon G. Gusdorf, cette vérité serait somme toute relative :

Le miroir théologique de l'âme chrétienne est un miroir déformant, qui exploite sans complaisance les moindres défauts de la personne morale. La règle d'humilité la plus élémentaire oblige le fidèle à découvrir partout la trace du péché, à soupçonner sous l'apparence plus ou moins flatteuse du personnage la menaçante corruption de la chair [...]²²⁰.

Il est possible que cette règle qui érige la honte en valeur suprême agisse comme « miroir déformant » : après tout, lorsque le confessant est poussé à se dire seulement à travers le prisme de sa difformité, l'authenticité de son discours n'en pâtit-elle pas²²¹ ? Dans « Le ruban de machine à écrire », J. Derrida suggère que l'aveu relève de la *mèchanè*, c'est-à-dire qu'il est

²¹⁹ Héritage discursif qui remonte sans doute un peu plus loin qu'Augustin. Sur la question, nous renvoyons au travail de V. Burrus, qui affirme dans *Saving Shame* qu'il existe « un héritage culturel de la honte transmis par des littératures du martyre et de l'ascétisme, de la christologie et de la confession, datant du christianisme primitif » (Virginia Burrus, *Saving Shame*, *op. cit.*, p. 5, ma traduction, « cultural legacy of shame conveyed by ancient Christian literatures of martyrdom and ascetism, christology and confession »).

²²⁰ Georges Gusdorf, « Conditions et limites de l'autobiographie », in *Formen der Selbstdarstellung, Festgabe für Fritz Neubert*, Berlin, Duncker und Humblot, 1956, p. 105-123, ici p. 110. Ce serait en répandant ce soupçon de la corruption que le christianisme aurait permis, selon Antoine Vergote, de fournir un conditionnement favorable à la psychanalyse : « En proposant comme exigence fondamentale l'aveu du péché, solidaire du message de libération, le christianisme expose l'homme à la culpabilité morbide ; en termes cliniques, à la névrose obsessionnelle » (Antoine Vergote, *Dette et désir : Deux axes chrétiens et la dérive pathologique*, Paris, Seuil, 1978, p. 64).

²²¹ C'est sans doute parce qu'il cherche à accomplir l'inverse que Rousseau, par ses *Confessions*, se démarque d'un tel héritage.

à la fois « une machine et une machination, du mécanique et du stratégique²²² ». Mécanique, l'aveu diffère de l'organique en tant qu'il manque de spontanéité²²³. Outre sa duplicité pragmatique²²⁴, le lourd héritage conceptuel et culturel qui pèse sur l'aveu peut en effet contribuer à lui conférer une dimension suspecte : dans quelle mesure l'aveu, acte ritualisé et en ce sens mécanisé, est-il vraiment vrai ? Curieusement, ce soupçon se fera ressentir à la lecture de chacun de nos auteurs. Quelles que soient les contradictions qu'elle porte en elle, il n'en demeure pas moins que la honte est devenue, par la canonisation du texte d'Augustin et par la ritualisation de la confession auriculaire, un élément constitutif du discours de soi en France, du moins jusqu'au XX^e siècle, au cours duquel les pratiques catholiques sont, avec la séparation de l'Église et de l'État en 1905, reléguées au domaine du privé et puis progressivement « minorisées »²²⁵.

Une autre hypothèse à laquelle ce chapitre permet d'aboutir est que la confession ne s'occupe pas tant de la réparation de la faute que de la salvation du fautif. C'est la raison pour laquelle, selon moi, le genre confessionnel ne pose pas la question de la culpabilité mais celle de la honte, car il ne s'agit pas, à travers la confession, de réparer les dégâts que l'on aurait causés, mais plutôt de demander que l'entièreté de son être soit pardonnée. Par conséquent, la thèse que soutient Serge Tisseron, à savoir que la confession permet de transformer la honte en culpabilité, ne me semble pas complètement tenir :

le propre de la culpabilité étant, en effet, de laisser place à la possibilité de réparation, elle est ainsi une forme d'intégration sociale. Au contraire, la honte est une forme de désintégration psychique, donc de marginalisation sociale. C'est en ce sens que le passage de la honte à la culpabilité représente un aménagement par lequel l'individu honteux tente de reprendre le pied à la fois en lui-même (en rendant droit d'existence à son désir) et dans le groupe social (en substituant à la confusion déstructurante de la honte une culpabilité qui laisse entrevoir le champ de la réparation). Et sans doute est-ce la raison pour laquelle toute société tend à mettre en place des rituels destinés à transformer la honte désintégrant en culpabilité intégrante. Le rituel catholique de la confession en est peut-être le meilleur exemple, qui permet à tout individu de se soulager du poids de la honte pour se charger de celui d'une culpabilité dont la punition permet aussitôt de se débarrasser²²⁶.

²²² Jacques Derrida, *Papier machine*, *op. cit.*, p. 33.

²²³ *Ibid.*, p. 35.

²²⁴ L'aveu consiste à dire vrai en même temps qu'il vise à obtenir un pardon (d'où vient l'idée qu'il puisse être le lieu une « machination » stratégique). P. de Man a montré comment ces deux motivations rentraient en conflit, ce que nous verrons dans le chapitre sur Rousseau.

²²⁵ Pour M. Foucault, la psychanalyse aurait cependant pris le relais du christianisme, en ce qu'elle assurerait une sorte de continuité de la pratique confessionnelle (Voir Michel Foucault, *Histoire de la sexualité I*, *op. cit.*).

²²⁶ Serge Tisseron, *La Honte*, *op. cit.*, p. 116-117.

Au contraire, nos analyses ont montré que la confession catholique consistait plutôt à se charger de honte, à accepter qu'elle soit le principe de l'existence terrestre. Et si la confession procure un soulagement, c'est parce qu'en acceptant sa peccabilité, le confessant regagne une certaine proximité avec son Dieu. En d'autres termes, plus que la culpabilité, la honte est au centre du dispositif confessionnel, au moins dans un contexte chrétien. Cependant, on verra que ce constat est aussi vrai pour nos prochains auteurs, qui, s'ils s'écrivent contre lui, s'écrivent aussi, d'une certaine manière, depuis le catholicisme.

Chapitre II

La honte à Rousseau

À la fin de la quatrième promenade des *Rêveries du promeneur solitaire*, Rousseau prévient les lecteurs des *Confessions* : « [...] quiconque lira mes *Confessions* impartialement, si jamais cela arrive, sentira que les aveux que j'y fais sont plus humiliants, plus pénibles à faire, que ceux d'un mal plus grand mais moins honteux à dire, et que je n'ai pas dit parce que je ne l'ai pas fait¹. » Les *Confessions*, dont la première partie parut en 1782 et la deuxième en 1789², sont donc une humiliation, une descente dans la honte. C'est d'ailleurs depuis cette dernière que s'écrit le Genevois, qui, quoiqu'il soit au sommet de la célébrité³, fait l'objet de rumeurs diffamantes qui circulent par voie de libelle, comme par exemple le *Sentiment des citoyens* (1764) de Voltaire. Face aux rumeurs, les *Confessions* offrent à leur auteur le moyen de rétablir la vérité, et, par là, de se tirer de la honte. Et même, comme Sachs et Genet après lui, l'auteur des *Confessions* nous donne l'impression de n'avoir aucune vergogne. Pour Thierry Poyet, le lecteur doit faire preuve de tolérance et « se résoudre à la mise en place dans le texte du parti pris, de la mauvaise foi et de l'audace la plus éhontée⁴ ».

La honte n'en est pas moins un thème récurrent, et crucial, des *Confessions* : il s'agit, après tout, d'avouer ce qu'il y a de plus honteux à dire. Comme je le montrerai dans ce chapitre, la honte joue dans ce premier grand projet autobiographique⁵ un rôle complexe, témoin à la fois de la sincérité et de l'innocence de l'auteur, force dissimulatrice qui éveille en même temps nos soupçons. L'expérience que fait Rousseau de la honte est multiple, la plupart du temps malheureuse et aliénante, parfois naturelle et utile. Même si elle est négative, la honte est une expérience structurante pour le *moi*, qui finit par se rebeller, par se réformer. Elle fait ainsi

¹ Jean-Jacques Rousseau, *Les Rêveries du Promeneur Solitaire*, in *Œuvres Complètes I*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1951, p. 1038.

² *Les Confessions de J. J. Rousseau*, Genève, anonyme, 1782 ; *Second supplément à la collection des œuvres de J. J. Rousseau, Citoyen de Genève*, Genève, anonyme, 1789.

³ Sur ce sujet, voir Antoine Lilti, *Figures publiques : l'invention de la célébrité 1750-1850*, Paris, Fayard, 2014.

⁴ Thierry Poyet, *Situations autobiographiques: Rousseau, Flaubert, Sartre, Angot : des pratiques de l'autobiographie comme un genre à part entière et sa réception*, Cazaubon, Eurédit, 2005, p. 69. Ce sans-vergogne est d'ailleurs inédit pour l'époque : « [...] avec *Les Confessions*, Jean-Jacques Rousseau inaugure un nouveau genre littéraire : celui de la confession, qui fait passer toute une civilisation du religieux à l'artistique. Le *moi* prend ses lettres de noblesse en investissant la sphère littéraire alors qu'il n'était que traqué, vilipendé et condamné au repentir dans le confessionnal. Avant Rousseau, la littérature ne s'était guère abaissée à une pareille autopromotion du *moi* » (*ibid.*, p. 75).

⁵ Les quatre lettres à Malesherbes, écrites en janvier 1762, inaugurent le cycle autobiographique de Rousseau.

partie des émotions et des affects sur lesquels Rousseau « se fonde pour écrire son récit⁶ ». La honte est aussi un signe de vulnérabilité qui nous permet de nous identifier à l'auteur : « Rousseau touche parce qu'il présente un moi à vif et sans défense. Ce moi est sexué, lesté par la honte, orienté par la quête du bonheur : c'est le moi de tout un chacun⁷. »

Sous la plume de Rousseau, la honte est presque toujours précédée d'un adjectif : « Sotte honte », « courte honte », « mauvaise honte », « invincible honte ». « Courte honte » est un emploi proverbial, comme on le voit dans les dictionnaires de l'époque, et signifie « ne pas avoir fait ce qu'on devait faire⁸ ». « Sotte honte » et « mauvaise honte » évoquent une attention particulière donnée au regard des autres et sont, comme on le verra, des références à Plutarque – mais aussi à Montaigne. « Invincible honte » semble être un emploi propre à Rousseau, le terme « invincible » servant à déterminer des affects impossibles à surmonter, comme la paresse ou la tristesse. Enfin, notons que des termes qu'on considère parfois synonymiques, comme « vergogne » ou « pudeur », n'apparaissent pas dans les *Confessions*.

À l'époque où Rousseau écrit, la honte est surtout une question de déshonneur. Dans la version du *Dictionnaire* de l'Académie datée de 1762, la honte est décrite comme « confusion, trouble excité dans l'ame par l'idée de quelque déshonneur qu'on a reçu, ou qu'on craint de recevoir » et les mots « ignominie » et « opprobre » y sont donnés comme synonymes⁹. Reprenant la définition de Furetière (1690)¹⁰, le *Dictionnaire de Trévoux* définit la honte dans son *Dictionnaire* (1704) comme une « passion qui excite de la tristesse, & du trouble dans l'ame, par le danger de souffrir quelque confusion, quelque mepris des hommes, & qui en donne des marques exterieures par une rougeur, ou une pâleur qui paroît sur le visage¹¹. » À la fin du siècle, Jean-François Féraud écrit dans son *Dictionnaire critique de la langue française* (1787-1788) que « Honte se dit tantôt d'un sentiment de confusion, excité par l'idée du déshonneur; tantôt du déshonneur qui cause ce sentiment¹² ». Curieusement, le mot « honte »

⁶ Jacques Berchtold et Claude Habib, « Introduction », *Les Confessions: Se dire, tout dire*, Paris, Classiques Garnier, 2015, p. 13. Les auteurs ajoutent que « si stupéfiant que cela puisse sembler, les émotions sont devenues les vrais points d'ancrage de l'histoire individuelle ».

⁷ *Ibid.*, p. 11.

⁸ « On dit qu'un homme s'en retourne avec sa courte *honte*, pour dire, qu'il a reçu l'affront de n'avoir pu réussir en quelque entreprise » (Antoine Furetière, « Honte », *Dictionnaire universel*, La Haye, A. et R. Leers, 1690 ; même définition dans *Dictionnaire universel français et latin*, Paris, Estienne Ganeau [Trévoux], 1704.) ; « on dit proverbialement, *revenir avec sa courte honte*, pour dire, Revenir sans avoir rien fait de ce qu'on s'étoit promis » (*Dictionnaire de l'Académie française*, Paris, chez la Veuve de Bernard Brunet, 1762 [Quatrième édition – 1^{ère} éd. 1694])

⁹ *Dictionnaire de l'Académie française*, *op. cit.*.

¹⁰ Antoine Furetière, *op. cit.*.

¹¹ *Dictionnaire universel français et latin*, *op. cit.*.

¹² Jean-François Féraud, *Dictionnaire critique de la langue française*, Marseille, Mossy, 1787-1788.

n'apparaît ni dans le *Manuel lexique* de l'Abbé Prévost¹³, ni dans son *Supplément*¹⁴. Enfin, notons que c'est seulement en 1932 que la honte devient dans le Dictionnaire de l'Académie un « sentiment pénible excité dans l'âme par la conscience d'une faute commise et la confusion, le trouble qu'on en ressent ». Il faut donc garder à l'esprit que chez l'auteur des *Confessions*, la honte n'est pas nécessairement liée à la conscience d'une faute. Notons pour conclure cette revue lexicale et sémantique que le mot « honteux » apparaît également dans les *Confessions*, souvent pour évoquer un trait de caractère de l'auteur, associé à sa timidité naturelle¹⁵. À partir de cette exploration, on peut d'ores et déjà observer une contradiction entre l'emploi nominal et l'emploi adjectivé, qui désignent pour le premier un affect circonstanciel, pour le second une caractéristique essentielle. La honte n'échappera donc pas au paradoxe rousseauien¹⁶.

Quoiqu'elle soit un phénomène que la critique rousseauiste a observé, la honte telle qu'elle apparaît dans l'œuvre de Rousseau, et plus particulièrement dans les *Confessions*, n'a jamais fait l'objet d'une étude extensive. Ce chapitre sera l'occasion de savoir de quoi elle est le nom. Dans la première partie, nous explorerons le contexte de l'écriture de ce premier grand texte autobiographique, puis nous interrogerons le choix de s'écrire sur le mode de la confession. Au sommet de sa célébrité, Rousseau est constamment sous les projecteurs, et les rumeurs accablantes qui circulent sur son compte doivent être corrigées. Héritage à la fois augustinien, catholique et protestant, la confession est donc le genre idéal pour rétablir la vérité, et déplacer l'origine du mal. Notre deuxième partie visera à explorer les différentes fonctions de la honte dans le texte des *Confessions* : tout en représentant une garantie de vérité, la honte force à la dissimulation ou à l'évitement ; elle possède également une fonction didactique et hédonique. Dans notre troisième et dernière partie, nous examinerons les différents types de honte qui figurent dans les *Confessions*. La prévalence de la « mauvaise honte » chez Rousseau est due à sa fréquentation de milieux aristocratiques et mondains, régis par un code d'honneur que l'auteur dénonce. Inspiré par Plutarque et d'autres philosophes, Rousseau fait de la « fausse honte » la conséquence de la corruption sociétale, en même temps que la cause de toutes ses

¹³ Antoine François Prévost, *Manuel lexique ou Dictionnaire portatif des mots françois*, Paris, Didot, 1750.

¹⁴ Antoine François Prévost, *Supplément à la première édition du Manuel lexique, ou Dictionnaire portatif des mots françois*, Paris, Didot, 1755.

¹⁵ Sur la question de la timidité chez Rousseau, voir Hélène Camus, *Timidité de Jean-Jacques Rousseau : Écriture et Vérité dans les Confessions, les Dialogues et les Rêveries*, Lille, France, Atelier national de reproduction des thèses, 2007.

¹⁶ On a souvent reproché à Rousseau ses paradoxes. Sur cette notion de paradoxe, dont Rousseau se réclame d'ailleurs, voir entre autres Michèle Crogiez, *Rousseau et le paradoxe*, Paris, Honoré Champion, 1997.

fautes. Au cours des *Confessions*, l'auteur accomplit plusieurs réformes pour se débarrasser de cette « sottise honte » : d'une attitude éhontée, elles le ramènent à son naturel honteux. Mais il existe aussi dans le texte des types de honte qui semblent honorables, positifs : par exemple, il arrive que la honte soit synonyme de pudeur ou de compassion, qu'elle traduise un souci de la vertu et du bien-être d'autrui. Finalement, il semble que l'on puisse lire à travers ces différents types de honte les conflits intérieurs du sujet démocratique, déchiré entre la volonté d'être fidèle à soi et à autrui.

I. LES CONFESSIONS : CONTEXTE ET ATTENTE(S) GÉNÉRIQUE(S)

I.1. L'écriture des Confessions, entre gloire et opprobre

Si la rédaction des *Confessions* a pu commencer aussi tôt qu'en 1759¹⁷, deux éléments du contexte ont précipité et motivé leur rédaction : la célébrité et l'opprobre.

I.1.1. *La célébrité*

Il faut imaginer qu'avant même qu'il entreprenne de l'écrire, la vie de Rousseau passionne. Comme l'explique Shojiro Kuwase, sa vie est l'objet de discussions : en novembre 1765, on trouve par exemple un compte rendu des activités de Rousseau dans le périodique *Correspondance littéraire*¹⁸. Rousseau reçoit également beaucoup de visites, et de lettres¹⁹. Son portrait ayant circulé, il est facilement reconnu. En somme, « nul écrivain n'a été, au XVIII^e siècle, aussi attentivement regardé, surveillé et décrit que Rousseau²⁰. »

Plusieurs raisons peuvent expliquer cette fascination pour la figure de l'auteur au XVIII^e siècle. Cela est d'abord dû à un contexte général. Pour S. Kuwase, les écrivains

¹⁷ Voir Hermine de Saussure, *Rousseau et les manuscrits des Confessions*, Paris, Boccard, 1958. Bernard Gagnebin et Marcel Raymond relativisent cette hypothèse, estimant que rien ne prouve « absolument » que les ébauches qu'écrivait Rousseau à cette époque étaient destinées aux *Confessions* (voir « Introduction aux *Confessions* », *Œuvres Complètes I*, op. cit., p. XVII-XVIII). Le *Dictionnaire de J.-J. Rousseau* indique que la première partie a été « commencée à Môtiers en 1764-1765, [...] reprise à Wootton en 1766-1767, puis au château de Trie (été-automne 1767). La deuxième partie est entamée « en novembre 1769, à Monquin » et achevée « à Paris, dans l'été de 1770 » (Jacques Voisine, « *Confessions (Les)* de Jean-Jacques Rousseau », in *Dictionnaire de Jean-Jacques Rousseau*, édité par Raymond Trousson et Frédéric Eigeldinger, Paris, Honoré Champion, 1996, p. 154-163, ici p. 154). Pour une chronologie plus récente, voir aussi Jean-Jacques Rousseau, *Les Confessions*, édité par Alain Grosrichard, Paris, Garnier-Flammarion, 2002 (2^e éd. 2003).

¹⁸ Shojiro Kuwase, *Les Confessions de J.-J. Rousseau en France (1770-1794) : Les aménagements et les censures, les usages, les appropriations de l'ouvrage*, Paris, Honoré Champion, 2003, p. 22.

¹⁹ Voir par exemple Claude Labrosse, *Lire au XVIII^e siècle: La Nouvelle Héloïse et ses lecteurs*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 1985. Consultable en ligne : <http://books.openedition.org/pul/1292>.

²⁰ *Ibid.*, p. 23.

deviennent des « dieux visibles²¹ » suite à une « désaffection religieuse ». Pour Jean-Claude Bonnet, l'amoindrissement de la figure du monarque au cours du siècle justifie le début de ce qu'il appelle le « culte des grands-hommes²² ». Comme l'a montré Antoine Lilti dans *Figures publiques : l'invention de la célébrité 1750-1850*, le XVIII^e siècle voit aussi la naissance de la célébrité, que plusieurs facteurs favorisent – comme la spectacularisation de l'écrivain, la multiplication des images, l'intérêt grandissant pour le genre de la biographie, et l'essor d'une presse qui se nourrit des scandales²³.

D'après ces critiques, la célébrité de Rousseau semble n'avoir aucune égale au cours du siècle des Lumières – pas même celle de Voltaire²⁴. Rousseau se fait d'abord un nom lorsqu'il obtient, en 1751, le prix de l'Académie de Dijon pour son *Discours sur les sciences et les arts*. Cependant, Rousseau devient proprement célèbre avec la parution de *Julie ou la Nouvelle Héloïse* en 1761, qui connaît un succès sans précédent. Les lecteurs ont un véritable « choc émotionnel²⁵ » devant ce roman épistolaire qui retranscrit la vie intérieure de ses personnages. Pour A. Lilti, c'est cette capacité qu'a Rousseau à saisir les mouvements d'âme qui invite les lecteurs à s'« attacher²⁶ » à sa personne : « parce que le lecteur trouve dans le roman, ou dans d'autres écrits de Rousseau, des éléments qui semblent décrire sa propre vie et éclairer sa subjectivité, il est en retour conduit à dépasser le texte qui n'est plus qu'un prétexte, pour diriger son admiration et son affection vers l'auteur²⁷ ». Les lecteurs peuvent ainsi s'identifier facilement aux personnages. D'ailleurs, selon Claude Labrosse, l'examen des lettres que les lecteurs envoient à Rousseau montre que « la lecture de la *Julie* contribue à instaurer un réflexe, à organiser un espace autobiographique²⁸ », le roman agissant comme un miroir de l'existence de ses lecteurs. Cet « espace autobiographique » peut aussi s'entendre au sens lejeunien, c'est-à-dire que le roman serait miroir de l'existence de l'auteur, qu'il permet, en approchant une vérité humaine, « d'approcher [...] une vérité personnelle, individuelle,

²¹ *Idem.*

²² Jean-Claude Bonnet, « Le culte des grands hommes en France au XVIII^e siècle ou la défaite de la monarchie », *MLN*, vol. 116, n° 4, 2001, p. 689–704.

²³ Antoine Lilti, *Figures publiques*, *op. cit.*, 2014. A. Lilti est évidemment tributaire des travaux d'Habermas sur la distinction entre privé et public (cf. Jürgen Habermas, *L'Espace public. Archéologie de la publicité comme dimension constitutive de la société bourgeoise* [1962], Paris, Payot, 1992).

²⁴ Voir le chapitre qu'A. Lilti consacre à Rousseau dans son livre (« Solitude de l'homme célèbre », *ibid.*, p. 153-219).

²⁵ *Ibid.*, p. 164.

²⁶ *Ibid.*, p. 167.

²⁷ *Ibid.*, p. 168.

²⁸ Claude Labrosse, « Chapitre III – La Correspondance privée », in *Lire au XVIII^e*, *op. cit.* ; Consulté en ligne le 11 juillet 2022.

intime, de l'auteur²⁹ ». Comme le note S. Kuwase, de nombreux lecteurs veulent croire que l'auteur se cache derrière ses personnages³⁰. Pouvoir imaginer la personne de l'auteur derrière le personnage de Saint-Preux est d'autant plus irrésistible qu'une des caractéristiques de la célébrité selon A. Lilti est de susciter « la curiosité [...] avec une vivacité particulière sur la vie privée des personnes célèbres³¹ ». Rousseau témoigne de cette curiosité dans les *Confessions* : « l'état que j'avois pris excitoit la curiosité ; l'on vouloit connoitre cet homme bizarre qui ne recherchoit personne, et ne se soucioit de rien que de vivre libre et heureux à sa manière. » (VIII, p. 367³²) ; « c'étoient des officiers ou d'autres gens qui n'avoient jamais lû mes écrits, et qui ne laissoient pas, à ce qu'ils disoient, d'avoir fait trente, quarante, soixante, cent lieues pour venir voir l'homme illustre, celebre, très celebre, le grand homme etc. » (XII, p. 611).

C'est donc depuis un contexte de célébrité que Rousseau commence à s'écrire :

Toute l'entreprise autobiographique de Rousseau est une réponse à l'obligation d'être vu que sa notoriété lui impose. Ses *Dialogues* (fondés sur l'opposition « L'avez-vous vu? l'avez-vous lu? ») sont une œuvre symptôme et constituent la réaction la plus vive au culte des grands hommes. Dans les *Confessions* également, Rousseau relate ce que furent pour lui les surprises et même les affres de la célébrité³³.

Une des difficultés de la célébrité est « la dissymétrie entre l'homme célèbre qui sait qu'on parle de lui et ceux qui parlent d'un homme qu'ils ne connaissent pas personnellement³⁴ ». A. Lilti observe qu'un contemporain et ami de Rousseau a très bien compris ce déséquilibre inhérent à la célébrité. Dans ses *Considérations sur les mœurs de ce siècle* (1751), Charles Pinot Duclos opère une distinction entre « réputation » et « renommée ». La réputation serait « limitée à des cercles restreints de pairs et de voisins » tandis que « la renommée est étendue, elle circule dans l'espace et dans le temps, surtout après la mort³⁵ ». Mais si l'on sort des circuits courts de la socialité, « comment assurer les jugements du "public" soient conformes aux mérites ou aux défauts d'un individu ?³⁶ » Un sentiment d'aliénation en résulte nécessairement,

²⁹ Philippe Lejeune, « Le pacte autobiographique », *op. cit.*, p. 42.

³⁰ Shojiro Kuwase, *op. cit.*, p. 24. Sur le sujet de Rousseau et ses lecteurs, voir Robert Darnton, « Rousseau und sein Leser », *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik*, vol. 15, n° 57, 1985, p. 111.

³¹ Antoine Lilti, *Figures publiques, op. cit.*, p. 14.

³² Pour toutes les citations tirées des *Confessions*, je noterai la référence entre parenthèses, en identifiant d'abord le livre, puis le numéro de page. L'édition utilisée est celle de la Pléiade (Jean-Jacques Rousseau, *Les Confessions*, in *Œuvres Complètes I, op. cit.*).

³³ Jean-Claude Bonnet, « Le culte des grands hommes en France au XVIII^e siècle », *op. cit.*, p. 699.

³⁴ Antoine Lilti, *Figures publiques, op. cit.*, p. 137.

³⁵ *Ibid.*, p. 134.

³⁶ *Ibid.*, p. 136.

l'auteur n'étant plus confronté à « des rumeurs dans un café mais à un public anonyme de lecteurs³⁷ » :

qu'un homme illustre se trouve au milieu de ceux qui, sans le connaître personnellement, célèbrent son nom en sa présence, il jouira avec plaisir de sa célébrité ; [...]. Mais s'il lui était absolument impossible de se faire connaître, son plaisir n'étant plus libre, peut-être sa situation serait-elle pénible : ce serait presque entendre parler d'un autre que soi³⁸.

Comme il en témoigne dans ses œuvres, Rousseau voit avec angoisse circuler son portrait, qu'il juge difforme³⁹. Il se plaint ailleurs d'« un portrait hideux qui ne laisse pas de courir sous mon nom, comme s'il avoit avec moi quelque ressemblance » (XII, p. 613). Si elle produit de la frustration, cette aliénation produit aussi de la honte, comme on le voit dans un épisode qui a lieu avant la représentation du *Devin* – représentation qui, comme on le verra, a une signification particulière :

Le lendemain, jour de la représentation j'allai déjeuner au Caffé du grand commun. Il y avoit là beaucoup de monde. On parloit de la répétition de la veille, et de la difficulté qu'il y avoit eu d'y entrer. Un Officier qui étoit là dit qu'il y étoit entré sans peine, conta au long ce qui s'y étoit passé, dépeignit l'Auteur, rapporta ce qu'il avoit fait, ce qu'il avoit dit ; mais ce qui m'émerveilla de ce récit assez long, fait avec autant d'assurance que de simplicité, fut, qu'il ne s'y trouva pas un seul mot de vrai. Il m'étoit clair que celui qui parloit si savamment de cette répétition n'y avoit point été, puis qu'il avoit devant les yeux sans le connoitre, cet Auteur qu'il disoit avoir tant vû. Ce qu'il y eut de plus singulier dans cette scene fut l'effet qu'elle fit sur moi. [...] Tandis qu'il débitoit ses mensonges, je rougissois, je baissois les yeux, j'étois sur les épines ; je cherchois quelque fois en moi-même s'il n'y auroit pas moyen de le croire dans l'erreur et de bonne foi. Enfin tremblant que quelqu'un ne me reconnut et ne lui en fît l'affront, je me hâtai d'achever mon chocolat sans rien dire, et baissant la tête en passant devant lui, je sortis le plus tot qu'il me fut possible, tandis que les assistans peroroient sur sa relation. Je m'aperçus dans la rue que j'étois en sueur, et je suis sûr que si quelcun m'eut reconnu et nommé avant ma sortie, on m'auroit vu la honte et l'embarras d'un coupable, par le seul sentiment de la peine que ce pauvre homme auroit à souffrir si son mensonge étoit reconnu. (VIII, p. 376-377)

Pour Bernard Gagnebin et Marcel Raymond, cet épisode traduit une méconnaissance de soi :

Rousseau s'identifie si bien à l'imposteur qu'il boit toute la honte que le coupable devrait éprouver et ne voit plus pour soi qu'un comportement possible : s'anéantir et

³⁷ *Ibid.*, p. 138.

³⁸ Charles Pinot Duclos, *Considérations sur les mœurs de ce siècle* [1751], Librairie de la Bibliothèque Nationale, 1877, p. 51-52.

³⁹ Rousseau se plaint du « terrible portrait » de Ramsay, qui est vendu partout en Angleterre, puis en France : « [J. J.] revient en France et il y apprend que son portrait d'Angleterre est annoncé, célébré, vanté comme un chef d'œuvre de peinture, de gravure et surtout de ressemblance. Il parvient enfin, non sans peine, à le voir : il frémit, et dit ce qu'il en pense. Tout le monde se moque de lui ». Rousseau s'y trouve la « figure d'un Cyclope affreux » (Jean-Jacques Rousseau, *Rousseau juge de Jean Jacques : Dialogues*, in *Œuvres Complètes I, op. cit.*, p. 779-780).

laisser triompher le mensonge [...] c'est parce qu'il ignore qui il est au juste qu'il est obligé, le jour de la représentation, de se raffermir par un monologue à soi-même où défilent tous ses principes⁴⁰.

Il est vrai que cet épisode illustre particulièrement bien la confusion identitaire à laquelle la célébrité mène. La honte est le résultat d'une situation aliénante, où Rousseau se voit dépeint tel qu'il n'est pas⁴¹.

Conscient de sa *renommée*, mais aussi de la difformité à laquelle elle l'expose, Rousseau s'écrit pour transmettre à la postérité un portrait authentique – effort quelque peu vain, du moins dans les décennies qui suivent la mort du Genevois, puisque sont alors publiés dans les journaux de faux *Suppléments aux Confessions*, présentés comme des documents exclusifs⁴². Et sans doute faut-il envisager de la part de ceux qui encouragent Rousseau à s'écrire une stratégie publicitaire. En effet, Rousseau était encouragé à écrire ses mémoires par son imprimeur, Marc-Michel Rey (rencontré en 1754), qui lui écrit dans une lettre datée du 31 décembre 1761 que ces mémoires sont « une chose qu'[il] ambitionne depuis longtemps⁴³ ». Rousseau en témoigne également dans les *Confessions* : « Rey me pressoit depuis longtemps d'écrire les mémoires de ma vie » (X, p. 516). Quoi qu'il en soit, il faut penser aux *Confessions* comme à un texte qui lui permet d'ajuster la lentille déformante de la célébrité, mais aussi celle de l'opprobre.

I.1.2. L'opprobre

Les *Confessions* sont aussi écrites depuis un état d'opprobre. Bien que Rousseau ait déjà commencé à écrire les *Confessions*, un événement le décide définitivement. C'est la lecture, le 31 décembre 1764, du *Sentiment des Citoyens*. Ce libelle de Voltaire, comme le résume H. de Saussure, « accuse basement Rousseau d'être pourri de vérole, d'avoir fait mourir de chagrin la mère de Thérèse, d'avoir exposé plusieurs enfants qu'il avait faits à cette dernière, de semer sciemment la sédition dans Genève et autres crimes qui méritent la peine capitale⁴⁴ ». Pour H. de Saussure, *Le Sentiment des citoyens* « ne peut [cependant] absolument pas être considéré comme la cause initiale des *Confessions* » puisque la copie du manuscrit de

⁴⁰ Bernard Gagnebin et Marcel Raymond, « p. 377, note 1 », *Les Confessions*, *op. cit.*, p. 1443.

⁴¹ Il convient cependant de remarquer que la honte résulte aussi d'une identification empathique de Rousseau qui ne veut pas embarrasser l'officier, et en cela donne la preuve de son humanité et de sa modestie. Aussi, Rousseau ne suit pas tant le mensonge que sa vérité, son naturel bon et innocent.

⁴² Voir Shojiro Kuwase, *op. cit.*, p. 72-78.

⁴³ Cité par Bernard Gagnebin et Marcel Raymond, « Introduction aux *Confessions* », *op. cit.*, p. XVI.

⁴⁴ Hermine de Saussure, *Rousseau et les manuscrits des Confessions*, *op. cit.*, p. 44.

Neuchâtel était déjà commencée et que les bruits sur l'abandon des enfants auraient été répandus avant par Tronchin, qui tenait l'information de Grimm et Mme d'Épinay, et le pasteur Vernes⁴⁵. Cela dit, le libelle « tire [Rousseau], momentanément du moins, de ses doutes ; de ses scrupules⁴⁶ ». S'ensuit que les visiteurs le harcèlent à Môtiers, où il vit alors⁴⁷. Ainsi, « l'exposition » de ses enfants et « [...] les bruits sur sa vie privée rendaient plus évidente à Rousseau la nécessité d'écrire ses confessions, afin de donner à la postérité la véritable version de ce qui déjà n'était plus que le secret de Polichinelle, et cela dès 1763⁴⁸ ».

Rousseau décrit à plusieurs moments la honte qui est rattachée à sa personne. Dans les *Dialogues*, le personnage du Français évoque le statut de déclassé que finit par occuper Rousseau dans la République des Lettres : « ce même Auteur qu'on disoit tant aimer, [...] ce même J. J. si fêté, mais si rogue et si haïssable, étoit la honte et l'opprobre du genre humain⁴⁹. » Plus loin, il parle de Rousseau comme d'« un monstre dont la vie n'est qu'un tissu de crimes, et reconnu de toute la terre pour être la honte et l'opprobre de l'humanité⁵⁰ ». Le personnage insiste encore, un peu plus bas : « tous ceux qui l'ont vu, suivi, examiné avec le plus de soin s'accordent sur cet article et le reconnoissent unanimement pour être, comme disoit très bien son vertueux Patron Monsieur Hume, la honte de l'espèce humaine et un monstre de méchanceté⁵¹. » C'est précisément cette réputation monstrueuse que les *Confessions* visent à corriger, ainsi que l'indique le personnage de Rousseau dans les *Dialogues* :

Quand il se vit défiguré parmi les hommes au point d'y passer pour un monstre, la conscience, qui lui faisoit sentir en lui plus de bien que de mal, lui donna le courage que lui seul peut-être eut et aura jamais de se montrer tel qu'il étoit, il crut qu'en manifestant à plein l'intérieur de son ame et révélant ses Confessions, l'explication si franche, si simple, si naturelle de tout ce qu'on a pu trouver de bizarre dans sa conduite, portant avec elle son propre témoignage feroit sentir la vérité de ses déclarations et la

⁴⁵ *Idem.*

⁴⁶ *Ibid.*, p. 68.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 48. La célébrité de Rousseau s'est aussi accompagnée de situations de harcèlement. Par exemple, après la parution des *Lettres de la Montagne*, Rousseau raconte comment il est victime de menaces : « Mon habit d'Armenien servoit de renseignement à la populace : j'en sentois cruellement l'inconvenient ; mais le quitter dans ces circonstances me sembloit une lâcheté. Je ne pus m'y résoudre, et je me promenois tranquillement dans le pays avec mon caffetan et mon bonnet fourré entouré des huées de la canaille et quelquefois de ses cailloux. Plusieurs fois en passant devant des maisons, j'entendais dire à ceux qui les habitoient : apportez-moi mon fusil, que je lui tire dessus. Je n'en allois pas plus vite : ils n'en étoient que plus furieux ; mais ils s'en tinrent toujours aux menaces ; du moins pour l'article des armes à feu. » (XII, p. 627-626).

⁴⁸ Hermine de Saussure, *op. cit.*, p. 48.

⁴⁹ Jean-Jacques Rousseau, *Rousseau juge de Jean Jacques*, *op. cit.*, p. 692.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 732.

⁵¹ *Ibid.*, p. 740.

fausseté des idées horribles et fantastiques qu'il voyoit répandre de lui sans en pouvoir découvrir la source⁵².

Cependant, les *Confessions* sont un échec, puisqu'on en a « tir[é] parti pour diffamer » l'auteur et « travesti ses défauts en vices, ses fautes en crimes, les foiblesses de sa jeunesse en noirceurs de son âge mur⁵³ ». Ces nouvelles déformations, voire diffamations, motivent alors l'écriture des *Dialogues*, qui seraient, selon Christinne Hammann, « le fruit de la “mauvaise honte”, ou “blâmable fierté” d'un écrivain qui ne peut se résoudre à se voir honni du public⁵⁴ ». S'il est certain que Rousseau écrit contre le honnissement de ses contemporains, C. Hammann fait ici un contresens. En s'écrivant, d'abord dans les *Confessions*, puis dans les *Dialogues*, Rousseau s'est en fait décidé à « braver l'injustice du public » et à combattre, malgré « une âme haute et un naturel timide », « l'indigne jugement » de ses lecteurs⁵⁵. En d'autres termes, il surmonte la « mauvaise honte ou blâmable fierté » qui l'empêche d'habitude de « mettre en évidence son penchant à faire du bien », comme il l'explique dans les *Dialogues*⁵⁶. C'est d'ailleurs là un des points d'originalité des *Confessions* : plutôt que de se présenter à travers son penchant à faire le mal, l'auteur des *Confessions* vise à démontrer son « penchant à faire du bien ». « Je ne connoissois rien d'aussi charmant que de voir tout le monde content de moi et de toute chose », écrit Rousseau dans le livre premier (p. 14) : il a toujours été sous « l'empire de la bienveillance » (I, p. 15). Ainsi, la honte, comme on le verra au cours de ce chapitre, n'est pas tant l'expression d'un repentir qui mettrait le honteux sur la voie du bien qu'un sentiment qui place en fait le honteux sur la voie du mal.

La conscience d'être *honne*, méprisé pour sa différence, et le sentiment de *honte* qui l'accompagne – souvenons-nous de la parenté étymologique de ces deux termes – sont ainsi un moteur puissant de l'écriture autobiographique chez Rousseau, celui-ci cherchant par tous les moyens à remplacer l'image du monstre par celle de l'innocent et timide Jean-Jacques que l'on voit dans la première partie des *Confessions*. Cependant, la deuxième partie, dont la rédaction succède à de multiples scandales et ruptures, traduit particulièrement l'urgence qu'il y a pour Rousseau à corriger les faits qui l'ont plongé dans le déshonneur. Dans le livre dixième, Rousseau confie que les rumeurs qui circulaient à son sujet (« je savois qu'on me peignoit dans le public sous des traits si peu semblables aux miens, et quelquefois si difformes

⁵² *Ibid.*, p. 903.

⁵³ *Idem.*

⁵⁴ Christine Hammann, *Déplaire au public: le cas Rousseau*, Paris, Classiques Garnier, 2012, p. 327.

⁵⁵ Jean-Jacques Rousseau, *Rousseau juge de Jean Jacques*, *op. cit.*, p. 912.

⁵⁶ *Idem.*

que malgré le mal, dont je ne voulois rien taire, je ne pouvois que gagner encore à me montrer tel que j'étois. », X, p. 517) n'ont fait que l'« enhard[ir] davantage à faire [ses] confessions » (*idem*). Mais ce qui inquiète encore plus l'auteur est que le portrait difforme qui circule de lui puisse affecter la réception et entraver la postérité de son œuvre : « l'idée de ma mémoire déshonorée après moi dans mon plus digne et meilleur livre [*L'Émile*] m'étoit effroyable » (XI, p. 568)⁵⁷. En s'écrivant, Rousseau obéit à un devoir de transmission :

Si ma memoire devoit s'éteindre avec moi, plustot que de compromettre personne je souffrirois un opprobre injuste et passer sans murmure : mais puisqu'enfin mon nom doit vivre, je dois tâcher de transmettre avec lui le souvenir de l'homme infortuné qui le porta, tel qu'il fut réellement, et non tel que d'injustes ennemis travaillent sans relâche à le peindre. (VIII p. 400)

Ce serait ainsi pour sauver l'œuvre, et non la face, que Rousseau doit sauver son nom. Ce faisant, Rousseau dénonce le projet que ses détracteurs ont de déshonorer l'auteur, comme pour compenser l'excès d'honneur de ses œuvres : « Dans l'orage qui m'a submergé, mes livres ont servi de prétexte, mais c'étoit à ma personne qu'on en vouloit. On se soucioit très peu de l'auteur, mais on vouloit perdre Jean Jacques, et le plus grand mal qu'on ait trouvé dans mes Écrits était l'honneur qu'ils pouvoient me faire » (IX, p. 406). C'est donc pour préserver l'honneur de ses écrits qu'il défend le sien. Cela dit, il se garde d'afficher un tel dessein, puisque dans le discours qu'il aurait prononcé ou projeté pour introduire ses *Confessions* lors des lectures publiques qu'il en donna, Rousseau charge son auditoire de la mission de « décider, pour toute la postérité, si mon nom, qui doit vivre, y doit passer par l'opprobre ou par la gloire⁵⁸ ». La sincérité que Rousseau met dans ses *Confessions* constitue une arme dans ce combat contre l'injure, la diffamation, et la déformation :

Mes ennemis auront beau faire avec leurs injures ; ils ne m'ôteront point l'honneur d'être un homme véridique en toute chose, d'être le seul Auteur de mon siècle et de beaucoup d'autres qui ait écrit de bonne foi, et qui n'ait dit que ce qu'il a cru. Ils pourront un moment souiller ma réputation à force de rumeurs et de calomnies ; mais elle en triomphera tôt ou tard ; car tandis qu'ils varieront dans leurs imputations

⁵⁷ C'est la même inquiétude d'une attaque sur la personne qui puisse affecter la lecture qu'exprime Rousseau au début de sa lettre à Beaumont : « Si vous n'eussiez attaqué que mon Livre, je vous aurois laissé dire, mais vous attaquez aussi ma personne ; et, plus vous avez d'autorité parmi les hommes, moins il m'est permis de me taire, quand vous voulez me deshonorer » (*Jean-Jacques Rousseau, citoyen de Genève, à Christophe de Beaumont, Archevêque de Paris, Duc de st. Cloud, pair de France, Commandeur de l'ordre du st. Esprit, proviseur de Sorbonne, &c.*, in *Œuvres complètes IV*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1969, p. 927).

⁵⁸ Jean-Jacques Rousseau, « Discours projeté ou prononcé pour introduire la lecture des *Confessions* », in *Œuvres Complètes I, op. cit.*, p. 1186.

ridicules, je resterai toujours le même ; et sans autre art que ma franchise, j'ai de quoi les désoler toujours⁵⁹.

En s'écrivant dans la vérité, contre la honte qu'on cherche à lui infliger, Rousseau s'assure de la permanence de sa réputation.

Quoiqu'il soit encouragé par Duclos et Paul-Claude Moulton, ses amis, ainsi que Rey, son imprimeur, à écrire les « mémoires de sa vie » (X, p. 516), Rousseau choisit de s'exprimer sur le mode de la confession – du moins invite-t-il le lecteur, par le titre, à lire le texte sur ce mode. Selon Christopher Kelly, le mot « confession » n'apparaît pas tout de suite dans la première période d'écriture⁶⁰, qui irait de 1762 à 1767⁶¹. La première référence au titre des *Confessions* apparaîtrait en fait dans une lettre que Rousseau envoie à son ami Du Peyrou en juillet 1765⁶². D'après Jacques Voisine, cependant, la première mention du titre figure dans le manuscrit de Neuchâtel, dont « la rédaction est datée de 1764⁶³ ». Certes, le titre est un ajout « tardif » et ne traduit pas toutes les tendances du texte. Dans son commentaire des *Confessions*, Jean-François Perrin identifie plusieurs « filiations » génériques : mémoires, confession, roman, roman picaresque, autobiographie spirituelle⁶⁴. Selon Jacques Voisine, les *Confessions* « hésitent, dans la conception comme dans la présentation, entre la confession religieuse, l'apologie *pro domo* et les mémoires traditionnels⁶⁵ ». Paule Adamy observe également une tension entre écriture des mémoires et des confessions dans les *Confessions* :

Rousseau se souvient-il ? ou avoue-t-il ? Rousseau écrit-il des mémoires ou des confessions ? Tantôt les uns: « sans plus m'occuper moi-même d'autre chose que [...] d'écrire à loisir les mémoires que je méditais » (*Confessions*, I, 561), tantôt les autres: « l'objet propre de mes confessions est de faire connaître exactement mon intérieur dans toutes les situations de ma vie » (*Confessions*, I, 278)⁶⁶.

Les mémoires sont pour elle une écriture du bonheur, les confessions, une écriture de la honte et du malheur. Enfin, C. Hamman sonde la possibilité que les *Confessions* soient inspirées du genre des *Vies* : « Les *Confessions* sont une “vie”, un *bios*. Ce genre très apprécié au XVIII^e

⁵⁹ Jean-Jacques Rousseau, *Jean-Jacques Rousseau, citoyen de Genève, à Christophe de Beaumont*, op. cit., p. 965-966.

⁶⁰ Christopher Kelly, « Rousseau's *Confessions* », in *The Cambridge Companion to Rousseau*, édité par Patrick Riley, Cambridge, Cambridge University Press, 2001, p. 302-328, ici p. 304.

⁶¹ Comme nous l'avons mentionné plus haut, la date du début de l'écriture est incertaine.

⁶² *Ibid.*, p. 306.

⁶³ Jacques Voisine, « *Confessions (Les)* de Jean-Jacques Rousseau », op. cit., p. 158.

⁶⁴ Jean-François Perrin commente *Les Confessions de Jean-Jacques Rousseau*, Paris, Gallimard, 1997, p. 16-33

⁶⁵ Jacques Voisine, « De la confession religieuse à l'autobiographie et au journal intime : entre 1760 et 1820 », *Neohelicon*, vol. 2, n° 3-4, 1974, p. 337-357, ici p. 338.

⁶⁶ Paule Adamy, *Les Corps de Jean-Jacques Rousseau*, Paris, Honoré Champion, 1997, p. 54-55 ; sur la question des mémoires, voir aussi Marc Hersant, « Rousseau mémorialiste ? », in *Se dire, tout dire*, op. cit., p. 51-68.

siècle, l'était particulièrement de Rousseau, fervent lecteur des *Vies des hommes illustres* de Plutarque. L'écrivain, dans *L'Emile*, préconisait la lecture des vies pour servir la connaissance du cœur humain⁶⁷ ». Cela dit, le titre n'en reste pas moins un « indice générique⁶⁸ » qu'on ne peut ignorer. Nous allons donc examiner ici ce que signifie un tel titre et explorer la façon dont le texte honore et trompe nos attentes génériques.

I.2. Le genre de la confession

Le genre de la confession semble plus adapté à la situation d'opprobre depuis laquelle Rousseau écrit et se rapproche de surcroît de ce qu'il souhaite, préférant mettre « l'accent sur les sentiments plutôt que sur les pensées⁶⁹ ». Un tel titre lui permet d'apposer sur le texte un sceau d'exclusivité et de souligner la nature honteuse et choquante de ce qu'il contient : « J'y dis de moi des choses très odieuses et dont j'aurois horreur de vouloir m'excuser ; mais aussi c'est l'histoire la plus secrète de mon ame, ce sont mes confessions à toute rigueur⁷⁰. » Outre cet accent sur les sentiments et cette plongée dans l'intériorité secrète de l'auteur, d'autres caractéristiques permettent de relier les *Confessions* à l'acte discursif de la confession. En voici une présentation.

I.2.1. La confession comme quête de vérité religieuse

Le choix de s'écrire sur le mode de la confession est évidemment « indissociable d'une conviction chrétienne⁷¹ », d'autant plus que lorsqu'il commence à écrire les *Confessions*, Rousseau étudie *l'Imitatio Christi* (1400) en plus de ses lectures du soir habituelles de la Bible⁷². Mais est-ce le catholicisme ou le protestantisme qui inspire un tel choix ?

Certains critiques estiment que la tradition catholique pèse peu dans l'écriture des *Confessions*. Pour Jacques Voisine, « c'est plutôt à la tradition protestante, voire piétiste, des récits de vie – et de vie intérieure – d'inspiration religieuse, que se rattache Jean-Jacques⁷³. » Ailleurs, J. Voisine remarque que la « pratique de la confession écrite était répandue chez les piétistes, qui avaient même l'habitude d'échanger leurs journaux intimes dans un but

⁶⁷ Christine Hammann, *Déplaire au public*, *op. cit.*, p. 320.

⁶⁸ Gérard Genette, *Seuils*, Paris, Seuil, 1987, p. 58.

⁶⁹ Christopher Kelly, « Rousseau's *Confessions* », *op. cit.*, p. 318 (ma traduction).

⁷⁰ Jean-Jacques Rousseau, *Ébauche des Confessions*, in *Œuvres Complètes I*, *op. cit.*, p. 1155.

⁷¹ Yves Touchefeu, *L'Antiquité et le christianisme dans la pensée de Jean-Jacques Rousseau*, Oxford, Voltaire Foundation, 1999, p. 400.

⁷² Ronald Grimsley, *Rousseau and the Religious Quest*, Oxford, Clarendon Press, 1968, p. 30.

⁷³ Jacques Voisine, « *Confessions (Les)* de Jean-Jacques Rousseau », *op. cit.*, p. 156.

d'édification mutuelle⁷⁴ ». Peter Brooks fait aussi allusion au protestantisme comme source d'inspiration pour Rousseau, d'autant plus que les vies saintes, comme celle de John Bunyan⁷⁵, ont commencé à proliférer dès le siècle précédent⁷⁶. Jacques Lecarme et Eliane Lecarme-Tabone notent que « les catholiques très pieux » n'ont pas été « de grands autobiographes⁷⁷ » et que « les trois quarts des autobiographes nous semblent avoir eu une formation ou des origines protestantes, du moins jusqu'au milieu du XX^e siècle⁷⁸. » C'est ce qu'affirme avant eux Georges Gusdorf, qui décrit la manière dont le catholicisme n'invite guère à l'écriture de soi. En effet, alors que le catholicisme romain « s'examine lui-même par personne interposée ; [car] cela lui évite les ruminations inutiles grâce à l'intervention du prêtre qui efface à jamais le péché et le souvenir du péché, par la vertu d'un délestage à échéance fixe », le « protestantisme [...] est une religion de l'individu, qui insiste sur la responsabilité du fidèle devant Dieu, et minimise l'influence directe de la hiérarchie ». Pour le protestantisme « l'examen de conscience apparaît comme une obligation majeure, sorte de liturgie intime qui fait à chacun obligation de sonder son cœur pour y dépister la mauvaise foi toujours menaçante et le récurrence du péché⁷⁹. » Ce serait donc dans le protestantisme de Rousseau qu'il faudrait voir les racines des *Confessions*, d'autant plus que l'auteur, qui s'était converti au catholicisme à seize ans, a abjuré le catholicisme en 1754, et que ses textes sont pleins de son « anti-catholicisme⁸⁰ », selon les dires d'Henri Gouhier en tout cas. En outre, Rousseau semble ne pas croire au rite de la confession catholique, dont il dénonce l'hypocrisie dans sa *Lettre à Christophe de Beaumont* :

Bien différent, je vous l'avoue, de vos Chrétiens en effigie, toujours prêts à croire ce qu'il faut croire ou à dire ce qu'il faut dire, pour leur intérêt ou pour leur repos, et toujours sûrs d'être assez bons Chrétiens, pourvu qu'on ne brûle pas leurs Livres et qu'ils ne soient pas décrétés. Ils vivent en gens persuadés que non seulement il faut

⁷⁴ Jacques Voisine, « De la confession religieuse à l'autobiographie et au journal intime : entre 1760 et 1820 », *op. cit.*, p. 339.

⁷⁵ John Bunyan, *L'Abondance de la grâce accordée au plus grand des pécheurs. Relation brève et fidèle de l'immense pitié de Dieu en Christ à l'égard de son serviteur John Bunyan, où l'on fait apparaître particulièrement l'histoire de sa conversion, ses combats, son angoisse pour son péché, ses terribles tentations, comment il a désespéré de la grâce de Dieu, et comment le Seigneur, à la longue, l'a délivré en Christ de toute culpabilité et de la terreur qui pesait sur lui. Grace abounding to the chief of sinners* [1666], Oxford, R. Sharrock, 1962.

⁷⁶ Peter Brooks, *Troubling Confessions*, *op. cit.*, p. 102.

⁷⁷ Jacques Lecarme et Eliane Lecarme-Tabone, *L'Autobiographie*, *op. cit.*, p. 41.

⁷⁸ *Ibid.*, p. 42.

⁷⁹ Georges Gusdorf, *Lignes de vie 1 : Les écritures du moi*, *op. cit.*, p. 62. Voir aussi *id.*, « L'Europe protestante au siècle des Lumières », *Dix-Huitième Siècle*, vol. 17, n° 1, 1985, p. 13-40 ; et *id.*,

⁸⁰ Henri Gouhier, « Le confesseur de la foi protestante », *Les Méditations métaphysiques de Jean-Jacques Rousseau*, Paris, Vrin, 1984, p. 221-258, ici p. 234.

confesser tel et tel article, mais que cela suffit pour aller en paradis : et moi je pense, au contraire, que l'essentiel de la Religion consiste en pratique [...]»⁸¹.

Force est de constater néanmoins que Rousseau ne fustige pas tant le rite en lui-même que ce qu'en font les catholiques.

Et pourtant, il y a fort à parier que par ses *Confessions*, l'auteur aspire à fournir un exemple de ce en quoi la confession catholique consiste en pratique. Un élément qui distingue les *Confessions* d'un simple examen de soi est que celles-ci s'adressent à d'autres humains et demandent une intervention de leur part : ainsi, les *Confessions* reproduisent la chaîne de communication horizontale de la confession catholique. Dans son discours d'introduction à la lecture des *Confessions*, Rousseau s'adresse d'ailleurs à son public (féminin) comme à des confesseurs : « Je prie les dames qui ont la bonté de m'écouter de vouloir bien songer qu'on ne peut se charger de la fonction de confesseur sans s'exposer aux inconvénients qui en sont inséparables, et que, dans cet austère et sublime emploi, c'est au cœur à purifier les oreilles⁸². » L'horizontalité des rapports est aussi ce qui intéresse Rousseau d'un point de vue thématique :

Jean-Jacques n'a pas pour objet premier d'y raconter une quête spirituelle, il entend faire comprendre les raisons pour lesquelles sa communication avec les hommes s'est tragiquement obscurcie. Ce qu'il cherche à reconstruire, ce n'est pas l'histoire de sa rencontre avec Dieu, c'est le récit douloureux de ses rapports avec ses semblables⁸³.

Rousseau se distingue en ce sens des récits de conversion traditionnels, qui se focalisent sur la relation verticale à une entité divine – on pensera évidemment ici aux *Confessions* de saint Augustin.

Pour Pascale Delormas, le titre des *Confessions* est une référence évidente au rite de la confession catholique :

Par le titre *Confessions*, Rousseau se réfère à une activité verbale interactive de l'Église catholique : le genre de la confession renvoie à la révélation d'actes répréhensibles, dans la perspective de l'effacement des fautes ; elle a lieu à huis clos et l'auditeur, le prêtre, est médiateur entre le locuteur et Dieu⁸⁴

Certes, l'auteur s'écrit pour se remémorer ses moments de bonheur, surtout dans la première partie. Mais son but est aussi de dévoiler ses fautes et ses défauts⁸⁵ : il « y

⁸¹ Jean-Jacques Rousseau, *Jean-Jacques Rousseau, citoyen de Genève, à Christophe de Beaumont*, *op. cit.*, p. 962.

⁸² Jean-Jacques Rousseau, « Discours projeté ou prononcé pour introduire la lecture des *Confessions* », *op. cit.*, p. 1186.

⁸³ Yves Touchefeu, *L'Antiquité et le Christianisme dans la pensée de Jean-Jacques Rousseau*, *op. cit.*, p. 401.

⁸⁴ Pascale Delormas, *De l'autobiographie à la mise en scène de soi : le cas Rousseau*, Limoges, Éditions Lambert-Lucas, 2013, p. 124.

⁸⁵ *Ibid.*, p. 62.

cherchoi[t]peu l'art de faire valoir le bien qu'[il] sentoi[t] dans [s]on caractère⁸⁶ ». Dans une lettre à Duclos datée du 13 janvier 1765, soit deux semaines après qu'il a lu le *Sentiment des Citoyens* de Voltaire, Rousseau écrit :

Mais j'ai beaucoup à dire, et je dirai tout ; je n'omettrai pas une de mes fautes, pas même une de mes mauvaises pensées. Je me peindrai tel que je suis : le mal offusquera presque toujours le bien ; et, malgré cela, j'ai peine à croire qu'aucun de mes lecteurs ose se dire, Je suis meilleur que ne fut cet homme-là⁸⁷.

D'après H. de Saussure, cette phrase se retrouve presque telle quelle dans le manuscrit de Neuchâtel, et la célèbre clausule, souvent perçue comme un signe d'orgueil, figure dans l'incipit du texte que nous lisons aujourd'hui (I, p. 5). Cette intention de lever le voile sur ses fautes est ce qui donne aux *Confessions* sa dimension confessionnelle : chez Rousseau, « “tout dire” signifie en premier lieu ne rien cacher de mal, ne masquer aucune action blâmable⁸⁸. » Ainsi, il faut envisager les *Confessions* comme un texte à la visée expiatoire, qui s'adresse à un destinataire et met l'accent sur un certain type d'expériences (la faute, l'erreur) ainsi que sur les émotions négatives qui les accompagnent (la honte, la culpabilité, le remords, la tristesse).

L'*Encyclopédie* de Diderot et d'Alembert définit la confession comme « une déclaration, un aveu, une reconnaissance de la vérité, dans quelque situation que l'on se trouve⁸⁹ ». Dire la vérité est donc un des objectifs primordiaux de toute confession. Or, on sait à quel point la vérité compte pour Rousseau, dont la devise personnelle est, comme on le voit dans la *Lettre à d'Alembert* (1758) et au début des *Lettres écrites de la montagne* (1764), *vitam impendere vero*, « consacrer sa vie à la vérité ». C'est cette « sainte vérité et pure vérité, à qui [il a] consacré [s]a vie⁹⁰ » qu'il honore encore dans les *Confessions*. Avant même d'être sérieusement engagé dans leur rédaction, Rousseau prévoit d'avoir dans ses « mémoires » « le courage de se montrer *intus et in cute*⁹¹ ». Cette formule latine, empruntée aux *Satires* de Perse et qui signifie « intérieurement et sous la peau », est placée deux fois en épigraphe dans les *Confessions* : au début du livre premier et en tête de la deuxième partie. Tout en évoquant la

⁸⁶ Jean-Jacques Rousseau, *Les Rêveries du promeneur solitaire*, *op. cit.*, p. 1038.

⁸⁷ Jean-Jacques Rousseau, lettre à Duclos du 13 janvier 1765, citée par H. de Saussure, *op. cit.*, p. 63.

⁸⁸ Bernard Gagnebin et Marcel Raymond, « Introduction aux *Confessions* », *op. cit.*, p. XXXIII.

⁸⁹ Article CONFESSIO, (Hist. ecclési. et théolog.), *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, par une société de gens de lettres*, Paris, Briasson/David /Le Breton/Durand, t. III (1753), p. 848a–849a. Consultable en ligne, URL : <http://enccre.academie-sciences.fr/encyclopedie/article/v3-1846-0/>.

⁹⁰ Jean-Jacques Rousseau, *J. J. Rousseau citoyen de Genève à M. d'Alembert [...]*, in *Œuvres complètes III*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1964, p. 120 (note de bas de page). Rousseau explique dans cette note pourquoi il a choisi la devise « *Vitam impendere vero* ».

⁹¹ Jean-Jacques Rousseau, lettre à Moutou du 20 janvier 1763, cité par Hermine de Saussure, *op. cit.*, p. 41.

particularité de l'approche rousseauienne – l'écriture autobiographique comme plongée dans l'intériorité –, cette épigraphe permet de souligner l'importance de l'impératif de transparence qui guide les *Confessions*. Il s'agit pour l'auteur d'emmener ses lecteurs par-delà la peau, au fond de son âme :

Je voudrais pouvoir en quelque façon rendre mon ame transparente aux yeux du lecteur, et pour cela je cherche à la lui montrer sous tous les points de vue, à l'éclairer par tous les jours, à faire en sorte qu'il ne s'y passe pas un mouvement qu'il n'aperçoive, afin qu'il puisse juger par lui-même du principe qui les produit. (IV, p. 175)

Le récit des *Confessions* est plusieurs fois interrompu pour que Rousseau réaffirme son désir de « tout dire » :

Dans l'entreprise que j'ai faite de me montrer tout entier au public, il faut que rien de moi ne lui reste obscur ou caché ; il faut que je me tienne incessamment sous ses yeux ; qu'il me suive dans tous les égaremens de mon cœur, dans tous les recoins de ma vie ; qu'il ne me perde pas de vue un seul instant, de peur que, trouvant dans mon recit la moindre lacune, le moindre vide, et se demandant, qu'a-t-il fait durant ce tems-là, il ne m'accuse de n'avoir pas voulu tout dire. (II, p. 59-60)

« Il faut dire tout », répétera l'auteur dans le dernier livre (XII, p. 594). La confession est pour Rousseau le moment de transparence ultime. C'est du moins ce qu'il suggère lorsqu'il décrit les « confessions » qu'il fait à M^{me} de Luxembourg, durant lesquelles il lui révèle la nature de ses relations avec Thérèse, « et tout ce qui en avoit résulté, sans omettre de quelle façon j'avois disposé de les enfans » (XI, p. 557) :

Sitot que j'avois cru pouvoir compter sur ce sentiment [l'amitié] de sa part, j'avois commencé par soulager mon cœur auprès d'elle de l'aveu de toutes mes fautes ; ayant pour maxime inviolable, avec mes amis, de me montrer à leurs yeux exactement tel que je suis, ni meilleur, ni pire. (*idem*)

L'authenticité⁹², le fait de se présenter tel que l'on est, est donc un aspect crucial de la confession, qu'il faut ici entendre au sens laïc de « confiance coupable, honteuse ». Notons de surcroît que ce passage éclaire d'autres aspects de la confession, comme le « soulagement » qu'elle apporte⁹³, ou l'amitié, du moins la confiance qu'elle requiert de la part de son auditeur.

⁹² Selon Jean Starobinski, l'authenticité selon Rousseau serait « une vérité plus complète, mais qui échappe aux lois habituelles de vérification » (voir Jean Starobinski, « Les problèmes de l'autobiographie », *Jean-Jacques Rousseau : La transparence et l'obstacle*, Paris, Gallimard, 1971, p. 216-239, ici p. 237). Voir aussi Jean-François Perrin et Yves Citton [dir.], *Jean-Jacques Rousseau et l'exigence d'authenticité : Une question pour notre temps*, Paris, Classiques Garnier, 2014.

⁹³ Nous en parlerons un peu plus bas.

Une condition de la confession que, comme on l'apprend par la suite, M^{me} de Luxembourg n'a pas honorée, est précisément cette confiance que l'on porte dans le confesseur, qui doit s'engager au silence. L'article de *L'Encyclopédie* explique que, dans l'Église catholique, le rite de la confession requiert un silence total de la part de celui qui la reçoit : « La confession doit être vraie, entière, détaillée, & tout ce qui s'y dit doit être enseveli dans un profond silence, sous les peines les plus rigoureuses contre celui qui sera convaincu de l'avoir révélé⁹⁴. » Cette définition est d'autant plus intéressante qu'elle révèle une dimension pragmatique négligée des *Confessions* : objet de rumeurs calomnieuses, Rousseau n'écrit pas seulement pour (faire) dire la vérité, mais aussi pour faire taire. La demande qu'il fait au lecteur dans son préambule de préserver sa mémoire (« [...] je vous conjure [...] de ne pas oter à l'honneur de ma mémoire le seul monument sûr de mon caractère qui n'ait pas été défiguré par mes ennemis », p. 3) n'est pas simplement matérielle, elle est aussi symbolique. En faisant du lecteur le destinataire et dépositaire de ses *Confessions*, Rousseau le met en devoir de garder le silence, c'est-à-dire de ne pas se mêler aux rumeurs déformantes – et diffamantes⁹⁵. Il se pourrait en outre que le silence requis par la lecture des *Confessions* ait une autre signification. Le lecteur, après les avoir lues, ne devrait pouvoir « oser » rétorquer « je suis meilleur que cet homme-là ». La vérité que présentent les *Confessions* est une vérité qui doit laisser sans voix⁹⁶.

1.2.2. Autres aspects de la confession

⁹⁴ *Ibid.*

⁹⁵ Déformation et diffamation vont de pair, comme on le voit dans ce passage des *Dialogues* qui évoque l'échec des *Confessions* : « Quand il se vit défiguré parmi les hommes au point d'y passer pour un monstre, la conscience, qui lui faisoit sentir en lui plus de bien que de mal, lui donna le courage que lui seul peut-être eut et aura jamais de se montrer tel qu'il étoit, il crut qu'en manifestant à plein l'intérieur de son ame et révélant ses *Confessions*, l'explication si franche, si simple, si naturelle de tout ce qu'on a pu trouver de bizarre dans sa conduite, portant avec elle son propre témoignage feroit sentir la vérité de ses déclarations et la fausseté des idées horribles et fantastiques qu'il voyoit répandre de lui sans en pouvoir découvrir la source. Bien loin de soupçonner alors vos Messieurs, la confiance en eux de cet homme si défiant alla, non seulement jusqu'à leur lire cette histoire de son ame, mais jusqu'à leur en laisser le dépôt assez longtems. L'usage qu'ils ont fait de cette imprudence a été d'en tirer parti pour diffamer celui qui l'avoit commise, et le plus sacré dépôt de l'amitié est devenu dans leurs mains l'instrument de la trahison. Ils ont travesti ses défauts en vices, ses fautes en crimes, les foiblesses de sa jeunesse en noirceurs de son age mur : ils ont dénaturé les effets, quelquefois ridicules, de tout ce que la nature a mis d'aimable et de bon dans son ame, et ce qui n'est que des singularités d'un tempérament ardent retenu par un naturel timide est devenu par leurs soins une horrible dépravation de cœur et de goût » (Jean-Jacques Rousseau, *Rousseau juge de Jean-Jacques*, *op. cit.*, p. 903).

⁹⁶ De manière ironique, elle aura fait parler beaucoup de monde.

Dans son *Dictionnaire philosophique* (1764), Voltaire établit que la confession est la condition du repentir : « Le repentir de ses fautes peut seul tenir lieu d'innocence. Pour paraître s'en repentir, il faut commencer par les avouer⁹⁷. » Aveu, repentir, et innocence semblent ainsi liés par une chaîne de causalité, que l'on retrouve dans les expressions « Faute avouée, faute à moitié pardonnée » ou « qui s'accuse s'excuse ». Pour Peter Brooks, le proverbe « Qui s'accuse s'excuse » résume bien la double dimension de la confession, qui consiste à dire la faute et à chercher à s'en faire pardonner dans un même acte discursif⁹⁸. Mais c'est Paul de Man qui, dans ses *Allegories of Reading* (1979), analyse le premier cette double fonction de la confession, à partir, justement, des *Confessions* de Rousseau⁹⁹. Dans les *Confessions*, l'aveu du ruban représente un exemple typique de confession, en tant qu'acte discursif codifié. Il est encadré par des marques de repentir : « J'en emportai les longs souvenirs du crime et l'insupportable poids des remords dont au bout de quarante ans ma conscience est encore chargée » (II, p. 84) ; « si c'est un crime qui puisse être expié, comme j'ose le croire, il doit l'être par tant de malheurs dont la fin de ma vie est accablée, par quarante ans de droiture et d'honneur dans des occasions difficiles » (II, p. 87). L'expression du remords, marque du repentir, accentue l'aspect confessionnel de cet épisode. Enfin, l'auteur ne cache pas son désir d'être réhabilité en évoquant la façon dont il a « payé » son mensonge. L'intention expiatoire est d'ailleurs à l'origine des *Confessions* : « je puis dire que le désir de m'en délivrer en quelque sorte a beaucoup contribué à la résolution que j'ai prise d'écrire mes confessions » (II, p. 86) Exposé de péchés dont Rousseau cherche à se faire pardonner, les *Confessions* offrent ainsi « une version modifiée de la *confessio peccati* » (Rousseau ne pèche pas contre Dieu mais contre son caractère naturel)¹⁰⁰. Cela dit, comme l'a justement remarqué J. Voisine, la « confession » peut paraître un peu oubliée au cours des *Confessions* : « De fait, on ne relève que trois épisodes expressément présentés comme des confessions ou aveux ; [...] ils ponctuent la fin des premier, deuxième et troisième livre¹⁰¹. »

Enfin, la confession exige un destinataire. Or, il est clair que les *Confessions*, à l'inverse des *Rêveries*, sont écrites pour être lues et entendues¹⁰². À qui Rousseau se confesse-t-il ?

⁹⁷ Voltaire, « Confession », *Dictionnaire philosophique* [1764], in *Œuvres complètes de Voltaire*, Paris, Garnier, 1878, tome 17, p. 223.

⁹⁸ Peter Brooks, *Troubling Confessions*, *op. cit.*, p. 21-22.

⁹⁹ Comme nous le verrons dans la seconde partie de ce chapitre.

¹⁰⁰ Patrick Riley, *Character and Conversion in Autobiography: Augustine, Montaigne, Descartes, Rousseau, and Sartre*, Charlottesville, University of Virginia Press, 2004, p. 95.

¹⁰¹ Jacques Voisine, « *Confessions (Les)* de Jean-Jacques Rousseau », *op. cit.*, p. 160.

¹⁰² « Among the dispensable aspects of the *Confessions* is its author's desire to write for, or confess to, an audience », (Christopher Kelly, *Rousseau's Exemplary Life*, *op. cit.*, p. 241). Mais au fur-et-à-mesure qu'il s'écrit,

Voltaire écrit que « dans les pays protestants on se confesse à Dieu, et dans les pays catholiques aux hommes¹⁰³ ». La référence à la « trompette du jugement dernier » et au « souverain juge » ainsi que l'interpellation à un « être éternel » dans l'incipit (I, p. 5) pourraient donner l'impression que le texte est adressé à Dieu. Mais le lecteur est tout autant pris à partie, dans le préambule (« Qui que vous soyez » ; p. 4), dans l'incipit, quoiqu'indirectement (« rassemble autour de moi l'innombrable foule de mes semblables : qu'ils écoutent mes confessions [...] » ; I, p. 5), et à plusieurs reprises au fil du texte. Dieu est donc seulement destinataire du préambule, qui le charge non pas d'écouter, mais de rassembler un auditoire. C'est le lecteur qui est mis dans la position de « confesseur »¹⁰⁴.

La critique a largement commenté la manière dont Rousseau opérait une « profanation », au sens de « rendre profane », d'un genre religieux. Pour J. Voisine, les *Confessions* sont « la première autobiographie sécularisée ; l'auteur reste un chrétien mais rejette l'humilité du pécheur qui se confesse¹⁰⁵ ». Éliminant toute entité intermédiaire entre lui et son auditeur, Rousseau fait au fond l'inverse de ce qu'avait fait ce Spartiate, qu'un hiérophante pressait de se confesser, et dont les dires furent rapportés par Plutarque, puis par Voltaire dans son article sur la « confession » : « À qui dois-je avouer mes fautes ? est-ce à Dieu ou à toi ? — C'est à Dieu, dit le prêtre. — Retire-toi donc, homme. » (Plutarque, *Dits notables des Lacédémoniens*.)¹⁰⁶ » Rousseau, lecteur de Plutarque, a-t-il cette phrase en mémoire lorsque, écrivant les *Confessions*, il orchestre le retrait de Dieu de (presque) toute entreprise autobiographique à venir ?

Ce retrait de Dieu doit aussi nous faire penser à ce que signifie la confession dans une acception laïque. La confession est un acte discursif qui peut avoir lieu dans un contexte juridique, quoique ce contexte soit bien différent du nôtre aujourd'hui. D'ailleurs, dans l'*Encyclopédie*, la confession du criminel est celle à laquelle il a droit avant sa mise à mort,

Rousseau se rend compte de l'impossible interaction avec le lecteur : « [...] it is impossible to educate the public about how to judge him. Thus the position of the audience moves from judge (or confessor) in the *Confessions*, to pupil in the *Dialogues*, and then to nothing in the *Reveries*. Rousseau says that *he* will converse with his soul rather than with any particular audience of other people. This is the necessary result of the abandonment of hope and fear. He ceases to have any relations with others. The *Confessions* begins by asking God to assemble an audience for Rousseau. The *Reveries* begins by declaring quasi-divine independence from his audience » (*idem*).

¹⁰³ Voltaire, « Confession », *Dictionnaire philosophique*, *op. cit.*

¹⁰⁴ « God is no longer a destination, but a mere guarantor of the veracity and the sincerity of the individual's discourse. Rousseau's God, at least in this instance, is like the God that Descartes posits with the ontological proofs of the *Discourse on the Method* and the *Meditations*: the artisan who fabricates nature (and is hence indispensable), but maintains it so well that humanity has no need to have any further contact with Him. » (Patrick Riley, *Character and Conversion in Autobiography*, *op. cit.*, p. 94).

¹⁰⁵ Jacques Voisine, « *Confessions (Les)* de Jean-Jacques Rousseau », *op. cit.*, p. 157.

¹⁰⁶ Voltaire, « Confession », *Dictionnaire philosophique*, *op. cit.*

donc elle reste un acte fait dans un contexte religieux. Cela dit, il y a chez Rousseau une réelle mise en scène juridique, qui donne l'impression que l'auteur-narrateur des *Confessions* parle depuis un tribunal humain, notamment du fait des nombreuses adresses au lecteur, que l'auteur met dans la position d'« arbitre » ou de « juge », comme cela apparaît clairement dans le préambule. Au cours du texte, le lecteur est souvent interpellé sur sa fonction de juge : « lecteur, pesez toutes ces circonstances ; je n'ajouterais rien de plus » (IX, p. 445) ; « lecteur sensé, pesez, décidez ; pour moi, je me tais » (XI, p. 561). D'autre fois, le narrateur imagine l'interrogation à laquelle le lecteur-arbitre pourrait le soumettre : « n'avez-vous rien, pourroit-on me dire, à confesser sur cet article ? (VII, p. 316). Dans ce qui ressemble, comme le dit P. Delormas, à un véritable « plaidoyer¹⁰⁷ », Rousseau tente de « se justifier auprès du lecteur-juge¹⁰⁸ » ou de se faire aimer par lui¹⁰⁹. D'ailleurs, dans son discours de présentation des *Confessions*, Rousseau confie : « Un seul [moyen de me défendre], c'est d'exposer naïvement et fidèlement le bien, le mal et tous les détails de ma vie, et de laisser ensuite comparer et juger¹¹⁰ ». Les *Confessions* font ainsi partie d'une stratégie de défense, au cours de laquelle l'accusé tente de restituer la vérité, et, en ce sens, de faire valoir son innocence. Autrement dit, il faut imaginer que la confession rousseauiste intervient dans le double registre du spirituel et du juridique.

1.2.3. La référence à saint Augustin

Les *Confessions* sont aussi une référence évidente à celles de saint Augustin. D'abord, comme le remarque Jacques Berchtold, les deux textes sont écrits « sur la défensive » :

Dans les deux cas d'Augustin et de Rousseau, celui qui entreprend de confirmer le bien-fondé des doctrines ou théories décriées qu'il défend âprement et sincèrement, en produisant sa version personnelle de son autobiographie, le fait à un moment où il fait l'objet de vives et nombreuses attaques personnelles sur l'immoralité de sa propre vie¹¹¹.

¹⁰⁷ Pascale Delormas, *op. cit.*, p. 86.

¹⁰⁸ Marie-Hélène Chabut, « Les Confessions : Canon et innovation ou de Rousseau à Colette », in *Modernité et pérennité de Jean-Jacques Rousseau : mélanges en l'honneur de Jean-Louis Lecercle*, Paris, Champion, 2002, p. 326-327.

¹⁰⁹ Ce que suggèrent P. Delormas (« La reconnaissance de sa propre médiocrité s'accompagne du constat d'un gain de sympathie, censé susciter également celle du lecteur », Pascale Delormas, *op. cit.*, p. 57, et p. 97) et C. Hammann (« en se faisant connaître, Rousseau doit se faire aimer comme les amants du roman avaient su se rendre attachants », Christine Hammann, *op. cit.*, p. 324).

¹¹⁰ Jean-Jacques Rousseau, « Discours projeté ou prononcé pour introduire la lecture des *Confessions* », *op. cit.*, p. 1186.

¹¹¹ Jacques Berchtold, « Les Confessions de saint Augustin et celles de Rousseau », in *Les Confessions: Se dire, tout dire*, *op. cit.*, p. 19-31, ici p. 24.

Les deux *Confessions* sont donc rédigées dans un contexte polémique, ce qui explique leur visée argumentative, voire protreptique¹¹² : « comme Augustin, mais avec moins d'humilité, Rousseau présente la confession du pécheur comme utile à l'édification du lecteur¹¹³ ».

Ensuite, Rousseau possède une bonne connaissance des textes de l'évêque d'Hippone. Jeune, sa connaissance des Pères de l'Église, même rudimentaire, surprend le prêtre responsable de sa première conférence de catéchisme à l'hospice de Turin :

Il croyoit m'assommer avec St. Augustin, St. Gregoire et les autres peres, et il trouvoit, avec une surprise incroyable, que je maniois tous ces pères-là presque aussi légèrement que lui : ce n'étoit pas que je les eusse jamais lus, ni lui peut-être ; mais j'en avois retenu beaucoup de passages tirés de mon *Le Sueur* ; et sitot qu'il m'en citoit un, sans disputer sur sa citation je lui ripostois par une autre du même pere, et qui souvent l'embarrassoit beaucoup (II, p. 66)

Seule référence explicite à Augustin dans les *Confessions*, ce passage sème le doute : Rousseau « n'a peut-être jamais pratiqu[é] [*Les Confessions*] autrement qu'à travers les apologistes auxquels il eut recours pendant son séjour au séminaire de Turin¹¹⁴ ». Cependant, d'après Flora Champy, le citoyen de Genève aurait sans doute eu l'occasion de le lire directement, soit chez M^{me} de Warens, soit pendant sa période auprès de M^{me} Dupin¹¹⁵. D'autres textes du Genevois témoignent néanmoins de sa familiarité avec les théories augustinienes. Comme le rappelle C. Kelly, la *Lettre à Christophe de Beaumont* (1763), dont la rédaction précède une partie de celle des *Confessions*, contient plusieurs citations d'Augustin¹¹⁶. P. Courcelle remarque de surcroît que Rousseau se réfère implicitement à Augustin dans sa *Lettre sur les spectacles* où l'on trouve « plusieurs arguments du livre III des *Confessions* contre le plaisir dramatique¹¹⁷ ».

Ce sont autant de références implicites à Augustin que l'on peut repérer dans les *Confessions*. Avec la même « acuité d'analyse¹¹⁸ », Rousseau s'essaye à sonder son âme. D'ailleurs, pour J. Voisine, lorsque Rousseau déclare dans son incipit « j'ai dévoilé mon intérieur tel que tu l'as vu toi-même » (I, p. 5), il prend le même point de départ qu'Augustin :

¹¹² Voir chapitre I.

¹¹³ Jacques Voisine, « De la confession religieuse à l'autobiographie et au journal intime : entre 1760 et 1820 », *op. cit.*, p. 339.

¹¹⁴ *Id.*, « *Confessions (Les)* de Jean-Jacques Rousseau », *op. cit.*, p. 156.

¹¹⁵ Entretien personnel avec Flora Champy, septembre 2022.

¹¹⁶ Christopher Kelly, « Rousseau's *Confessions* », *op. cit.*, p. 305.

¹¹⁷ Pierre Courcelle, *Les Confessions de saint Augustin dans la tradition littéraire*, *op. cit.*, p. 459.

¹¹⁸ Jacques Berchtold, « *Les Confessions* de saint Augustin et celles de Rousseau », *op. cit.*, p. 25.

la lisibilité de son âme pour Dieu. D'un point de vue thématique, on observe de nombreux parallèles entre les deux textes. Comme Augustin, Rousseau s'éveille à la sexualité de façon précoce¹¹⁹. À seize ans, ils commettent tous les deux leurs premiers vols : le vol des poires pour Augustin, le vol des asperges puis des pommes pour Rousseau (I, p. 32-34). Les deux auteurs confessent aussi les mêmes péchés capitaux : « la gourmandise, la fornication, l'avarice, la colère, la tristesse, l'ennui, la vaine gloire et l'orgueil¹²⁰ ». Rousseau s'inspire ainsi du récit de l'adolescence d'Augustin pour parler de la sienne¹²¹. Enfin, les deux *Confessions* sont des récits de conversion. Chez Augustin comme chez Rousseau, la conversion a lieu au livre VIII, avec l'illumination de Vincennes (VIII, p. 351) pour Rousseau et celle sur la route de Damascus pour Augustin. On retrouve des éléments similaires dans les deux récits¹²², même si l'objet de l'illumination diffère – ce qui fait dire à J. Berchtold que les *Confessions* de Rousseau sont une « reprise sécularisée des *Confessions* de saint Augustin¹²³ ».

Malgré ces ressemblances, les deux textes sont fondamentalement différents. Pour P. Courcelle, les *Confessions* de Rousseau « sont [...] l'exacte antithèse de celles d'Augustin : il ne se montrera pas seulement méprisable et vil, mais bon, généreux, sublime quand il l'a été ; pour les fautes, il promet d'être impudique dans leur énoncé¹²⁴ ». Pour Ann Hartle, les *Confessions* ont été conçue comme une « réponse » à saint Augustin¹²⁵. Bien plus détaillées que celles d'Augustin, elles sont écrites depuis une autre perspective : celle, non pas de l'homme, mais de la divinité. Chez Augustin, le soi ne peut être saisi que de l'extérieur, que par-dessus, c'est-à-dire, par Dieu ; alors que chez Rousseau, le soi peut se saisir de l'intérieur :

¹¹⁹ Renato Galliani, « Augustin (saint) », in *Dictionnaire de Jean-Jacques Rousseau*, *op. cit.*, p. 63.

¹²⁰ *Idem*.

¹²¹ Pierre Courcelle, *Les Confessions de saint Augustin dans la tradition littéraire*, *op. cit.*, p. 459. Mais Rousseau écrit son enfance et son adolescence d'une façon novatrice : « the Confessions is the first major autobiographical text to provide a serious and detailed treatment of the author's childhood » (Patrick Riley, *Character and Conversion in Autobiography*, *op. cit.*, p. 90)

¹²² « As we recall, Augustine converts when, upon hearing a child repeat the words *tolle, lege*, he turns to a random passage in a Pauline epistle and sees himself troped in the text; stunned, he falls weeping under a fig tree. Rousseau, too, succumbs to the force of a textual message, seeing himself, or rather what he is about to become, in that text—as if the Dijon academy's question were written only for him—and collapses in tears under an oak. There is the additional echo here of Paul's conversion on the road to Damascus, which is also in the background of Augustine's conversion, so that Rousseau's experience, while giving itself as unique and radically linked to its moment, is, in fact, related to two anterior sources: Paul and the shadow of Paul refracted through Augustine. » (Patrick Riley, *Character and Conversion in Autobiography*, *op. cit.*, p. 112-113).

¹²³ Jacques Berchtold, « *Les Confessions* de saint Augustin et celles de Rousseau », *op. cit.*, p. 27.

¹²⁴ Pierre Courcelle, *Les Confessions de saint Augustin dans la tradition littéraire*, *op. cit.*, p. 459.

¹²⁵ Ann Hartle, « Augustine and Rousseau: Narrative and Self-Knowledge in the Two Confessions », in *The Augustinian Tradition*, édité par Gareth B. Mathews, Berkeley, University of California Press, 1999, p. 263-285, ici p. 263. Voir aussi, *id.*, *Modern Self in Rousseau's "Confessions: A Reply to Saint Augustine*, *op. cit.*

« Rousseau sees himself as God himself would see him: he sees himself precisely as he *is*¹²⁶. »

Rousseau se déclare complètement autonome :

L'objet propre de mes confessions est de faire connoître exactement mon interieur dans toutes les situations de ma vie. C'est l'histoire de mon ame que j'ai promise, et pour l'écrire fidèlement je n'ai pas besoin d'autres mémoires : il me suffit, comme j'ai fait jusqu'ici, de rentrer au dedans de moi-même (VII, p. 278)

Quant à la conversion, P. Riley montre qu'elle n'est aucunement un événement singulier, puisqu'on trouve de multiples passages de « conversions ». Outre l'illumination de Vincennes, le livre VIII, pour ne s'occuper que de lui, contient également une décision de réforme personnelle au moment de la représentation du *Devin du village* (VIII, p. 377-378)¹²⁷, et la reconversion au protestantisme (VIII, p. 392-393). Par sa répétitivité, la conversion selon Rousseau possède une tout autre signification :

The *Confessions* is the formulation of Augustinian autobiography that changes the latter's central figure—conversion—from a celebration to a lamentation of radical subjective change. [...] The text's primary narratives turn on demonstrating the ways in which the self's encounters with the world's unavoidable mediations—above all with the ways in which the other represents Rousseau—continually debase the self's perceived natural cohesiveness¹²⁸.

Plutôt que retour à Dieu, la conversion selon Rousseau est éloignement de soi. Le *moi* rousseauien est en fait, selon P. Riley, radicalement différent du *moi* augustinien :

Rousseau posits a version of selfhood radically different from the religious confessional tradition while adopting a textual frame that apparently mimics that of Christian spiritual autobiography. What makes Rousseau a modern origin in autobiography is not merely, as has often been suggested, the cult of the self he establishes but also the extraordinary way in which he distances himself from an anterior self-representational tradition by reformulating that tradition's tropes. In a profoundly anti-Augustinian gesture he voids the notion of conversion of its positive value, wresting it away from God, making it an infinitely repeatable and self-shattering experience, not the celebratory index of a rebirth but the elegiac lament for the death of a version of the self, not a subjective destination but a starting point from which a

¹²⁶ « Rousseau se voit comme Dieu lui-même le verrait : il se voit précisément comme il *est* » (*ibid.*, p. 264-265, ma traduction).

¹²⁷ Que nous étudierons dans la troisième partie de ce chapitre.

¹²⁸ « Les *Confessions* sont une version de l'autobiographie augustinienne qui aurait transformé le point central de cette dernière – la conversion – : de célébration, celle-ci est devenue une lamentation sur le changement subjectif radical. [...] Les premières anecdotes du texte démontrent ainsi la manière dont les phénomènes de médiations inévitables qui caractérisent les rencontres du moi avec le monde – cela concerne surtout la façon dont l'autre représente Rousseau – altèrent la cohésion naturelle dont le moi se croit doté » (Patrick Riley, *Character and Conversion in Autobiography*, *op. cit.*, p. 135).

counterdiscourse of the self's recuperation of its wholeness will be launched in the margins of, and beyond, the *Confessions*¹²⁹.

La plongée dans l'intériorité est pour Rousseau l'occasion d'une prise de distance, d'une auto-critique sans cesse renouvelée.

Enfin, certains critiques ont montré que Rousseau se distinguait d'Augustin par sa conception du mal et de ses origines. J. Berchtold affirme que « le poids de la culpabilité est mis par Rousseau sur la société¹³⁰ ». P. Courcelle avait aussi noté que Rousseau « avoue comme le jeune Augustin que tout son bonheur est d'aimer et d'être aimé, mais il proteste que sa convoitise même procédait non du désir de nuire, mais du méfait de la société¹³¹ ». Cela dit, si les systèmes philosophiques des deux auteurs sont complètement différents, on a vu que chez saint Augustin, la tendance au mal était aussi due aux interactions sociales, et à la mauvaise honte qu'elles suscitent. Mais si elle est anecdotique chez Augustin, elle est, comme nous allons le voir en troisième partie, centrale chez Rousseau. Une différence majeure est surtout que Rousseau s'oppose à l'intégration de la honte dans la nature de l'homme. Dans sa *Lettre à Christophe de Beaumont*, il réfute la théorie du péché originel conçue par saint Augustin :

D'abord il s'en faut bien, selon moi, que cette doctrine du péché originel, sujette à des difficultés si terribles, ne soit contenue dans l'écriture, ni si clairement ni si durement qu'il a plu au rhéteur Augustin et à nos théologiens de la bâtir ; et le moyen de concevoir que Dieu crée tant d'âmes innocentes et pures, tout exprès pour les joindre à des corps coupables, pour leur y faire contracter la corruption morale, et pour les condamner toutes à l'enfer, sans autre crime que cette union qui est son ouvrage ? Je ne dirai pas si (comme vous vous en vantez) vous éclaircissez par ce système le mystère de notre cœur, mais je vois que vous obscurcissez beaucoup la justice et la bonté de l'être suprême.

Nous sommes, dites-vous, pécheurs à cause du péché de notre premier père ; mais notre premier père, pourquoi fut-il pécheur lui-même ? Pourquoi la même raison par laquelle vous expliquerez son péché, ne serait-elle pas applicable à ses descendants sans le péché originel ; et pourquoi faut-il que nous imputions à Dieu une injustice, en nous rendant pécheurs et punissables par le vice de notre naissance, tandis que notre premier

¹²⁹ « Rousseau propose une version de la subjectivité radicalement différente de celle de la tradition confessionnelle religieuse, en même temps qu'il adopte un cadre textuel qui semble imiter celui de l'autobiographie spirituelle chrétienne. Ce qui permet d'attribuer à Rousseau la paternité de l'autobiographie moderne n'est pas simplement, comme cela a souvent été suggéré, le culte du soi qu'il établit, mais aussi la façon extraordinaire dont il se distancie d'une tradition de représentation de soi antérieure en reformulant les tropes de cette même tradition. Dans un geste profondément anti-augustinien, il vide la notion de conversion de toute valeur positive, l'arrachant définitivement à Dieu, la transformant en une expérience d'autodestruction que l'on peut répéter à l'infini, expérience qui serait non pas la célébration d'une renaissance mais la plainte élégiaque qui s'élève à la mort d'une version de soi-même, non pas un horizon subjectif mais un point de départ duquel peut être lancé le contre-discours du moi qui cherche à récupérer son unité, dans les marges des *Confessions*, et au-delà d'elles » (*ibid.*, p. 92-93, ma traduction).

¹³⁰ Jacques Berchtold, « *Les Confessions* de saint Augustin et celles de Rousseau », *op. cit.*, p. 22.

¹³¹ Pierre Courcelle, *Les Confessions de saint Augustin dans la tradition littéraire*, *op. cit.*, p. 460.

pere fut pécheur et puni comme nous sans cela ? Le péché originel explique tout excepté son principe, et c'est ce principe qu'il s'agit d'expliquer.

Ce refus de penser l'humain comme fondamentalement pécheur, fondamentalement honteux, caractérise plus généralement la démarche spirituelle de Rousseau : « Le christianisme de R., fondé sur la bonté originelle de l'homme, et dépourvu d'éléments surnaturels, est diamétralement opposé à la doctrine catholique et protestante de son siècle¹³². » Du rejet du péché originel résulte l'obligation de trouver une nouvelle source au « travail du mal¹³³ » : cette source, c'est, comme on le verra, la mauvaise honte.

Le refus de penser la honte comme un attribut essentiel des êtres humains confère à ces derniers une responsabilité partagée :

[...] unlike Rousseau, Augustine attributes responsibility for his sin to no one but himself. Moreover, he explicitly claims that a sinful desire to harm someone else played a decisive role. In short, whereas Rousseau looks for an explanation in good feelings misdirected by social forces outside himself, Augustine gives his example as an illustration of his own and humankind's great propensity toward sin. In comparison with Augustine's explanation, Rousseau's certainly leans in the direction of absolving humans of responsibility for their own wicked actions. At the very least it suggests that a naturally good man should be pitied when unjust social institutions lead him astray¹³⁴.

D'un point de vue à la fois éthique et épistémologique, Rousseau engage à se penser en relation avec ses semblables d'une part, avec les institutions sociales d'autre part. En somme, se plonger à l'intérieur de soi ne suffit pas, il faut aussi regarder à l'extérieur de soi – geste qui préfigure non seulement l'ethnologie, comme le dira Claude Lévi-Strauss dans *Anthropologie structurale II*, mais aussi la sociologie. Tout en incarnant un point d'écart majeur avec l'approche augustinienne de la subjectivité, l'éradication de la honte comme trait essentiel de l'homme est aussi lourde de conséquences psychologiques, morales, politiques.

¹³² Nicolas Rousseau, « Christianisme », in *Dictionnaire Jean-Jacques Rousseau, op. cit.*, p. 139. Sur le sujet, voir aussi Robert Derathé, « Jean-Jacques Rousseau et le Christianisme », *Revue de Métaphysique et de Morale*, vol. 53, 1948, p. 379-414.

¹³³ « La grande différence évidemment, c'est que saint Augustin dispose du péché originel pour lire le travail du mal dès l'enfance, quand l'auteur de l'*Émile* doit chercher difficilement un sens strictement humain aux dérèglements de cette nature foncièrement bonne par hypothèse qu'il décrit » (*Jean-François Perrin commente Les Confessions de Jean-Jacques Rousseau, op. cit.*, p. 33).

¹³⁴ « [...] contrairement à Rousseau, Augustin attribue la responsabilité de ses péchés à lui-même, et à personne d'autre. De plus, il déclare explicitement que le désir de faire du mal a joué un rôle majeur dans sa vie pécheresse. En bref, alors que Rousseau cherche à expliquer le fait que ses bons sentiments aient été détournés par des forces sociales extérieures, Augustin se fait l'exemple de la forte propension que lui et l'humanité ont à pécher. En comparaison avec l'explication d'Augustin, celle de Rousseau penche certainement vers l'idée qu'il faudrait absoudre les humains de toute responsabilité pour leurs mauvaises actions. Tout du moins, elle suggère que l'on peut avoir pitié de l'homme naturellement bon quand d'injustes institutions sociales le poussent à la dérive » (Christopher Kelly, « Rousseau's *Confessions* », *op. cit.*, p. 314, ma traduction).

II. FONCTIONS DE LA HONTE

La honte occupe plusieurs fonctions dans les *Confessions*. La fonction la plus importante est d'ordre aléthique : la honte représente une sorte de caution pour le texte, elle en prouve la véracité, l'authenticité. Mais, comme l'on peut s'y attendre, cette fonction est paradoxale, du fait que la honte est une émotion qui pousse à la dissimulation. La honte occupe également deux autres fonctions mineures. D'abord, il semble qu'elle joue un rôle important dans l'enseignement que le texte est censé apporter aux lecteurs : on a l'impression que Rousseau écrit pour faire honte, à la manière de Socrate. Et puis, la honte est certainement vecteur d'un plaisir mêlé pour l'écrivain qui revit des situations à la fois ridicules et délicieuses.

II.1. La honte comme fonction de vérité

II.1.1. *La fonction aléthique, ou la honte au service de la transparence*

D'impératif personnel, la vérité devient un impératif générique dans les *Confessions*. Il se traduit par un idéal de transparence, que Jean Starobinski résume en ces mots : « Pour Jean-Jacques, le spectacle de sa propre conscience doit toujours être un spectacle sans ombre : c'est là un postulat qui ne souffre pas d'exception¹³⁵ ». La honte, ou du moins sa mise en discours, joue un rôle fondamental dans la réalisation de cet idéal de transparence. Comme on l'a vu dans le chapitre précédent, la honte peut faire obstacle à la confession. Mais le fait qu'elle est un thème récurrent des *Confessions* prouve justement qu'elle n'a rien empêché. Au contraire, sa thématique garantit l'authenticité de ce qui est raconté, de sorte que, plus Jean-Jacques descend dans la honte, plus il apparaît sincère. Un passage métatextuel permet de renforcer cette impression au début des *Confessions*, juste après que l'auteur a confessé son goût pour la fessée¹³⁶ :

J'ai fait le premier pas et le plus pénible dans le labyrinthe obscur et fangeux de mes confessions. Ce n'est pas ce qui est criminel qui coûte le plus à dire, c'est ce qui est ridicule et honteux. Dès à présent je suis sûr de moi, après ce que je viens d'oser dire rien ne peut plus m'arrêter (I, p. 18)

Ce passage précise la nature des émotions qui accompagnent l'aveu : ce n'est pas de culpabilité (« ce qui est criminel »), mais de honte qu'il s'agit ici (« ce qui est ridicule et

¹³⁵ Jean Starobinski, *Jean-Jacques Rousseau : la transparence et l'obstacle*, op. cit., p. 217.

¹³⁶ La proximité phonétique mériterait certainement plus d'attention, d'autant qu'il me semble impossible que Rousseau n'y ait pas lui-même songé.

honteux »). De surcroît, ces précisions permettent d'établir deux faits qui consolideront la confiance des lecteurs, deux faits qui concernent la honte. Rousseau nous dit ici que la honte comme obstacle de la confession a été neutralisée, qu'elle ne peut donc plus interrompre le flot de la confession (« rien ne peut plus m'arrêter »)¹³⁷. À partir de là, les lecteurs pourront tirer la conclusion que la honte, quand elle est un thème de la confession – en somme, le honteux –, prouve l'authenticité de ce qui est confessé. Par ce passage, Rousseau inscrit dans le texte un rapport de causalité entre le thème de la honte et la vérité : si l'auteur ose dire le honteux, c'est qu'il dit vrai.

Mais dire la honte, c'est aussi la preuve que l'auteur dit tout. Dans l'ébauche des *Confessions*, Rousseau revendique explicitement cette équation dans un passage dont on sent qu'il a inspiré celui que nous venons de citer :

Il n'y a point de vice de caractère dont l'aveu ne soit plus facile à faire que celui d'une action noire ou basse, et l'on peut être assuré que celui qui ose avouer de telles actions avouera tout. Voilà la dure mais sûre preuve de ma sincérité. Je serai vrai ; je le serai sans réserve ; je dirai tout ; le bien, le mal, tout enfin. Je remplirai rigoureusement mon titre, et jamais la dévote la plus craintive ne fit un meilleur examen de conscience que celui auquel je me prépare ; jamais elle ne déploya plus scrupuleusement à son confesseur tous les replis de son ame que je vais déployer tous ceux de la mienne au public¹³⁸.

Certes, la honte n'apparaît pas ici de façon explicite ; cependant, on la retrouve implicitement à travers la comparaison entre le « vice de caractère » et « une action noire et basse », à la base des distinctions conceptuelles qui permettent de séparer le honteux du coupable¹³⁹. D'autre part, il semble que dans ce passage Rousseau attire notre attention sur la dimension « authenticatrice » de l'aveu des actions plutôt que de celui des vices. Cependant, les deux termes étant mis à égalité dans la première proposition (« Il n'y a point de vice de caractère dont l'aveu ne soit plus facile à faire que celui d'une action noire ou basse »), on peut comprendre que, par un syllogisme incomplet, Rousseau nous indique que « celui qui ose

¹³⁷ Selon J. Starobinski, l'authenticité chez Rousseau se caractérise justement par l'idée d'un flot libre et ininterrompu : « elle n'exige pas que la parole *reproduise* une réalité préalable, mais qu'elle *produise* sa vérité dans un développement libre et ininterrompu. Elle admet, elle ordonne même que l'écrivain, renonçant à chercher son "vrai moi" dans un passé figé, le constitue en écrivant. Elle donne ainsi une valeur de vérité à l'acte auquel la morale rigoureuse pourrait reprocher d'être une fiction, une invention incontrôlable » (Jean Starobinski, *Jean-Jacques Rousseau : la transparence et l'obstacle*, op. cit., p. 237). Sur la question de l'authenticité, voir aussi Jean-François Perrin et Yves Citton [dir.], *Jean-Jacques Rousseau et l'exigence d'authenticité*, op. cit., 2014.

¹³⁸ *Ébauche des Confessions*, op. cit., p. 1153.

¹³⁹ C'est d'ailleurs à partir de cette différence d'objets que l'on distingue aujourd'hui honte et culpabilité : la honte porte sur qui l'on est ; la culpabilité, sur ce que l'on fait.

avouer de tels vices avouera tout ». Ce que l'on peut traduire par : « celui qui ose avouer la cause de sa honte avouera tout ».

L'aveu de la honte est donc garant de vérité et d'exhaustivité, la preuve que l'auteur est bien en train de « déployer les replis de son ame », de faire « l'histoire de [s]on ame » (VII, p. 278) :

Que de riens, que de misères ne faut-il point que j'expose, dans quels détails révoltants, indécents, pueriles et souvent ridicules ne dois-je pas entrer pour suivre le fil de mes dispositions secrètes, pour montrer comment chaque impression qui a fait trace en mon ame y entra pour la première fois ? Tandis que je rougis seulement à penser aux choses qu'il faut que je dise, je sais que des hommes durs traiteront encore d'impudence l'humiliation des plus pénibles aveux ; mais il faut faire ces aveux ou me déguiser [...] ¹⁴⁰.

Comme il le signifie dans cet autre extrait de l'ébauche des *Confessions*, avouer, c'est choisir l'exposition et l'humiliation plutôt que la dissimulation. Honorer l'impératif de vérité est profondément humiliant ; mais c'est parce qu'il est humiliant qu'il est honoré.

Cette même idée apparaît vers la fin des *Confessions*. Rousseau dévoile sa honte d'avoir rédigé une lettre à Mme de Boufflers afin de refuser le gibier que lui envoyait le prince de Conti : « Je n'ai jamais relu cette lettre dans mon recueil sans en rougir, et sans me reprocher de l'avoir écrite. Mais enfin je n'ai pas entrepris mes confessions pour taire mes sotises, et celle-là me révolte trop moi-même pour qu'il me soit permis de la dissimuler » (X, p. 543). Là encore, Rousseau se sent tenu de révéler ce qui le fait « rougir », qu'il faut comprendre dans son acception métonymique « avoir honte ». Là encore, la honte guide l'écriture confessionnelle et ce faisant, continue de sceller le « pacte autobiographique ¹⁴¹ ».

La plongée dans la honte et la sincérité qu'elle garantit est ce qui fait le caractère innovant des *Confessions*. Dans un article de 1992, J.-M. Coetzee repérait déjà ce fait que l'évocation de la honte donne plus de crédibilité aux *Confessions*, puisque leur auteur « est prêt à confesser les défauts qui lui font honte », contrairement à celui des *Essais*, qui se contente de

¹⁴⁰ Jean-Jacques Rousseau, *Ébauche des Confessions*, op. cit., p. 1153.

¹⁴¹ Selon Stéphane Jouglà, la valeur authenticatrice de la honte se retrouve aussi dans l'œuvre de Michel Leiris : « Mettre à nu certaines obsessions, d'ordre sentimental ou sexuel, confesser publiquement certaines des déficiences ou des lâchetés qui lui font le plus honte, tel fut pour l'auteur le moyen – grossier sans doute, mais qu'il livre à d'autres en espérant l'amender – d'introduire ne fût-ce que l'ombre d'une corne de taureau dans une œuvre littéraire » (*De la littérature considérée comme une tauromachie*, Paris, Gallimard, 1946, p. 10). Stéphane Jouglà commente : « ainsi, après l'engagement de sincérité pris par Rousseau dans les premiers paragraphes des *Confessions*, c'est aujourd'hui la honte ressentie lors de l'écriture qui en atteste la valeur aux yeux de l'écrivain. La honte, c'est, le risqué de l'écriture, le danger, la corne de taureau qui garantit la sincérité du texte, sa vérité, son "authenticité" » (Stéphane Jouglà, « L'esthétique de la honte », in *La honte – a vergonha, Sigila : Revue transdisciplinaire franco-portugaise sur le secret*, n° 14, automne-hiver 2004, p. 85-91, ici p. 87). Sauf que, comme je le montre ici, la honte a déjà cette signification pour Rousseau.

révéler des « défauts aimables¹⁴² ». Dans un passage célèbre des *Confessions*, Rousseau déclare lui-même que parler de ses « vices », c'est prendre le contrepied de Montaigne :

Quoiqu'il ne fussent pas jusqu'alors fort interessans par les faits, je sentis qu'ils pouvoient le devenir par la franchise que j'étois capable d'y mettre, et je résolus d'en faire un ouvrage unique par une véracité sans exemple, afin qu'au moins une fois on put voir un homme tel qu'il étoit en dedans. J'avois toujours ri de la fausse naïveté de Montaigne qui faisant semblant d'avouer ses défauts a grand soin de ne s'en donner que d'aimables : tandis que je sentoiss, moi qui me suis cru toujours et qui me crois encore à tout prendre le meilleur des hommes, qu'il n'y a point d'intérieur humain si pur qu'il puisse être, qui ne recelle quelque vice odieux (X, p. 516-517)

Autrement dit, en prenant le parti de dévoiler le vice et ce qu'il connote, le honteux, l'indignité, Rousseau prend le parti d'« une véracité sans exemple ».

II.1.2. Contradictions (I) : la honte et ses absences

On a vu que la honte avait chez Rousseau une valeur aléthique : sa présence explicite ou implicite (à partir du moment où ce qui est raconté est connoté honteux) dans le texte prouve qu'il est vrai. Cependant, la honte est aussi le lieu de plusieurs contradictions.

La première contradiction qui est déjà visible dans les citations susmentionnées est que l'écriture de la honte requiert un éhontement. Pour dire la honte, il faut « oser », faire montre de courage, être « enhardi ». D'ailleurs, Rousseau ne peut écrire ses *Confessions* que parce qu'il s'est assuré que leur publication soit différée jusqu'après sa mort, jusqu'au tournant du siècle¹⁴³ : « cet ouvrage ne pouvant paroître qu'après ma mort et celle de beaucoup d'autres, cela m'enhardissoit davantage à faire mes confessions dont jamais je n'aurois à rougir devant personne. » (X, p. 517) En somme, la honte ne peut écrire ses causes que si l'on sait que cela ne sera pas une autre occasion d'en souffrir. Dans l'ébauche des *Confessions*, Rousseau parle du sans-gêne dont il souhaite faire preuve :

Je prends donc mon parti sur le style comme sur les choses. Je ne m'attacherai point à le rendre uniforme ; j'aurai toujours celui qui me viendra, j'en changerai selon mon humeur sans scrupule, je dirai chaque chose comme je la sens, comme je la vois, sans recherche, sans gêne, sans m'embarrasser de la bigarrure¹⁴⁴.

Rien ne doit faire obstacle à l'écriture, pas même la honte. Il faut donc s'en débarrasser, la vaincre. C'est d'ailleurs, d'après le discours que Rousseau a peut-être utilisé pour introduire

¹⁴² J. M. Coetzee, « Confession and Double Thoughts: Tolstoy, Rousseau, Dostoevsky [1985] », *Doubling the Point: Essays and Interviews*, Cambridge, MA, Harvard University Press, 1992, p. 264, ma traduction.

¹⁴³ L'éditeur n'attendra pas jusque-là.

¹⁴⁴ *Ébauche des Confessions*, op. cit., p. 1154.

ses lectures publiques, ce vers quoi tendent les *Confessions* : « Pour moi, je me suis mis dans la nécessité de remplir fidèlement le mien [d'emploi], qui n'est pas seulement d'être toujours fidèle et vrai, mais encore de vaincre la honte et de la sacrifier à la vérité¹⁴⁵. » Honte et vérité sont présentées ici comme des forces antagoniques. Comme on le verra dans la troisième partie, Rousseau prend la résolution de vaincre la honte en 1752, lors de la représentation du *Devin du village*, fatigué d'être soumis au joug de son « invincible honte », qui est la source principale de ses erreurs et de ses malheurs¹⁴⁶.

Si la honte s'oppose à la vérité, c'est qu'elle pousse à la dissimulation et à l'omission : c'est là la seconde contradiction. Cette force dissimulatrice de la honte est à l'œuvre dans l'épisode du ruban : « je me trouble, je balbutie, et enfin je dis, en rougissant, que c'est Marion qui me l'a donné » (II, 84). Dans la Quatrième promenade, Rousseau revient sur l'épisode et désigne les origines du mensonge :

[...] ce mensonge ne fut qu'un fruit de la mauvaise honte et bien loin qu'il partit d'une intention de nuire à celle qui en fut la victime, je puis jurer à la face du ciel qu'à l'instant même où cette honte invincible me l'arrachait j'aurois donné tout mon sang avec joye pour en détourner l'effet sur moi seul¹⁴⁷.

Un peu plus loin, l'auteur réitère l'idée selon laquelle la honte appellerait l'affabulation :

Jamais mensonge prémédité n'approcha de ma pensée, jamais je n'ai menti pour mon intérêt ; mais souvent j'ai menti par honte, pour me tirer d'embarras en choses indifférentes ou qui n'interessent tout au plus que moi seul, lorsqu'ayant à soutenir un entretien la lenteur de mes idées et l'aridité de ma conversation me forçoient de recourir aux fictions pour avoir quelque chose à dire¹⁴⁸.

Et à nouveau : « [...] je ne mens ni par intérêt ni par amour-propre, encore moins par envie ou malignité : mais uniquement par embarras et mauvaise honte, sachant même très bien quelquefois que ce mensonge est connu pour tel et ne peut me servir du tout à rien¹⁴⁹. »

¹⁴⁵ Jean-Jacques Rousseau, « Discours projeté ou prononcé pour introduire la lecture des *Confessions* », *op. cit.*, p. 1186.

¹⁴⁶ Une autre manière de vaincre la honte a été pour Rousseau de l'étaler, par exemple en imprimant lui-même le libelle de Bonnet : « on m'accusoit dans cette lettre d'avoir exposé mes enfans dans les rues, de traîner après moi une coureuse de corps de garde, d'être usé de débauche, pourri de vérole, et d'autres gentillesse semblables. [...] Ma première idée, à la lecture de ce libelle, fut de mettre à son vrai prix tout ce qu'on appelle renommée et réputation parmi les hommes, en voyant traiter de coureur de Bordel un homme qui n'y fut de sa vie, et dont le plus grand défaut fut toujours d'être timide et honteux comme une vierge [...] » (XII, p. 632).

¹⁴⁷ Jean-Jacques Rousseau, *Les Rêveries du Promeneur Solitaire*, *op. cit.*, p. 1025.

¹⁴⁸ *Ibid.*, p. 1033.

¹⁴⁹ *Ibid.*, p. 1034.

La honte est aussi paralysante : quand elle ne conduit pas au mensonge, elle contraint au silence. Ainsi, par honte d'avoir négligé ses connaissances, Rousseau avoue les négliger encore plus, en ne leur envoyant pas de lettres : « l'exactitude à écrire a toujours été au-dessus de mes forces ; sitôt que je commence à me relâcher, la honte et l'embarras de réparer ma faute me la font aggraver, et je n'écris plus du tout. » (VII, p. 281) ; ou en ne leur rendant pas visite, comme à M. Le Blond :

Enfin je remis si bien ma visite de jour à autre, que la honte de remplir si tard un pareil devoir fit que je ne le remplis point du tout : après avoir osé tant attendre, je n'osai plus me montrer. [...] Mes pires fautes ont été d'omission : j'ai rarement fait ce qu'il ne falloit pas faire, et malheureusement j'ai plus rarement encore fait ce qu'il falloit. (X, p. 508-509)

Ces aveux éveillent nos soupçons : pourquoi la honte n'aurait-elle pas détourné l'auteur des *Confessions* de son impératif de vérité, de sorte qu'il aurait été tenté de mentir ou de taire certaines choses ? Y a-t-il des choses que Rousseau n'écrit pas, par honte de ne pas les avoir écrites ou dites plus tôt ?

Rousseau ne se cache pas d'écrire dans la douleur et d'être parfois tenté d'arrêter. Après avoir avoué la manière dont il avait abandonné à Lyon M. Le Maître pendant une de ses crises d'épilepsie, Rousseau se lamente de la difficulté de son entreprise : « Grace au Ciel j'ai fini ce troisième aveu pénible ; S'il m'en restoit beaucoup de pareils à faire, j'abandonnerois le travail que j'ai commencé » (III, p. 129) Sans doute cette douleur est-elle celle de la honte, ravivée au moment de l'écriture. L'écriture semble en fait le lieu d'une lutte contre la honte, contre le mouvement de dissimulation que cette dernière éveille.

Geoffrey Bennington a très bien analysé la force « rétentive » de la honte, qu'il définit comme « retenue ». Selon lui, on peut difficilement attribuer à la honte une fonction aléthique, car « la honte *retient* ou *interrompt* un mouvement vers la vérité¹⁵⁰ » :

la honte préfère tout (même le crime, même la mort, en tout cas la culpabilité) à elle-même : la honte est crainte de la honte, honte déjà d'une honte possible à venir. La honte serait donc [...] retenue de la honte, de sa propre exposition, honte d'avoir honte ou d'avoir à avoir honte : la honte cherche à se garder de soi, se garder pour soi, à rester secrète, même au prix de me rendre coupable et criminel reconnu, déclaré, moi présent, sur la place publique¹⁵¹.

¹⁵⁰ Geoffrey Bennington, « L'invincible honte », dans *Lire, Écrire la honte : Actes du colloque de Cerisy-la-salle, juin 2003*, édité par Bruno Chauvat, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 2007, p. 375-395, ici p. 378.

¹⁵¹ *Idem*.

Par le mouvement de retenue qui lui est propre, la honte fait indéniablement de l'ombre au projet de se dire dans toute sa vérité, de faire transparence sur lui-même.

Enfin, il faut noter un fait étrange. La honte est tout à fait absente de l'aveu qui semble pourtant le plus important, notamment parce qu'il a motivé la rédaction de la seconde partie des *Confessions* : celui de l'abandon des enfants. En effet, « on s'attendrait à ce que la plus importante des confessions soit celle de l'abandon des enfants. Il n'en est rien¹⁵² » De fait, cette « confession » n'en est pas une ; c'est plutôt, comme l'a relevé la critique, une justification¹⁵³. Rousseau commence par dépeindre un contexte social particulier (la pauvreté) et la nécessité de s'y acclimater :

D'honnêtes personnes mises à mal, des maris trompés, des femmes séduites, des accouchemens clandestins étoient là les textes les plus ordinaires, et celui qui peuploit le mieux les enfans trouvés étoit toujours le plus applaudi. Cela me gagna ; je formai ma façon de penser sur celle que je voyois en régné chez des gens très aimables, et dans le fond très honnêtes gens, et je me dis : puisque c'est l'usage du pays, quand on y vit on peut le suivre voila l'expédient que je cherchois. Je m'y déterminai gaillardement, sans le moindre scrupule, et le seul que j'eus à vaincre fut celui de Therese à qui j'eus toutes les peines du monde de faire adopter cet unique moyen de sauver son honneur (VII, p. 344)

Plus tard, Rousseau se défend d'avoir jamais voulu mal faire : « Jamais un seul instant de sa vie J. J. n'a pu être un homme sans sentiment, sans entrailles, un pere dénaturé. » (VIII, p. 357). De fait, il pensait plutôt bien faire :

en livrant mes enfans à l'éducation publique, faute de pouvoir les élever moi-même ; en les destinant à devenir ouvriers et paysans plutôt qu'aventuriers et coureurs de fortunes, je crus faire un acte de Citoyen et de pere, et je me regardai comme un membre de la république de Platon. Plus d'une fois depuis lors, les regrets de mon cœur m'ont appris que je m'étois trompé [...] Tout pesé, je choisis pour mes enfans le mieux ou ce que je crus l'être. J'aurais voulu, je voudrois encore avoir été élevé et nourri comme ils l'ont été (VIII, p. 357-358)

La comparaison de sa faute avec celle de ses amis apparaît comme une sorte de dédouanement :

sans vouloir me disculper du blâme que je mérite, [j'aime mieux en être chargé], que de celui que mérite leur méchanceté. Ma faute est grande, mais c'est une erreur ; j'ai négligé mes devoirs, mais le désir de nuire n'est pas entré dans mon cœur, et les entrailles de pere ne sauroient parler bien puissamment pour des enfans qu'on n'a jamais vus : mais trahir la confiance de l'amitié, violer le plus saint de tous les pactes, publier les secrets versés dans notre sein, deshonoré à plaisir l'ami qu'on a trompé, et

¹⁵² Jacques Voisine, « *Confessions (Les)* de Jean-Jacques Rousseau », *op. cit.*, p. 160.

¹⁵³ En comparant les manuscrits des *Confessions*, Béatrice Didier note que, d'un manuscrit l'autre, un réel changement s'opère : « si l'on consulte le manuscrit de Neuchâtel, on voit comment [Rousseau] passe d'une analyse psychologique à une apologétique » (Béatrice Didier, *À l'extrême de l'écriture de soi. Les derniers textes autobiographiques de J.-J. Rousseau*, Rosenberg & Sellier, 2020, p. 18).

qui nous respecte encore en nous quittant, ce ne sont pas là des fautes, ce sont des bassesses d'âme et des noirceurs.

J'ai promis ma confession, non ma justification : ainsi je m'arrête ici sur ce point. C'est à moi d'être vrai, c'est au lecteur d'être juste. Je ne lui demanderai jamais rien de plus (VIII, p. 358-359)

Le mensonge de ses amis, qui s'étaient engagés au secret, est pour Rousseau bien pire que l'abandon des enfants. Transgresser la vérité du cœur est la faute ultime.

Quoiqu'il le démente dans ce dernier paragraphe, l'impression que « la justification l'emporte sur la confession¹⁵⁴ » est ici palpable, d'autant plus que Rousseau aborde à nouveau la question de l'abandon de ses enfants dans le livre neuvième, en donnant une nouvelle raison, qu'il n'avait jamais osé dire à personne : Rousseau craignait de voir ses enfants grandir dans la famille « mal élevée » de Thérèse et « être élevés encore plus mal » (IX, p. 415-416). Quoique cette question hante la seconde partie des *Confessions*, elle n'est jamais l'objet de repentir, et la honte n'y figure jamais comme thème. En fait, comme le remarque J. Voisine, les aveux les plus intenses sont les plus minces, comme on le voit dans l'épisode du ruban, ou dans ce passage où Rousseau se lamente de n'avoir pas suivi Mme de Warens : « De tous les remords que j'ai sentis en ma vie voila le plus vif et le plus permanent. Je méritai par là les châtimens terribles qui depuis lors n'ont cessé de m'accabler : puissent-ils avoir expié mon ingratitude » (VIII, p. 393). L'expression hyperbolique et lyrique du repentir que l'on voit ici contraste avec les passages dédiés à l'abandon des enfants : quand Rousseau donne dans le lyrisme, c'est pour parler de la trahison de ses proches plutôt que de sa décision. En fait, certains aveux semblent avoir une visée disculpatoire¹⁵⁵, réclamant implicitement un verdict clément de la part du lecteur-juge : Rousseau est innocent. Comme le dit Eugene L. Stelzig,

the author's claims of full disclosure and of having the reader judge are really a strategy of disarming the reader's judgement. Rousseau's most compromising confessions are always self-exculpating – his intentions were always good, even if his misdeeds cannot be excused in terms of their putative consequences¹⁵⁶.

En fait, une telle stratégie éveille la suspicion du lecteur plus qu'elle ne l'endort. En outre, l'absence de la honte à des endroits où on l'attend le plus fait symptôme. Ajouté à ces

¹⁵⁴ *Idem*.

¹⁵⁵ H. de Saussure qualifie d'ailleurs les *Confessions* de « plaidoyer », dans lequel « [l]a peinture [que Rousseau brosse] de lui-même est un argument important de sa défense » (Hermine de Saussure, *Rousseau et les manuscrits des Confessions*, op. cit., p. 39).

¹⁵⁶ Eugene L. Stelzig, *The Romantic Subject in Autobiography: Rousseau and Goethe*, Charlottesville, University of Virginia Press, 2000, p. 38.

passages disculpatoires, l'éhontement de l'auteur n'en dit-il pas beaucoup sur sa culpabilité réelle ?

II.1.3. Contradictions (II) : la fonction aléthique contre la fonction éthique ?

On touche ici à la dernière contradiction, qui serait inhérente au genre confessionnel, et que la thématization de la honte reflèterait tout particulièrement. Dans quelle mesure la honte joue-t-elle, dans une confession, un rôle à la fois aléthique et éthique, et en ce sens contradictoire ?

Dans *Allegories of Reading* (1979), Paul de Man pose que la confession opère sur un double registre axiologique : « confesser, c'est surmonter la culpabilité et la honte au nom de la vérité : il s'agit d'un emploi épistémologique du langage dans lequel les valeurs morales du bien et du mal sont remplacées par les valeurs du vrai et du faux¹⁵⁷. » Le problème, pour P. de Man, est que le même principe de vérité qui pousse l'auteur de l'aveu à reconnaître sa culpabilité est celui qui exige sa rémission, de sorte que la confession « fonctionne à la fois comme une cognition référentielle vérifiable et comme un énoncé dont la validité ne peut être vérifiée par des moyens empiriques¹⁵⁸ ». L'ambiguïté de la confession tient au fait qu'elle confère à l'écriture une dimension « éthique » qui vient concurrencer sa portée « épistémologique », sa propension à produire du vrai. Dès lors, l'aveu de la honte intègre au discours autobiographique un nouvel axe de valeurs, qui n'est plus celui du vrai/faux mais celui du bien/mal. Car la confession répond au besoin d'être réhabilité : il ne s'agit plus seulement de se dire, mais aussi de convaincre, et ce, afin d'obtenir le pardon, l'indulgence, ou la compassion du lecteur. Une démarche argumentative se juxtapose donc à la démarche narrative, qui permet à l'auteur d'atténuer la faute ou le « désavantage » liés à la honte. De sorte qu'à l'aveu semble toujours s'imbriquer « l'excuse ». Rappelons que Paul de Man dénonce la différence épistémologique qui existe entre les deux modes :

La vérité au nom de laquelle Rousseau *doit* formuler l'excuse, même à son corps défendant, n'est pas structurée comme le principe de vérité régissant la confession. Elle

¹⁵⁷ Paul de Man (trad. Thomas Trezise), *Allégories de la lecture* [1979], Paris, Galilée, 1989, p. 334-335 (le chapitre original se trouve dans *id.*, *Allegories of Reading: Figural Language in Rousseau, Nietzsche, Rilke, and Proust*, New Haven, Yale University Press, 1979, p. 278-301).

¹⁵⁸ *Ibid.*, p. 336-337. Il est intéressant de noter qu'ici, P. de Man reconnaît que le discours confessionnel repose sur un « principe de vérification référentielle » (*ibid.*, p. 337). Or c'est précisément cette idée que, dix ans plus tôt, P. de Man reprochait à Ph. Lejeune de soutenir dans « Autobiography as De-facement ».

ne dévoile pas un état d'être mais énonce un soupçon, une divergence possible qui pourrait entraîner une impossibilité de savoir¹⁵⁹.

La confession doit être référentielle et pouvoir se soumettre à un processus de vérification des faits :

Confesser est discursif mais le discours est régi par un principe de vérification référentielle qui comprend un moment extraverbal : même si l'on confesse qu'on a *dit* (au lieu d'*avoir fait*), quelque chose, la vérification de cet événement verbal, la décision concernant son existence ou inexistence, n'est pas de nature verbale mais factuelle¹⁶⁰.

L'excuse, elle, serait purement verbale, elle n'aurait rien de factuel. Son but « n'est pas de déclarer mais de convaincre, processus "intérieur" dont seuls les mots peuvent témoigner¹⁶¹ ».

L'excuse ne peut donc se soumettre à aucun processus de vérification extra-verbal. De fait, sa véracité peut toujours être mise en doute. Dès lors, l'aveu empreint d'excuses sonne faux. Aussi peut-on se demander avec de Man :

Puisque la confession n'est pas une réparation dans le domaine de la justice pratique mais existe seulement sous forme d'énonciation verbale, comment savoir alors si l'on a bien affaire à une confession *vraie*, étant donné que la reconnaissance de la culpabilité implique la disculpation au nom du même principe de vérité transcendantal que celui qui a d'abord permis la certitude de la culpabilité ?¹⁶²

Il existerait donc un décalage entre l'aveu en tant que vérité que l'on révèle et l'aveu fait sur le mode de l'excuse, c'est-à-dire visant à atténuer la faute avouée et à susciter le pardon. Or, cette façon que le mode confessionnel a de tendre vers le mode apologétique est ce qui rend l'aveu suspect : car, comment, dès lors, s'assurer de l'authenticité de la confession si celle-ci se présente toujours comme justification ou atténuation¹⁶³ ?

¹⁵⁹ *Ibid.*, p. 336.

¹⁶⁰ *Ibid.*, p. 337.

¹⁶¹ Paul de Man, *Allégories de la lecture*, (« *its purpose is not to state but to convince, itself an "inner" process to which only words can bear witness* », *Allegories of Reading, op. cit.*, p. 281).

¹⁶² *Ibid.*, p. 335-336.

¹⁶³ Déjà dans *La Transparence et l'Obstacle*, J. Starobinski avait noté cette juxtaposition du registre « épistémologique » – il utilise l'adjectif « logique » – et éthique : « Rousseau confond plus ou moins volontairement le jugement logique qui décide du vrai et du faux, et le jugement éthique qui décide du bien et du mal. Idéalement, le jugement de fait est en même temps un jugement de valeur. Rousseau invoque sur lui le regard du juge intègre pour qui rétablir la vérité et rendre justice sont un seul et même acte » (Jean Starobinski, *Jean-Jacques Rousseau : la transparence et l'obstacle, op. cit.*, p. 220). J. Starobinski conclut : « Rousseau en appelle donc à une réhabilitation qui viendra sceller indissolublement son existence et son innocence, son être authentique et sa valeur morale (*ibid.*, p. 221).

L'argument de P. de Man a ses limites, puisque la vérité dont Rousseau se réclame n'est pas référentielle ou factuelle¹⁶⁴, mais une vérité intérieure ; c'est, comme nous le disions, une vérité du cœur¹⁶⁵. Dans les *Confessions* d'Augustin, le cœur est le lieu où se trouve Dieu : « Qu'ils se convertissent et qu'ils vous cherchent, puisque vous êtes dans leurs cœurs, dans les cœurs de ceux qui vous confessent leurs crimes, qui se jettent entre vos bras, et qui pleurent dans votre sein après un long et pénible égarement » (V, 2, p. 151) La confession selon Augustin permet le retour au cœur, lieu de la vérité divine. La confession rousseauienne situe aussi la vérité au niveau du cœur : « Je sens mon cœur et je connois les hommes », écrit Rousseau dans l'incipit des *Confessions* (I, p. 5). Et dans son adresse imaginée au souverain juge, l'auteur engage ses semblables à se retourner sur leurs cœurs : « Que chacun d'eux découvre à son tour son cœur aux pieds de ton trône avec la même sincérité » (I, p. 5).

C'est parce qu'elle émane du cœur que la vérité rousseauienne ne porte pas sur les faits mais sur les désirs, les sentiments, en bref, les mouvements d'âme. D'après le *Dictionnaire de l'Académie française* de 1762, le cœur est parfois considéré comme le « siège des passions » et peut être une façon de désigner « les inclinations de l'âme », « l'intérieur, le fond, les dispositions de l'âme ». En dévoilant son cœur et ce qui s'y passe, Rousseau nous montre qui il est vraiment – cet être qui est rarement vu comme tel dans les faits. En effet, les apparences sont trompeuses, et jouent souvent contre Rousseau. En voici un exemple : après que Saint-Lambert, ami de Rousseau, est revenu de l'armée, et que M^{me} d'Houdetot, son épouse, lui a révélé l'amour que Rousseau entretenait pour elle et dont il s'entretenait avec elle pendant son absence, les trois se retrouvent à dîner. Saint-Lambert traite son ami durement, quoiqu'avec amitié. Se rendant compte qu'il a perdu « quelque chose dans son estime », Rousseau pèse sa culpabilité :

S'il y avoit de ma faute dans tout ce qui s'étoit passé, il y en avoit bien peu. Etoit-ce moi qui avois recherché sa maitresse, n'étoit-ce pas lui qui me l'avoit envoyée ? N'étoit-ce pas elle qui m'avoit cherché ? [...] Eux seuls avoient fait le mal, et c'étoit moi qui l'avois souffert. [...] C'étoit assurément beaucoup pour elle et pour moi, dans une pareille situation, d'avoir pu poser des limites que nous nous soyons jamais permis de passer.

¹⁶⁴ Je dois à Christophe Litwin d'avoir noté ces limites il y a quelques années, dans un travail que je lui avais rendu, dans le cadre de son séminaire sur Rousseau, sur un aveu que Saint-Preux fait à Julie dans *La Nouvelle Héloïse*.

¹⁶⁵ « [...] “les faits ne sont ici que des causes occasionnelles”, lit-on dans le premier préambule des *Confessions*. C'est l'histoire de l'âme qui importe » (Marcel Raymond, « Aspects de la vie intérieure : renversements psychiques et permanence de l'être », in *Jean-Jacques Rousseau : la quête de soi et la rêverie*, Paris, José Corti, 1986, p. 15-87, ici p. 16)

Quoique je me rendisse, au fond de mon cœur, un témoignage assez honorable, tant d'apparences étoient contre moi, que l'invincible honte qui me domina toujours me donnoit devant lui tout l'air d'un coupable, et il en abusoit pour m'humilier (IX, p. 462)

Dans ce passage, dans lequel B. Gagnebin et M. Raymond voient une occasion pour Rousseau de « se disculper », de « projeter sa faute hors de lui, sur ses partenaires immédiats¹⁶⁶ » à nouveau, l'auteur oppose le « fond de [s]on cœur » aux « apparences ». S'il a l'air d'un coupable, ce n'est pas qu'il ait voulu faire le mal, c'est qu'il est conduit à avoir l'air d'avoir voulu le faire. Mais malgré les apparences, son cœur *est* pur¹⁶⁷. Et c'est précisément parce qu'il est pur que sa confession est recevable. Rousseau veut le bien :

Je desirois sincerement de faire ce qui étoit bien. (II, p. 56)

Quand mon cœur plein d'amour pour les choses bonnes et honnêtes ne voyoit plus qu'innocence et bonheur dans la vie, je touchois au moment funeste qui devoit trainer à sa suite la longue chaine de mes malheurs. (VI, p. 260)

Le désir de nuire n'est pas entré dans mon cœur. (VIII, p. 358-359)

S'il avait voulu le mal, il aurait perdu accès à la vérité, à la bonté de son cœur, sans laquelle sa confession n'aurait pas été possible.

En faisant de son cœur le lieu de la vérité, Rousseau nous incite à un mode de lecture romanesque. Dans la Seconde Préface de *La Nouvelle Héloïse*, il écrivait d'ailleurs : « Si la force du sentiment ne nous frappe pas, sa vérité nous touche, et c'est ainsi que le cœur sait parler au cœur¹⁶⁸ ». Aussi devons-nous imaginer que c'est à notre cœur que l'auteur des *Confessions* s'adresse. Celui-ci se soustrait donc bien à la vérification empirique, ainsi que le suggérait P. de Man. Et même, on pourrait dire que les *Confessions* s'extirpent du mode apologétique. Car en posant l'idée d'une vérité qui serait intérieure, le discours autobiographique n'a plus besoin ni de preuves, ni de prouver.

¹⁶⁶ Bernard Gagnebin et Marcel Raymond, « p. 462, note 3 », *Les Confessions*, *op. cit.*, p. 1496.

¹⁶⁷ Il convient cependant de reconnaître qu'il arrive à ce cœur pur d'osciller. Comme l'a remarqué Marcel Raymond, l'oscillation, la rupture, sont des traits majeurs de la psychologie de Rousseau : sa vie intérieure suit un « rythme pendulaire » (Marcel Raymond, « Aspects de la vie intérieure », *op. cit.*, p. 23) et se caractérise par une « psychologie à renversement » (*id.*, p. 24). Son cœur est aussi sensible aux sensations : « C'est son cœur qui est atteint, bouleversé peut-être, par l'objet qui s'offre à sa vue, par la musique ou l'odeur qui le charme ; c'est son âme qui est métamorphosée. » (*id.*, p. 36). Ce que Rousseau nous prouve à travers ses écrits autobiographiques, c'est le « caractère vulnérable de sa nature » (*id.*, p. 47).

¹⁶⁸ Jean-Jacques Rousseau, *La Nouvelle Héloïse*, in *Œuvres complètes II*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1961, p. 15.

II.2. Autres fonctions de la honte

II.2.1. La fonction didactique, ou la honte au service de l'éducation des lecteurs

Les *Confessions* ont aussi une fonction didactique : « il ne s'agit pas seulement de remédier aux faux portraits que l'on fait de lui ; il s'agit aussi de faire une œuvre qui soit de quelque instruction pour ses semblables¹⁶⁹. » D'après Flora Champy, « les *Confessions* réinvestissent une conception traditionnelle de l'histoire antique conçue comme une galerie de figures héroïques exceptionnelles, présentées comme des exemples à suivre, dans un but d'éducation morale qui fait passer au second plan le souci d'exactitude¹⁷⁰. » Si ce mode d'enseignement est emprunté à Plutarque et à ses *Vies des hommes illustres Grecs et Romains*¹⁷¹ – mode d'enseignement sur lequel le traducteur de l'époque insiste, comme le remarque F. Champy¹⁷² – je voudrais montrer ici que les *Confessions* appliquent aussi une manière socratique d'enseigner, notamment par leur usage de la honte.

Pascale Delormas note que l'incipit des *Confessions* ressemble à un passage de l'*Apologie de Socrate*, que Rousseau a lu¹⁷³ et dans lequel Socrate explique que son rôle dans la cité d'Athènes est d'en réveiller les habitants, de leur faire honte :

[...] vous ne trouverez pas facilement un autre homme comme moi, un homme somme toute – et je le dis au risque de paraître ridicule – attaché à la cité par le dieu, [...] moi qui suis cet homme qui ne cesse de vous réveiller, de vous persuader et de vous faire

¹⁶⁹ Hermine de Saussure, *op. cit.*, p. 41.

¹⁷⁰ Flora Champy, *L'Antiquité politique de Jean-Jacques Rousseau: entre exemples et modèles*, Paris, Classiques Garnier, 2022, p. 14.

¹⁷¹ Pour Christine Hamman, les *Confessions* embrassent également la fonction didactique et protreptique des *Vies* (voir Christine Hamman, *op. cit.*, p. 320-325). L'enseignement se transmet ainsi : « La lecture d'une "vie" génère une transformation plus subtile et plus profonde que ne le serait le produit d'une simple imitation : elle induit, chez le lecteur, la résurgence de l'*ethos* héroïque qui doit conduire à l'acte vertueux. L'effet produit est donc à double détente : c'est une transformation *passive*, par laquelle se modifie, sans sa participation consciente (Amyot avance le terme d'*instinct*), le caractère du lecteur, à partir de quoi celui-ci reproduira de lui-même les *actions* de son modèle. » (*id.*, p. 322)

¹⁷² « les exemples sont plus aptes a esmouoir & enseigner, ne que (sic) sont les argumens et les preuues de raisons » (Jacques Amyot, *Les Vies des hommes illustres Grecs et Romains*, Genève, Iacob Stoer, 1594, p. vi).

¹⁷³ Il est possible que Rousseau ait lu différentes traductions du texte. D'après la longue citation de l'*Apologie*, quelque peu adaptée, qui figure dans *le Discours sur les sciences et les arts*, Rousseau aurait lu la traduction qu'avait faite Diderot pendant son séjour au Château de Vincennes, (Jean Seznec, *Essais sur Diderot et l'Antiquité*, Oxford, Clarendon Press, 1957, p. 3). Cependant, la découverte d'une copie des dialogues de Socrate annotée par Rousseau au British Museum a permis de montrer que l'auteur des *Confessions* lisait Platon dans une traduction latine (Michael J. Silverthorne, « Rousseau's Plato », *Studies on Voltaire and the Eighteenth-Century*, n° 116, 1973, p. 235-249). Michael J. Silverthorne note que parmi les dialogues qui comportent des annotations figure l'*Apologie* (*ibid.*, p. 241) La traduction latine est celle de Marsile Ficin (*Apologia Socratis*, 1484). Les autres traductions de l'*Apologie* disponibles à l'époque étaient les traductions françaises d'André Dacier (1699) et de Louis Giry (1643). Pour chaque passage de l'*Apologie* citée, j'ajouterai en note les traductions de Diderot et de Ficin.

honte, en m'adressant à chacun de vous en particulier, en m'asseyant près de lui n'importe où, du matin au soir¹⁷⁴.

La honte est un des ingrédients de la maïeutique socratique, un élément-clé de la connaissance de soi. La honte est encore à l'œuvre dans un échange que Socrate explique qu'il pourrait avoir avec un Athénien :

Citoyens, j'ai pour vous la considération et l'affection les plus grandes, mais j'obéirai au dieu plutôt qu'à vous; jusqu'à mon dernier souffle et tant que j'en serai capable, je continuerai de philosopher, c'est-à-dire de vous adresser des recommandations et de faire la leçon à celui d'entre vous que, en toute occasion, je rencontrerai, en lui tenant les propos que j'ai coutume de tenir : « Ô le meilleur des hommes, toi qui es Athénien, un citoyen de la cité la plus importante et la plus renommée dans les domaines de la sagesse et de la puissance, n'as-tu pas honte de te soucier de la façon d'augmenter le plus possible richesses, réputation et honneurs, alors que tu n'as aucun souci de la pensée, de la vérité et de l'amélioration de ton âme, et que tu n'y songes même pas? »¹⁷⁵

À travers ses entretiens, c'est la honte que Socrate enseigne. C'est d'ailleurs ce que dit l'argument qui précède la traduction de 1699 de l'*Apologie de Socrate* : Socrate « nous apprend à ne point craindre la mort, mais la honte qui vient aux hommes plus rapidement que la mort¹⁷⁶ ».

¹⁷⁴ Platon, *Apologie de Socrate ; Criton*, traduit par Luc Brisson, Paris, GF-Flammarion, 2017, p. 110, 30e-31a ; cité par Pascale Delormas, *op. cit.*, p. 86. La honte est cependant absente de la traduction de Diderot : « Ce que je vais ajouter paroitra ridicule, mais il est vrai : vous ne m'aurez pas plutôt privé de la vie, que vous serez privé (sic) d'un homme que vous ne recouvrirez de longtemps. Attaché par un dieu à votre ville, [...], c'est là mon emploi dans Athènes : du matin au soir j'exhorte, j'avertis, je presse, et ne cesse de vous servir » (Diderot Helléniste, « Apologie de Socrate traduite de mémoire au Château de Vincennes », *Diderot Studies*, vol. 12, 1969, p. 185-243, ici p. 219). L'idée de « faire honte » est aussi absente de la traduction de Ficin, si ce n'est peut-être dans l'usage du verbe *objurgo*, qui signifie « réprimander » : « [...] *haud facile alium talem reperietis, vere quidem, etsi forte id dictum ridiculum est, civitati vestrae a deo adhibitum, [...] : qualem videtur me deus civitati addidisse, qui singulos exsuscitans et monens, et objurgans, non cesso diem totam ubique vobis assistere* » (*Plato's Apology of Socrates, Crito, and Phaedo*, édité et annoté par Charles Stuart Stanford, Dublin, William Curry, Jun. and company, 1834, p. xii, je souligne).

¹⁷⁵ Platon, *Apologie de Socrate*, *op. cit.*, p. 108, 29d-29e. Diderot traduit : « O Athéniens, je vous chéris, je vous aime, mais il vaut mieux que j'obeisse aux dieux qu'à vous. Tant que je respirerai et que je le pourrai, je philosopherai, exhortant et enseignant en ma manière tous ceux qui se présenteront. Je ne cesserai jamais de leur dire : Hommes de bien, vous êtes d'Athènes, la ville la plus puissante et la plus renommée par son opulence et sa sagesse, et vous n'avez point de honte de mettre tous vos soins à augmenter vos honneurs, votre réputation et vos richesses ; mais quant à acquérir la prudence, l'amour de la vérité et à orner votre âme de bonnes qualités, c'est à quoi vous ne pensez nullement » (Diderot Helléniste, *op. cit.*, p. 216-217). La traduction de Ficin dit : « *o viri Athenienses, diligo vos equidem atque amo; Deo tamen parere malo, quam vobis. et quamdiu spirabo viresque suppetent, philosophari non desinam, exhortans et docens quemcunque nactus fuero, sicut soleo, hunc in modum: Quid tu, o vir optime, cum civis sis Atheniensis, civitatis amplissimae ac sapientia et potentia praestantissimae, non erubescis in eo omnem operam ponere, quo tibi pecuniarum et gloriae et honoris quam plurimum sit? ut autem prudentia et veritas, et optimus animi habitus in te sit, neque cogitas, neque curas?* » (*Plato's Apology of Socrates*, *op. cit.*, p. xiii, je souligne).

¹⁷⁶ André Dacier, « Argument de l'Apologie », dans Platon, *Les Œuvres de Platon, Tome 2*, Paris, Jean Anisson, 1699, p. 5-6).

Comme on le verra au cours de ce chapitre, Rousseau embrasse à bien des égards la posture socratique¹⁷⁷. Mais revenons à l'incipit des *Confessions*, dans lequel l'auteur reprend, parfois en les subvertissant, certains des thèmes de la tirade de Socrate :

Etre éternel, rassemble autour de moi l'innombrable foule de mes semblables ; qu'ils écoutent mes confessions, qu'ils gémissent de mes indignités, qu'ils rougissent de mes misères. Que chacun d'eux découvre à son tour son cœur aux pieds de ton trône avec la même sincérité ; et puis qu'un seul te dise, s'il l'ose : je fus meilleur que cet homme-là. (I, p. 5)

Plutôt que missionné par elle, Rousseau missionne une entité divine pour rassembler un auditoire, devant lequel il souhaite faire valoir la vérité. Comme Socrate, Rousseau encourage ses concitoyens à l'humilité, dans cette phrase que beaucoup ont vue comme un signe d'orgueil, « je fus meilleur que cet homme-là ». D'une manière certes quelque peu différente de celle du philosophe grec, l'auteur des *Confessions* cherche aussi à faire honte à ses lecteurs : « qu'ils gémissent de mes indignités, qu'ils rougissent de mes misères ». Ici, cette honte est à la fois une accusation et une exhortation à la compassion, à la pitié : en somme, Rousseau mobilise le pouvoir d'identification de la honte¹⁷⁸. Enfin, en les encourageant à l'accompagner dans la honte, Rousseau engage les lecteurs à plonger en eux-mêmes : « que chacun d'eux découvre à son tour son cœur [...] ». Inspirées, entre autres, des « *bioi* socratiques », les *Confessions* constituent en somme une mise en œuvre de l'« art d'accouchement de la connaissance à travers la connaissance de soi¹⁷⁹ ».

Que l'auteur des *Confessions* pastiche volontairement un « discours » que Socrate adresse aux Athéniens lors de son procès, ce n'est pas improbable. Dans cette même tirade, Socrate dénonce « l'inimitié » qu'il s'est attirée de beaucoup de gens et les « calomnies » qui circulent à son sujet¹⁸⁰. Cette tirade s'inscrit dans un processus de « réfutation », ou

¹⁷⁷ Sur la façon dont Rousseau s'identifie à Socrate, voir Vera Waksman, « Identité du moi et identité du philosophe: Rousseau dans le miroir de Socrate », *Journal for Eighteenth-Century Studies*, vol. 45, n° 1, 2022, p. 125-138. À noter que V. Waksman pose que, dans les *Confessions*, l'influence d'Augustin prime celle de Socrate, et que, de tous les projets autobiographiques, c'est dans les *Dialogues* que l'identification de Rousseau à Socrate est la plus forte. Pour un examen plus large des manières dont Rousseau interagit avec les textes antiques, voir entre autres Henri Gouhier, *Les Méditations métaphysiques de J.-J. Rousseau, op. cit.*, 1970 ; Yves Touchefeu, *L'Antiquité et le Christianisme dans la pensée de Jean-Jacques Rousseau, op. cit.* ; Flora Champy, *L'Antiquité politique de Jean-Jacques Rousseau: entre exemples et modèles*, Paris, Classiques Garnier, 2022.

¹⁷⁸ Nous explorerons plus bas le lien entre honte et identification. Selon l'impression de Mme de Charrière, susciter l'indignation et la pitié est bien ce que cherche Rousseau : « on se demande si Rousseau n'était pas pressé de verser dans tous les cœurs l'indignation qu'il ressentait et la pitié qu'il méritait. Aussi les a-t-il lues, ces dernières *Confessions* à M. et à Mad. Egmond et à d'autres » (« Éclaircissements relatifs à la publication des *Confessions* de Rousseau », janvier 1790).

¹⁷⁹ Pascale Delormas, *op. cit.*, p. 127.

¹⁸⁰ Platon, *Apologie de Socrate, op. cit.*, p. 105.

« *elenchos* » en grec ancien. Dans son introduction à l'*Apologie de Socrate*, Luc Brisson explique qu'avant de prendre le sens de « réfutation », *elenchos* signifiait « honte » :

Les premières occurrences d'*élegkhos* se rencontrent chez Homère. Le contexte général où apparaissent ce terme et ceux qui lui sont associés est celui d'un combat militaire ou celui d'une compétition sportive, où l'individu qui subit l'échec encourt inévitablement la honte. Le conflit joue donc le rôle de révélateur de la valeur d'un homme¹⁸¹.

L'*élenchos* à laquelle se livre Socrate au cours de son procès est certainement une manière de tester, par leur propension à la honte, la valeur des Athéniens. Dans son exorde, le philosophe dénonce ses détracteurs éhontés :

pour ne pas avoir à rougir de se voir sur l'heure réfutés par moi dans les faits, étant donné que je ne vais en aucune manière apparaître comme un redoutable discoureur, il faut, me semble-il, que ces gens soient vraiment incapables de rougir de rien, à moins qu'ils ne qualifient de redoutable discoureur celui qui dit la vérité¹⁸².

Par négation, on peut comprendre que la honte doit être l'émotion de celui qui est réfuté, c'est-à-dire de celui qui est confronté à la vérité.

Si les traductions auxquelles Rousseau a eu accès varient parfois, elles n'en communiquent pas moins l'idée que réfuter, pour Socrate, c'est faire honte. Et faire honte, c'est assurément ce que veut Rousseau, dont les aveux sont également des désaveux, et qui écrit ses *Confessions* comme depuis son procès. Clin d'œil à l'*Apologie de Socrate*, les *Confessions* sont à n'en pas douter une forme d'*elenchos*.

II.2.2. La fonction hédonique, ou la honte au service du plaisir de l'auteur

Enfin, à la lecture d'un des épisodes les plus célèbres des *Confessions*, on ne pourra s'empêcher de nourrir quelque soupçon : et si l'écriture qui ravivait la honte était aussi

¹⁸¹ Luc Brisson, « Introduction », in Platon, *Apologie de Socrate*, *op. cit.*, p. 69.

¹⁸² *Ibid.*, p. 85, 17b. La honte est encore absente de la traduction de Diderot : « Dans le grand nombre de faussetés qu'ils ont avancé, une chose m'étonne particulièrement, c'est qu'ils aient eu l'impudence de vous prévenir contre moi comme un homme capable de vous séduire, et de me traduire pour éloquent » (Diderot Hélieniste, *op. cit.*, p. 185). Dans une note, Raymond Trousson note cependant que la traduction est libre et que le grec dit plutôt « qu'ils n'aient pas eu honte en effet de se faire aussitôt convaincre de mensonge, lorsque j'apparaîtrais tout à fait inhabile à parler, cela m'a semblé très impudent de leur part » (Raymond Trousson, note 3, *idem*). Par contre, la traduction de Ficin contient bien une référence à la honte, avec le verbe *erubescere* qui signifie « rougir » : « *Quod enim asserere id minime erubuerint, cujus ego mox redargutionem opere ipso facturum eram, quandoquidem in praesentia vobis appareo longe ab eloquentia alienus: hoc, inquam, mihi super omnia visum est impudentissimum: nisi forte eloquentem isti vocant vera dicentem* » (*Plato's Apology of Socrates*, *op. cit.*, p. iii, je souligne).

l'occasion de retrouver le plaisir qu'elle lui fournissait¹⁸³ ? En effet, les fessées de M^{lle} Lamercier procuraient à Rousseau une honte sensuelle : « j'avois trouvé dans la douleur, dans la honte même, un mélange de sensualité qui m'avoit laissé plus de desir que de crainte de l'éprouver derechef par la même main » (I, p. 15) On le sait, cet épisode a été décisif pour Rousseau, dont les goûts ont été définitivement marqués par la main de M^{lle} Lamercier. De fait, la honte a désormais quelque chose de désirable¹⁸⁴.

Le désir est d'ailleurs parfois proportionnel à la honte. Pendant sa période d'apprentissage, le jeune Jean-Jacques, gourmand, veut s'acheter « quelque friandise » chez un pâtissier, mais imagine que tous les passants le regardent : « partout je suis intimidé, retenu par quelque obstacle ; mon désir croît avec ma honte [...] » (I, p. 37) Si le désir croît, c'est bien sûr parce que la honte retient le jeune Rousseau de le satisfaire, qu'elle le frustre. Et en même temps, comment ne pas envisager que la possibilité d'être vu dans une situation ridicule puisse accroître le désir ?

D'autres épisodes des premiers livres des *Confessions* suggèrent cette relation de causalité, la honte engendrant désir et plaisir. Une conséquence du châtement de M^{lle} Lamercier est le plaisir qu'éprouve le jeune Jean-Jacques à s'exhiber devant les jeunes femmes. Cependant, « ce qu'elles voyoient n'étoit pas l'objet obscène [...] ; c'étoit l'objet ridicule » (III, p. 89). Compte-tenu de ses goûts, il est fort à parier que l'auteur n'a pu choisir l'adjectif « ridicule » – ni sans doute le titre de son ouvrage – sans songer à sa sonorité évocative. Quoi qu'il en soit, l'adjectif renforce l'impression que la honte est chez Rousseau vecteur d'un plaisir indicible : « Le sot plaisir que j'avois de l'étaler [l'objet ridicule] à leurs yeux ne peut se décrire. » (*idem*) Le mélange du passé et du présent jette le trouble : à quel temps appartient ce « sot plaisir » ? De surcroît, comme le note Peter Brooks, le récit de cette scène permet à Rousseau de renouveler l'expérience de l'exposition devant les lecteurs¹⁸⁵, et, par là, de revivre le plaisir indescriptible qu'elle procure.

Agenouillé devant M^{lle} Basile, dans sa chambre, le jeune Rousseau éprouve le même mélange de honte et de sensualité, d'autant plus qu'il pressent que la jeune femme « partageoit [s]on embarras, peut-être [s]es desirs, et qu'elle étoit retenue par une honte semblable à la

¹⁸³ Marie-Hélène Chabut parle d'« écriture-plaisir » (Marie-Hélène Chabut, « Les *Confessions* : Canon et innovation ou de Rousseau à Colette », *op. cit.*, p. 330).

¹⁸⁴ Notons cependant que l'épisode ne doit pas être pris au mot. Dans les *Ébauches des Confessions*, le passage qui concerne M^{lle} Lamercier est bien moins explicite. Et l'enfant ne sait même pas pourquoi il regrette que la jeune femme cesse de lui administrer de tels châtements (Jean-Jacques Rousseau, *Ébauche des Confessions*, in *Œuvres Complètes I*, *op. cit.*, p. 1155).

¹⁸⁵ Peter Brooks, *op. cit.*, p. 51.

[s]ienne » (II, p. 76). La honte semble attiser le désir des personnages, au moins celui du jeune Jean-Jacques, qui se délecte de sa position ridicule : « Je ne sais comment eut fini cette scène vive et muette, ni combien de tems j'auerois demeuré immobile dans cet état ridicule et délicieux [...] » (*idem*) L'immixtion du narrateur dans cette anecdote, avec l'emploi du présent, sème encore le doute : pour qui cet « état ridicule » est-il délicieux, le personnage, le narrateur, ou les deux ?

Pour Maxime Decout, « l'immense plaisir que Rousseau éprouve aussi à la confession, à l'exposition de ses hontes et de ses ridicules¹⁸⁶ » ne fait aucun doute. Et le lecteur n'y est pas pour rien. En lui demandant de prendre le rôle de juge, c'est-à-dire le même rôle qu'avait M^{lle} Lamercier, Rousseau satisfait son exhibitionnisme et nous enjoint à une fonction :

celle du voyeur contre son gré et du pourvoyeur d'une volupté impudique chez celui qui se montre et se soumet à l'opprobre. Le sérieux du préambule est la façade d'une mauvaise foi habilement déguisée qui masque le jeu pervers du plaisir et du châtement dans lequel le lecteur est inévitablement piégé¹⁸⁷.

P. de Man a lui aussi évoqué la honte comme fondamentalement exhibitionniste, en affirmant, à partir d'une lecture du vol du ruban : on a plus honte que soit exposé le désir de s'exposer plutôt que le désir de posséder¹⁸⁸.

Selon J. Starobinski, l'exhibitionnisme est le « principe même¹⁸⁹ » des *Confessions*. Cependant, pour le critique suisse, le plaisir ne réside pas dans la honte d'être exposé, mais plutôt dans la perspective du châtement :

Par honte, Jean-Jacques ne peut nommer ce qu'il voudrait subir [...] La satisfaction qu'attend Rousseau ne consiste donc nullement dans l'acte d'exhibition, mais dans le voluptueux châtement qui devrait lui faire suite. L'exhibitionnisme n'est que la forme silencieuse d'une demande que Jean-Jacques a honte d'énoncer en termes explicites. C'est une modalité pathologique du recours aux signes !¹⁹⁰

S'exhiber reviendrait à demander, de façon non verbale, un châtement.

¹⁸⁶ Maxime Decout, *En toute mauvaise foi: sur un paradoxe littéraire*, Paris, Minuit, 2015, p. 85.

¹⁸⁷ *Ibid.*, p. 86.

¹⁸⁸ Paul de Man, *Allegories of Reading, op. cit.*, p. 285. Comme il le mentionne, P. de Man emprunte à Freud cette interprétation, que d'autres psychanalystes avaient eux aussi repris à leur compte. Ainsi, pour Otto Fenichel et Herman Nunberg, la honte serait une réaction répressive face à des désirs exhibitionnistes. Cependant, ces théories sont vite réfutées par d'autres psychanalystes qui établissent que la honte ne peut apparaître sans que ces désirs aient préalablement été réprimés (voir Francis J. Broucek, *Shame and the Self*, New York, The Guilford Press, 1991, p. 12).

¹⁸⁹ Jean Starobinski, *Jean-Jacques Rousseau : la transparence et l'obstacle, op. cit.*, p. 203.

¹⁹⁰ *Ibid.*, p. 207.

La possibilité que Rousseau ait rédigé les *Confessions* dans l'espoir secret, et honteux, d'être châtié, semble alléchante. Cependant, cette idée selon laquelle il faudrait comprendre ce que dit Rousseau (à savoir, « je suis innocent ») comme ce qu'il ne dit pas (« je suis coupable, punissez-moi ») me semble peu pertinente¹⁹¹. Les *Confessions* sont un véritable plaidoyer, à travers lequel Rousseau cherche avant tout à montrer la bonté de son cœur, et ce afin de légitimer et de préserver la mémoire de ses œuvres¹⁹². Si l'exposition honteuse peut parfois être voluptueuse, elle n'en est pas pour autant la satisfaction première qu'attend l'auteur des *Confessions*. J'en veux pour preuve que la majorité des occurrences du terme « honte » concerne un type de honte bien particulier, « la mauvaise honte », source de (presque) toutes les fautes, mal à éradiquer.

III. TYPOLOGIE DES HONTES : DE LA MAUVAISE À LA BONNE¹⁹³

Depuis quelques décennies, de nombreux philosophes travaillent dans le sens d'une réhabilitation de la honte, visant à revaloriser sa dimension morale. Ainsi, dans *In Defense of Shame: The Faces of an Emotion* (2012), Julien A. Deonna, Raffaele Rodogno et Fabrice Teroni identifient et réfutent deux dogmes contemporains, qui consistent à présenter la honte d'une part comme une émotion sociale, liée au regard de l'autre, et d'autre part, comme une mauvaise émotion, liée à des actions immorales¹⁹⁴. En revenant sur une vision consensuellement pessimiste de la honte, les auteurs invitent le lecteur à apprécier son rôle positif, comme l'ont fait Platon ou Hume en leurs temps¹⁹⁵. Mais en situant leurs propos par rapport à des études relativement récentes, les auteurs font l'impasse sur toute une tradition de pensée, pourtant aussi ancienne que celle qui, selon eux, permet d'envisager la honte dans sa

¹⁹¹ Ce type d'herméneutique est, selon moi, un des travers de la psychanalyse.

¹⁹² « légitimer » au sens où la vie de Rousseau démontre sa théorie de la société comme source de corruption.

¹⁹³ Une version abrégée de cette partie a paru dans Chloé Vettier, « La “mauvaise honte” de Rousseau : une émotion sociale et immorale », in *La Palette des émotions : Comprendre les affects en sciences humaines*, dirigé par Frédéric Chauvaud, Rodolphe Defiolle et Freiderikos Valetopoulos, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2021, p. 159-174.

¹⁹⁴ Julien A. Deonna, Raffaele Rodogno, Fabrice Teroni, *In Defense of Shame: The Faces of an Emotion*, New York, Oxford University Press, 2012.

¹⁹⁵ *Ibidem*, p. 4. Il est étonnant que les auteurs ne citent pas Descartes, qui évoque lui aussi l'importance morale de la honte : « Or la gloire et la honte ont même usage en ce qu'elles nous incitent à la vertu, l'une par l'espérance, l'autre par la crainte », *Les Passions de l'âme* [1649], Librairie Générale Française, Paris, 1990, p. 173.

dimension morale. En effet, les deux « dogmes », qu'ils associent à un débat contemporain, ont eux aussi leurs cautions historiques.

Jean-Jacques Rousseau s'est particulièrement illustré dans la défense de ces deux points, parce qu'il considérait non seulement que la honte était une émotion produite par le contexte social, mais aussi que les actions qui en découlaient avaient toutes un caractère immoral. Aussi pourrait-on imaginer que sa pensée constitue le point d'émergence de ces deux dogmes, qui désignent la honte comme une émotion hétéronome et immorale. Afin de mesurer l'importance de ce legs, nous examinerons, dans un premier temps, la manière dont Rousseau fustige la fonction faussement régulatrice de la honte : dans une société où l'honneur est déterminé par des critères arbitraires, la honte permet tout au plus de maintenir une hiérarchie sociale – et non un ordre moral. Dès lors, la honte désignerait simplement l'expérience du regard d'autrui sur soi. Dans un second temps, nous verrons que pour Rousseau, la honte, conséquence de l'emprise du jugement social, est le point d'origine de tous ses crimes : ainsi, le Genevois ne semble relever de la honte que ce qui a trait à son immoralité. La série de réformes qu'il entreprend au cours des *Confessions* représentent autant de réponses à cette « mauvaise honte », moments où Jean-Jacques tente presque d'annihiler le regard des autres. Dans un troisième temps, nous réfléchirons à la possibilité qu'il existe chez Rousseau une « bonne honte », et à la façon dont une société démocratique pourrait l'utiliser.

III.1. La honte dans les sociétés d'honneur

III.1.1. Le code d'honneur aristocratique, une morale arbitraire

Dans le *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes* (1755), Rousseau associe le processus de socialisation à un processus de corruption, par lequel une hiérarchie injuste entre les hommes est établie et une place centrale conférée au jugement de l'autre. Cela engendre chez l'homme un certain nombre de passions contradictoires. Pourtant, l'homme à l'état de nature a peu de passions, et ne connaît « ni la vanité, ni la considération, ni l'estime, ni le mépris¹⁹⁶ ». Mais, à partir du moment où « chacun commença à regarder les autres et à vouloir être regardé soi-même, [...] l'estime publique eut un prix¹⁹⁷ ». Ce premier sursaut d'amour-propre invite l'homme à se comparer aux autres, de sorte qu'il en

¹⁹⁶ Jean-Jacques Rousseau, *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes* [1755], Flammarion, Paris, 2008, p. 99.

¹⁹⁷ *Ibid.*, p. 116.

vient à placer l'estime qu'il se porte dans l'opinion publique qu'on a de lui. Or, les conséquences de cet amour-propre sont néfastes, comme en témoigne Rousseau :

ce désir universel de réputation d'honneurs, et de préférences, qui nous dévore tous, exerce et compare les talents et les forces, [...] excite et multiplie les passions, et [...] rendant tous les hommes concurrents, rivaux ou plutôt ennemis, [...] cause tous les jours de revers, de succès et de catastrophes.¹⁹⁸

Cela dit, l'auteur du *Discours* n'exclut pas que soit fait bon usage de ce désir, et que celui-ci puisse ainsi offrir les fondements d'une morale authentique : « C'est à cette ardeur de faire parler de soi, à cette fureur de se distinguer qui nous tient presque toujours hors de nous-mêmes, que nous devons ce qu'il y a de meilleur et de pire parmi les hommes, nos vertus et nos vices [...]»¹⁹⁹. » Mais cette fureur ne peut conduire à la vertu dans une société où, parmi les critères qui permettent aux hommes d'une société civile de se mesurer entre eux, c'est-à-dire « la richesse, la noblesse ou le rang, la Puissance et le mérite personnel », seuls les trois premiers comptent – d'une part parce que la richesse est spontanément valorisée comme étant « la plus immédiatement utile au bien être et la plus facile à communiquer²⁰⁰ », et d'autre part parce que la noblesse ou le rang, détenteurs de l'autorité, sont l'aboutissement d'une série de révolutions qui ont contribué à renforcer et « légitimer » un pouvoir néanmoins arbitraire. Dès lors, dans une telle société, l'amour-propre est stimulé par la seule reconnaissance de ceux qui possèdent richesses et titres aristocratiques, de sorte que la sociabilité obéit à une logique de cour :

Le Citoyen [...] fait sa cour aux grands qu'il hait et aux riches qu'il méprise ; il n'épargne rien pour obtenir l'honneur de les servir ; il se vante orgueilleusement de sa bassesse et de leur protection, et, fier de son esclavage, il parle avec dédain de ceux qui n'ont pas l'honneur de le partager. [...] le Sauvage vit en lui-même ; l'homme sociable toujours hors de lui ne fait vivre que dans l'opinion des autres et c'est, pour ainsi dire, de leur seul jugement qu'il tire le sentiment de sa propre existence.²⁰¹

L'usage de l'antithèse permet à Rousseau de mettre l'accent sur la perversion des valeurs morales : l'honneur, l'orgueil et la fierté du citoyen, qui devraient pourtant impliquer une forme d'élévation, résident paradoxalement dans l'asservissement, l'esclavage et, par conséquent, l'abaissement. Par ce passage ironique, l'auteur révèle ce qu'il y a de supercherie morale derrière un code d'honneur qui privilégie « l'opinion des autres », et donc le

¹⁹⁸ *Ibid.*, p. 142.

¹⁹⁹ *Ibid.*, p. 143.

²⁰⁰ *Ibid.*, p. 142.

²⁰¹ *Ibid.*, p. 147.

« paraître », c'est-à-dire « l'être par et pour les autres » – au détriment de « l'être », « l'être par et pour soi²⁰² ».

Cette distinction entre « être » et « paraître » permet à Rousseau, dans *La Nouvelle Héloïse* (1761), de séparer l'« honneur réel » de l'« honneur apparent²⁰³ ». En effet, Saint-Preux « distingue dans ce qu'on appelle honneur, celui qui se tire de l'opinion publique, et celui qui dérive de l'estime de soi-même. Le premier consiste en vains préjugés plus mobiles qu'une onde agitée ; le second a sa base dans les vérités éternelles de la morale²⁰⁴ ». Autrement dit, le jugement d'autrui ne peut servir de fondement qu'à une morale contingente et arbitraire – tandis que le retrait en soi-même offrirait la possibilité d'accéder à une morale absolue, universelle²⁰⁵.

III.1.2. La société mondaine, ou la honte comme racine de la « vertu »

Les *Confessions* sont le lieu d'une même condamnation envers la société²⁰⁶, et plus particulièrement celle des salons, où les honneurs sont distribués de manière arbitraire. S'attendant à ce que les honneurs qu'on lui fasse soient à la hauteur de son talent, Rousseau fait son entrée dans les salons parisiens avec, semble-t-il, une certaine assurance. Pourtant, lors de sa première visite à Mme de Broglie, la mère de celle-ci lui réserve un accueil aussi froid qu'inattendu : comme Mme de Besenval, « trop pleine de son illustre noblesse Polonoise, [...] avoit peu d'idée des égards qu'on doit aux talens » (VII, p. 289), elle invite Rousseau à

²⁰² Rousseau fait cette distinction à la page 123 de notre édition du *Discours sur l'origine*. Voir sur la question Paule Fernandez, « Être et paraître », dans *Dictionnaire de Jean-Jacques Rousseau, op. cit.*, p. 321. Rousseau remarque l'importance du paraître pour la société dans d'autres œuvres, comme dans *Émile ou de l'éducation* : « l'homme du monde est tout entier dans son masque. N'étant presque jamais en lui-même, il y est toujours étranger et mal à son aise, quand il est forcé d'y rentrer. Ce qu'il est n'est rien, ce qu'il paroît est tout pour lui » (*Émile*, in *Œuvres complètes IV, op. cit.*, p. 515). Dans sa *Lettre à Christophe de Beaumont*, Rousseau explique que la confusion d'être et paraître est constitutive de la société : « Sitôt que je fus en état d'observer les hommes, je les regardois faire, et je les écoutois parler ; puis, voyant que leurs actions ne ressembloient point à leurs discours, je cherchai la raison de cette dissemblance, et je trouvai qu'être et paroître étant pour eux deux choses aussi différentes qu'agir et parler, cette deuxième différence étoit la cause de l'autre, et avoit elle-même une cause qui me restoit à chercher. » (*Jean-Jacques Rousseau, citoyen de Genève, à Christophe de Beaumont, op. cit.*, p. 966).

²⁰³ Jean-Jacques Rousseau, *Œuvres complètes*, t. II, Paris, Gallimard, 1961, p. 153. Sur la question de l'honneur dans les deux *Discours*, voir Laurie M. Johnson, « Rousseau's Lament for Honor », *Locke and Rousseau : Two Enlightenment Responses to Honor*, Lexington Books, 2012, p. 112-132.

²⁰⁴ *Ibid.*, p. 84.

²⁰⁵ Cette perspective permettra d'envisager comment Rousseau substitue « l'invention de l'idéal moderne d'égalité dignité [...] à la logique aristocratique de l'honneur », selon Céline Spector (« Rousseau : l'honneur au tribunal de l'opinion publique » dans Hervé Drévilion et Diego Venturino (dir.), *Penser et Vivre l'honneur à l'époque moderne : Actes du colloque organisé à Metz, 20-22 novembre 2008*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2011, p. 127-142, ici p. 127).

²⁰⁶ P. Delormas relève également ce procès « de l'aristocratie et de la société des gens de lettres de son temps » que fait Rousseau dans les *Confessions* (Pascale Delormas, *op. cit.*, p. 188).

déjeuner chez elle, mais à l'office avec les domestiques. Ce manquement à l'honneur, auquel prétend le talentueux Jean-Jacques, qui vient de publier son *Projet concernant de nouveaux signes pour la musique* (1742), est heureusement corrigé par Mme de Broglie qui, familière de ce nouveau système de notation, suggère à sa mère de convier le jeune musicien à leur table. Mais l'« honneur » de cette invitation relève d'un marchandage *a posteriori*. Rousseau, qui n'entend rien au « jargon » parisien, ne prononce pas un mot de tout le repas. Cependant, il comprend que ce silence constitue une « lourdisse ». « Désolé », « le cœur gros », il cherche à corriger cette « faute grossière contre la civilité, la bienséance²⁰⁷ » en lisant un de ses écrits. Cette prise de parole lui permet alors de sauver l'honneur, et « d'être ainsi vengé » d'une première humiliation (VII, p. 290).

Autrement dit, l'honneur fait l'objet d'une transaction : l'attention et la générosité des membres de l'aristocratie se payent d'une démonstration. Mais cette transaction ne représente pas un échange égal. Pour le comprendre, nous avons trouvé l'analyse que Jean Starobinski fait de la flatterie au siècle précédent particulièrement éclairante. L'idéal de l'honnêteté que la société du XVII^e siècle promeut implique « la réciprocité parfaite : l'individu qui se met en évidence s'expose dans son *mérite*, tandis que, d'autre part, la clairvoyante “faculté judiciaire” du témoin sollicité sait rendre au mérite son dû. [...] Une égalité s'établit, où chacun est tour à tour le *sujet* qui juge, et l'*objet* jugé²⁰⁸ ». Mais puisque la parole s'accomplit en vue d'obtenir, de la part de celui auquel on s'adresse, généralement plus puissant, une compensation économique ou matérielle, la réciprocité est compromise :

[reparaît alors], à travers l'inégalité du pouvoir détenu, à travers l'enjeu de la richesse et de la faveur, une violence que tout l'effort de la doctrine de la civilité consistait à réprimer. Le “bien dire”, le beau langage, sitôt qu'il s'intéresse à plaire puis à obtenir, conduit à la fraude : ce que la civilité voulait refouler, fait retour, mais cette fois sous le masque de la civilité²⁰⁹.

La doctrine qui pose la réciprocité des liens ne permet donc pas d'annuler l'inégalité de l'échange.

Quoique Rousseau ne soit pas obligé de faire les louanges de ses hôtes, il se doit cependant de leur plaire. Il faut donc mettre en avant, voire *surjouer* son mérite. C'est pourquoi l'auteur des *Confessions* doit absolument trouver le moyen de « justifier aux yeux de Mme de

²⁰⁷ Selon la définition « lourdisse » du *Dictionnaire de l'Académie* de 1762.

²⁰⁸ Jean Starobinski, « Sur la flatterie », *Le Remède dans le mal : Critique et légitimation de l'artifice à l'âge des Lumières*, Paris, Gallimard, 1989, p. 63.

²⁰⁹ *Ibid.*, p. 81-82.

Broglie ce qu'elle avoit fait en [sa] faveur » (VII, p. 290) en proposant la lecture d'une de ses lettres. On conçoit d'autant mieux le problème d'ordre moral que lui pose ce système d'attribution de l'honneur, qui repose sur la démonstration publique du talent et qui condamne le refus de se prêter au jeu du spectacle comme une faute, quand on sait que l'écrivain voulait fuir autant qu'il le pouvait le mécénat ou les relations de dépendance matérielle.

Fort de ces analyses, on peut tirer les mêmes conclusions qu'Antoine Lilti dans ses travaux : le salon impose un code arbitraire et variable qui est à la base, néanmoins, de la morale et de la valeur sociale des individus. Lilti explique ainsi :

dans un salon, on juge les autres sur les apparences, sur leur maîtrise de certaines compétences mondaines, l'art de la répartie, du bon mot, du compliment élégant, ou encore sur ce qu'en disent les autres. Il s'agit toujours d'évaluer ce que vaut chacun à travers l'image qu'il donne de lui-même et celle que les autres en donnent²¹⁰.

Par l'écriture, et la célébrité qui s'ensuit, Rousseau se place en retrait de cette morale qui « ne [stigmatise] pas le vice, mais le ridicule²¹¹ ». Lilti rappelle d'ailleurs que les « anecdotes de Paris » dans *La Nouvelle Héloïse* sont un moyen pour l'auteur de « [dénoncer] vigoureusement l'empire du ridicule qui s'attache à toutes les actions humaines, et finit par supplanter le jugement moral²¹² ». En fait, Rousseau condamne le fait que la vertu est devenue « une affaire de mode », de sorte qu'« en s'intéressant exclusivement aux manières et aux usages, les gens du monde négligent la morale, et le ridicule devient, à leurs yeux, un stigmate plus grave que l'immoralité²¹³. » Dès lors, un homme moralement bon pourra tout à fait être stigmatisé, puisque les règles qui le sanctionnent ne dépendent pas de valeurs morales absolues. Aussi la honte est-elle réduite, dans un tel système, à une fonction sociale : qu'on l'éprouve ou qu'on la craigne, elle permet d'assurer la cohésion du groupe, et non de préserver l'intégrité morale du sujet²¹⁴.

²¹⁰ Antoine Lilti, *Figures publiques, op. cit.*, p. 193.

²¹¹ *Id.*, *Le Monde des salons : Sociabilité et mondanité à Paris au XVIII^e siècle*, Paris, Fayard, 2005, p. 328.

²¹² *Idem.*

²¹³ *Idem.*

²¹⁴ L'assimilation de la honte à une émotion sociale est aussi liée chez Rousseau au fait que les « instances judiciaires », chargées de louer ou blâmer les conduites, sont représentées par les femmes, comme on le voit dans l'épisode que nous venons d'analyser. Cela constitue un véritable abaissement pour Rousseau qui, dans sa *Lettre à d'Alembert* (1758), déplore le fait que « chez nous, au contraire, la femme la plus estimée est celle qui fait le plus de bruit ; de qui l'on parle le plus ; qu'on voit le plus dans le monde ; chez qui l'on dîne le plus souvent ; qui donne le plus impérieusement le ton qui juge, tranche, décide, prononce, assigne aux talents, au mérite, aux vertus, leurs degrés et leurs places ; et dont les humbles savants mendient le plus basement la faveur. [...] Au fond, dans le monde elles ne savent rien, quoiqu'elles jugent de tout » (Rousseau, *Lettre à d'Alembert*, Paris, Flammarion, 2003, p. 99). Le sème de la bassesse, qui se retrouve aussi bien dans l'adjectif « humbles » (du latin « *humilis* » qui signifie « bas » qui est en effet lié à *humus*, la terre), que dans l'adverbe « basement » ou le verbe « mendier », indique le degré d'humiliation qu'implique la soumission au jugement féminin. La corruption du jugement moral

Cette peinture n'est pas sans rappeler celle que Ruth Benedict a pu faire de la société japonaise dans *Le Chrysanthème et le Sabre* (1945). Comme nous l'avons évoqué dans l'introduction, l'anthropologue américaine soutient qu'au Japon, la honte représente « la racine de la vertu²¹⁵ », quoique cette « vertu » n'ait aucune valeur proprement morale. Un individu est considéré comme vertueux quand il réussit à préserver sa réputation, honorant ainsi le devoir qu'il a « de garder son nom sans tache ». Mais l'individu est frappé de honte s'« il est publiquement ridiculisé ou rejeté, [ou s']'il s'imagine qu'on l'a ridiculisé²¹⁶ ». Cette analyse permet à Benedict de poser une distinction cruciale : il y aurait selon elle deux types de cultures, une culture de la culpabilité et une culture de la honte. Dans l'une, les individus auraient intériorisé « des modèles absolus de moralité » et développé une conscience morale forte, de sorte que, s'ils commettent une faute, ils éprouveraient de la culpabilité, sentiment dont ils peuvent être soulagés par la « confession ou l'expiation » ; dans l'autre, la faute n'engagerait pas la relation des individus à eux-mêmes, mais leur relation aux autres : la honte y opèrerait comme une « sanction » venue de l'extérieur, ne pouvant être soulagée par aucune forme de réparation. Autrement dit, elle est simplement « une réaction à la critique des gens²¹⁷ », et notifie ce qui est socialement inacceptable. Si l'on peut douter de la pertinence de cette distinction telle qu'elle est appliquée par Benedict, on peut néanmoins lui accorder une certaine légitimité, au sens où, loin d'être originale, cette distinction semble déjà être préfigurée par l'œuvre de Rousseau. En dénonçant une société où il est nécessaire de cultiver une image de soi qui ne soit pas l'objet de rejet ou de ridicule, ce dernier invite le lecteur à repenser son rapport à la morale et à identifier ce qui, dans la honte, relève d'un code social arbitraire²¹⁸.

ne vient donc pas du seul fait que ce dernier soit basé sur une économie fondamentalement inégale ou des principes arbitraires. La valeur de l'honneur est aussi pervertie parce qu'elle est désormais attribuée par un juge féminin. Le travail de Dena Goodman a permis de mettre en lumière une faille dans la critique historiographique, qui ne prend pas en compte le fait que la critique rousseauiste des salons est liée à une vision négative des femmes (voir *The Republic of Letters: A Cultural History of the French Enlightenment*, Ithaca, Cornell University Press, 1994, p. 53-89). Elle a d'ailleurs reproché à Lilti d'avoir ignoré ce fait, et de ressusciter dans son étude des salons une vision « réactionnaire » de l'histoire (voir « The World of the Salons: Sociability and Worldliness in Eighteenth-Century Paris, by Antoine Lilti, tr. Lydia G. Cochrane », *English Historical Review*, vol. 132, n° 555, p. 406-409)

²¹⁵ Ruth Benedict (trad. Lise Mécréant), *Le Chrysanthème et le Sabre* [1946], Arles, Philippe Picquier, 1995, p. 255.

²¹⁶ *Ibid.*, p. 254.

²¹⁷ *Idem.*

²¹⁸ C'est pour cette raison que Rousseau choisit progressivement l'isolement. Il est progressivement « dégoûté des gens de lettres » et de la société en général : « je ne l'étois guères moins des gens du monde, et en général de la vie mixte que je venois de mener, moitié à moi-même, et moitié à des sociétés pour lesquelles je n'étois point fait » (X, p. 514).

III.2. La « mauvaise honte » de Rousseau ou le stigmatisme de l'immoralité

III.2.1. *La fausse honte comme source du mal*

Les écrits autobiographiques sont l'occasion pour Rousseau d'évoquer les dérives morales causées par cette « culture de la honte ». Dans les *Confessions*, les *Dialogues* ou les *Rêveries*, la honte désigne, la plupart du temps, la crainte du ridicule. Rousseau la qualifie successivement d'« invincible », de « mauvaise », de « fausse » ou de « sottise » honte. Elle apparaît presque comme une caractéristique de sa personnalité. En effet, dès le premier livre des *Confessions*, l'auteur insiste sur la prédominance de la honte dans sa vie : « la honte de manquer en public [...] m'affectoit [...] extrêmement ; car, quoique peu sensible aux louanges, je le fus toujours beaucoup à la honte » (I, p. 14). Dans le neuvième livre, il fait encore référence à « l'invincible honte qui [le] domina toujours » (IX, p. 462). En fait, il semble qu'à partir des *Confessions*, Rousseau entame une longue démonstration, qui consistera surtout à lever le voile sur l'emprise néfaste de la honte. Au fond, on pourrait même dire que c'est la révélation de cette influence désastreuse qui fait l'originalité des écrits autobiographiques : car ce que l'on ignorait jusque là, c'était l'importance de la honte dans la vie de leur auteur, et surtout, son rôle pernicieux.

En effet, Rousseau fait de sa « mauvaise honte », soit la crainte de paraître ridicule, la première cause des actions qu'il se reproche. L'épisode du vol du ruban, dont il accuse Marion, est évidemment l'exemple parfait de la façon dont cette mauvaise honte l'incite à la faute. Impressionné par ceux qui le regardent, Rousseau est incapable de corriger son accusation mensongère, dont la cause est son « invincible honte » :

[...] la présence de tant de monde fut plus forte que mon repentir. Je craignois peu la punition, je ne craignois que la honte ; mais je la craignois plus que la mort, plus que le crime, plus que tout au monde. J'aurois voulu m'enfoncer, m'étouffer dans le centre de la terre : l'invincible honte l'emporta sur tout, la honte seule fit mon impudence, et plus je devenois criminel, plus l'effroi d'en convenir me rendoit intrépide. Je ne voyois que l'horreur d'être reconnu, déclaré publiquement, moi présent, voleur, menteur, calomniateur. Un trouble universel m'ôtoit tout autre sentiment (II, p. 86).

Ainsi, au lieu d'être une réaction aux erreurs qu'il commet, la mauvaise honte en est la cause principale, comme l'a montré G. Bennington²¹⁹. Selon ce dernier, « la mauvaise honte prospective risque toujours de conduire à une honte qui serait véritable ; non pas bonne, mais

²¹⁹ Rousseau présente cette honte « proleptique » non comme un « effet » mais comme une « cause ponctuelle » de la faute (Geoffrey Bennington, « L'invincible honte », *op. cit.*, p. 377).

véritablement honteuse : [...] c'est par mauvaise honte qu'on est amené à faire des actions effectivement honteuses²²⁰ ». La honte proleptique n'a donc aucune fonction morale : elle n'empêche pas le honteux de commettre des crimes, elle l'empêche de s'exposer.

De fait, cette mauvaise honte conduit Rousseau à accomplir de nombreux méfaits, dont il se dédira au moment de l'écriture. Par exemple, dans la neuvième promenade, l'auteur revient sur « le malheureux tems où faufilé parmi les riches et les gens de lettres, [il était] quelquefois réduit à partager leurs tristes plaisirs ». Il se rappelle notamment avoir bêtement imité, lors d'une sortie à la foire, ses comparses qui jetaient des pains d'épices aux manants : « Je fis comme les autres par mauvaise honte, quoiqu'en dedans je ne m'amusasse pas autant qu'eux²²¹. ». Ainsi, la honte « proleptique », en tant qu'elle est anticipation ou appréhension du jugement des autres, le conduit à agir contre lui-même.

Sans doute le caractère immoral de cette honte est-il mieux illustré dans un épisode de *La Nouvelle Héloïse*, inspiré d'une expérience réelle²²². Lors d'une soirée arrosée, Saint-Preux finit dans les bras d'une prostituée. Il l'avoue à Julie, qui lui fait remarquer que son erreur n'est pas d'avoir succombé à l'ivresse et au commerce charnel avec une fille de mauvaise vie, mais plutôt de n'avoir pas su imposer son opinion face à celle de ses comparses : « c'est la honte qui vous retint. Vous craignîtes qu'on ne se moquât de vous en sortant : Un moment de huée vous fit peur, et vous aimâtes mieux vous exposer au remords qu'à la raillerie [...] la crainte du ridicule que vous méprisez vous domine pourtant malgré vous²²³. » Sous le masque de la fiction, Rousseau présente à nouveau les conséquences de cette « passion » perverse, véritable source de dépravation morale, comme l'indique ce passage des *Confessions* : « Ma sote et maussade timidité que je ne pouvois vaincre, ayant pour principe la crainte de manquer aux bienséances, je pris, pour m'enhardir, le parti de les fouler aux pieds. Je me fis cynique et caustique par

²²⁰ *Ibid.*, p. 382. Pour G. Bennington, la mauvaise honte permet d'éviter une autre honte : « la honte [...] agit surtout de façon prospective pour éviter la honte rétrospective : on a honte pour ne pas avoir honte, pour se retenir d'avoir à avoir vraiment honte » (*ibid.*, p. 387-388)

²²¹ Jean-Jacques Rousseau, *Les Rêveries du promeneur solitaire*, *op. cit.*, p. 1092.

²²² Voir l'épisode des *Confessions* où Rousseau se retrouve « forcé » à coucher avec une prostituée lors d'un repas avec le Ministre Klupffell et Grimm : « Je sortis de la rue des moineaux où logeoit cette fille, aussi honteux que St. Preux sortit de la maison où on l'avoit enivré, et je me rapellai bien mon histoire en écrivant la sienne » (VIII, p. 355). Un épisode similaire figure dans le livre précédent. À Venise, plusieurs hommes pressent Rousseau de se « laisser mener chez les filles ». Le pauvre Jean-Jacques finit par céder : « je n'en avois en effet ni l'intention ni la tentation, et malgré cela, par une de ces inconsequences que j'ai peine à comprendre moi-même, je finis par me laisser entrainer, contre mon goût, mon cœur, ma raison, ma volonté même, uniquement par foiblesse, par honte de marquer de la défiance, et, comme on dit dans ce pays-là, *per non parer troppo coglione*. » (VII p. 317).

²²³ Jean-Jacques Rousseau, *La Nouvelle Héloïse*, *op. cit.*, p. 394.

honte. » (VIII, p. 368) Dans les *Dialogues*, la honte apparaît même comme la seule voie du mal à laquelle Rousseau n'ait pu résister :

Mais avec toute sa foiblesse il ne peut être un homme vil, parce qu'il n'y a pas dans son ame un penchant ignoble auquel il fut honteux de céder. Le seul qui l'eut pu mener au mal est la mauvaise honte, contre laquelle il a lutté toute sa vie avec des efforts aussi grands qu'inutiles, parce qu'elle tient à son humeur timide qui présente un obstacle invincible aux ardens desirs de son cœur, et le force à leur donner le change en mille façons souvent blâmables. Voilà l'unique source de tout le mal qu'il a pu faire ; mais dont rien ne peut sortir de semblable aux indignités dont vous l'accusez²²⁴.

J'ajoute à cela que son naturel timide et son gout éloigné de toute ostentation ne sont pas propres à mettre en évidence son penchant à faire du bien, et peuvent même dans une situation si triste l'arrêter quand il auroit l'air de se mettre en scène. Je l'ai vu dans un quartier très vivant de Paris s'abstenir malgré lui d'une bonne œuvre qui se présentait, ne pouvant se résoudre à fixer sur lui les regards malveillans de deux cents personnes, et dans un quartier peu éloigné mais moins fréquenté je l'ai vu se conduire différemment dans une occasion pareille. Cette mauvaise honte ou cette blâmable fierté me semble bien naturelle à un infortuné sûr d'avance que tout ce qu'il pourra faire de bien sera mal interprété²²⁵.

De surcroît, par son pouvoir de « retenue », cette émotion parasite l'empêche d'agir dans le bon sens. Ainsi, Rousseau conclut la fin de la neuvième Promenade par cet aveu : « La même honte qui me retint, m'a souvent empêché de faire de bonnes actions qui m'auroient comblé de joie et dont je ne me suis abstenu qu'en déplorant mon imbécillité²²⁶. »

Et pourtant, la honte n'est pas le lot du coupable, mais celui de l'innocent. Elle est même la source d'un malentendu : l'invincible honte pousse Rousseau contre son cœur, lui donne l'air de ce qu'il n'est pas. Rappelons-nous la situation dans laquelle se trouve Jean-Jacques devant son ami Saint-Lambert : « Quoique je me rendisse, au fond de mon cœur, un témoignage assez honorable, tant d'apparences étoient contre moi, que l'invincible honte qui me domina toujours me donnoit devant lui tout l'air d'un coupable » (IX, p. 462) C'est encore le même constat que Rousseau fait après s'être réconcilié avec Grimm au cours d'un entretien néanmoins humiliant, Grimm s'étant d'abord comporté de façon odieuse : « Je n'y pense jamais sans sentir combien sont trompeurs les jugements fondés sur l'apparence, auxquels le vulgaire donne tant de poids, et combien souvent l'audace et la fierté sont du côté du coupable, la honte et l'embarras du côté de l'innocent » (IX, p. 473) La mauvaise honte est au fond une maladie du paraître, qui affecte l'être de Rousseau. L'anticipation d'un regard extérieur, d'un public, la réveille. Rousseau souffre ainsi de « la sote honte de n'oser [s]e montrer avec Therese

²²⁴ Jean-Jacques Rousseau, *Rousseau juge de Jean-Jacques*, op. cit., p. 897. On retrouve dans la première phrase cette idée d'un cœur pur qui ne contient essentiellement rien de mauvais.

²²⁵ *Ibid.*, p. 912.

²²⁶ Jean-Jacques Rousseau, *Les Rêveries du promeneur solitaire*, op. cit., p. 1097.

en public » (VII, p. 333) Cette attention excessive aux regards des autres est aliénante. La mauvaise honte fait partie des nombreux affects qui, selon M. Raymond, causent une « altération de son *moi nature*²²⁷ ». Cette altération est particulièrement saillante dans l'épisode du ruban, où Rousseau se lamente de l'état d'incapacité dans lequel le plonge la mauvaise honte : « si l'on m'eut laissé revenir à moi-même j'aurois infailliblement tout déclaré » (II, p. 86-87). À propos de ce passage, M. Raymond conclut ironiquement : « il était donc *un autre*²²⁸ ». La mauvaise honte est une aliénation du *moi*.

Cette liste non exhaustive des occurrences de la « mauvaise honte » dans l'œuvre de Rousseau nous permet de constater son caractère profondément négatif – au point que celui-ci en fait le point d'origine de toutes ses fautes. Si elle semble liée à sa timidité naturelle²²⁹, la « mauvaise honte » ne correspond cependant pas à un trait de personnalité. Au contraire, elle est le stigmate de la corruption d'un tempérament naturellement bon, que cause la vie en société. Dans un article consacré à la honte dans l'œuvre de Rousseau, Madeleine B. Therrien montre bien que « la fausse honte [est ce qui] détourne Rousseau de sa bonté naturelle et l'entraîne à agir contre son instinct²³⁰ ». Et, comme on l'a vu dans les exemples ci-dessus, c'est avant tout « le contact avec l'Autre [qui] crée chez lui la fausse honte et le déprave²³¹ ». Ainsi, selon M. Therrien, il « se situe par rapport à l'autre ; dès qu'il cherche à s'affirmer, il en est empêché par la peur de l'opinion publique, et son univers social et moral est profondément affecté par l'existence même d'autrui²³² ». Cette idée d'une corruption par l'autre est d'autant plus pertinente que, pour l'auteur du second *Discours*, la vie en société est l'origine, comme nous l'avons exposé plus tôt, d'une corruption morale. La mauvaise honte, en tant que peur excessive du jugement des autres, est donc le produit de ce processus, que Rousseau cherchera à contrer.

²²⁷ Marcel Raymond, « Aspects de la vie intérieure », *op. cit.*, p. 17.

²²⁸ *Ibid.*, p. 18. Plasticité du soi : « chaque fois qu'il parle de soi, ou s'attache à éclairer un aspect de son être, Rousseau s'arrête à sa plasticité, à sa façon de se laisser transformer par l'objet qui s'offre à ses sens ou met en branle son imagination » (*ibid.* p. 31).

²²⁹ « Ma maudite timidité, qui me trouble devant le moindre inconnu [...] » (VIII, p. 381).

²³⁰ Madeleine B. Therrien, « Jean-Jacques Rousseau : sur la notion de honte », dans Alfred J. Bingham et Virgil W. Topazio (dir.), *Enlightenment studies in honour of Lester G. Crocker*, Oxford, The Voltaire Foundation, 1979, p. 329-335, ici p. 334.

²³¹ *Ibid.*, p. 331.

²³² *Ibid.*, p. 334.

III.2.2. Les penseurs de la mauvaise honte

Avant d'aborder la façon dont Rousseau cherchera à contrer la mauvaise honte, il me semble important d'interroger l'originalité du concept de « mauvaise honte », qui apparaît aussi sous la forme de « sottise honte », de « fausse honte », ou d'« invincible honte », comme nous l'avons vu dans l'introduction. Dans quelle mesure peut-on dire que la mauvaise honte est un concept proprement rousseauiste ?

L'expression paraît commune dans le français courant du XVIII^e siècle. Le *Dictionnaire* de Furetière (1690) et le *Dictionnaire de Trévoux* (1704) mentionnent qu'« il y a une mauvaise honte, qu'Horace appelle *malus pudor*. Plutarque en a écrit un Traité²³³ ». Le *Dictionnaire de l'Académie* (1762) énumère des expressions idiomatiques, parmi lesquelles figurent « Il y a une bonne et une mauvaise honte » et « c'est une mauvaise honte, une fausse honte ». La mauvaise honte apparaît aussi à travers un proverbe : « On dit proverbialement, que *Honte ne vous fasse point dommage*, pour dire, qu'Il ne faut pas qu'une mauvaise honte empêche de faire une chose qui n'est point blâmable d'elle-même, et qui d'ailleurs peut être utile et avantageuse²³⁴ ». En somme, la notion de « mauvaise honte » est entrée dans l'usage.

Rousseau doit aussi l'importance particulière qu'il attribue à la « mauvaise honte » à ses lectures philosophiques. Grand lecteur de Plutarque²³⁵, Rousseau connaît effectivement le traité que ce dernier dédie à la « mauvaise honte », dans lequel le philosophe établit que, parmi les

passions de l'ame qui ne sont pas bonnes [...] conte celle que les Grecs appellant Dysopie, c'est à dire mauuaise honte, et qui porte dommage, laquelle n'est pas mauvais signe quant à elle, mais elle est occasion de mal. Car ceux qui sont par trop honteux, & là où il ne faut pas ester, font bien souuent autant de fautes, comme ceux qui sont effrontez & impudens, excepté qu'ils sont marris & desplaisans quand ils faillent, & les autres en sont bien aises : car l'impudent ne se desplaist point d'auoir fait chose deshôneste, & le honteux se trouble facilement des choses mesmes qui semblent estre deshônestes & ne le sont pas²³⁶.

²³³ *Dictionnaire universel français et latin, op cit.*

²³⁴ *Dictionnaire de l'Académie française, op. cit.*

²³⁵ Rappelons-nous la découverte de Plutarque dans les *Confessions* (I, p. 9), et le début de la quatrième promenade, qui commence par une référence pleine de révérence à Plutarque : « dans le plus petit nombre de Livres que je lis quelquefois encore, Plutarque est celui qui m'attache et me profite le plus. Ce fut la première lecture de mon enfance, ce sera la dernière de ma vieillesse. » (Jean-Jacques Rousseau, *Les Réveries du promeneur solitaire, op. cit.*, p. 1023) Deux phrases plus tard, Rousseau se dit justement en train de relire les *Œuvres morales*. Sur Rousseau lecteur de Plutarque, voir Jean-Émile Morel, « Jean-Jacques Rousseau lit Plutarque », *Revue d'histoire moderne*, vol. 1, n° 2, 1926, p. 81-102.

²³⁶ Jacques Amyot, « De la mauvaise honte », *Les Œuvres morales de Plutarque*, Paris, François Gueffier, 1616, p. 242-243.

Il paraît évident que Rousseau s'est inspiré de ce traité des *Moralia* tant les citations que nous avons relevées y font écho. Une recommandation que fait Plutarque semble particulièrement s'appliquer au cas Rousseau : « Mais toutesfois encor faut il oster ce qu'il y a de trop en la timidité & crainte de reproche, pource qu'il y en a souventesfois qui redoutans autant d'estre accusez côme d'estre chastiez, à faute de cœur, laissent à faire le deuoir, ne pouuans soustenir qu'on die mal d'eux²³⁷ ». On a en effet vu comment Rousseau pouvait sacrifier son honnêteté et sa bonté par crainte des remarques qu'il pourrait recevoir. Voyons-en encore un exemple :

[...] la crainte d'offenser ou de déplaire ; la frayeur plus grande encore d'être hué, sifflé, berné, de fournir une histoire à table, et d'être complimenté sur mes entreprises par l'impitoyable Torignan, me retinrent au point d'être indigné moi-même de ma sotte honte, et de ne la pouvoir vaincre en me la reprochant. (VI, p. 251-252)

La « sotte honte » ne retient peut-être pas Rousseau de faire une bonne action, puisqu'il s'agit ici de montrer son affection à M^{me} Larnage. Mais tout de même, cet exemple illustre assez bien la façon dont la mauvaise honte émerge chez Rousseau avec la terreur d'être le sujet de qu'en-dira-t-on.

En outre, la maltraitance dont Rousseau fait les frais auprès de ses proches, comme Saint-Lambert ou Grimm, semble similaire à celle que le honteux subit de la part de l'impudent selon Plutarque :

celuy qui sera le plus desraisonnable & le plus importun, maistrisera toujours & tyrannisera celuy qui est ainsi honteux, forçant son trop de honte par son impudence, d'où vient que cette honte excessive, ne plus ne moins qu'un lieu bas qui reçoit toutes fluctuations, ne pouuant repousser ny destourner aucune rencontre ne iamais dire rien, se laisse fouler aux pieds, en maniere de dire, par les plus vilains actes & plus deshonestes passions qui soient²³⁸.

Le traité est une invitation à s'exercer contre la mauvaise honte, pour s'en purger. Il encourage notamment à conserver la mémoire d'épisodes honteux :

Ce donc qui est souverainement vtile alencontre de toutes autres passions, se doit aussi principalement employer alencontre de cette excessive honte, quand ils verront que contre leur volonté, forcez de tel vice, ils auront commis quelque faute & seront tresbuche de s'en souvenir, & l'imprimer bien fermement en leur memoire, & conseruer en leur pensee bien longuement les marques de la morsure, & les notes de leur repentance, en les repetât souuent [...] aussi ceux qui seront en leur pensee, atteinte & piquee de repentance, les pertes & deshonneurs qu'ils ont reçes à cause de ceste

²³⁷ *Ibid.*, p. 243.

²³⁸ *Ibid.*, p. 245.

honte vicieuse, en iront apres plus retenus en cas semblables, & ne se laisseront pas vne autre fois facilement aller²³⁹.

L'écho de ces recommandations résonne évidemment à la fin du livre second des *Confessions*, où l'auteur se remémore et imprime, littéralement, le souvenir de sa mauvaise honte. Au fond, les *Confessions* toutes entières font partie de cet exercice qui consistent à raviver la douleur de la honte pour mieux s'en préserver²⁴⁰.

On trouve aussi des cas de mauvaise honte chez saint Augustin. Rappelons-nous l'épisode du vol des poires, vol qu'Augustin commet avec des compères (II, 4). Un chapitre est par ailleurs consacré à l'influence négative que peut exercer la présence d'autres personnes et à la manière dont, lorsque l'on est dans un groupe, « on a honte de n'avoir pas perdu toute honte » (II, 9, p. 84). Cependant, la « mauvaise honte » de Rousseau diffère de celle de saint Augustin en ce sens qu'elle ne fait pas l'objet d'une adoration : si la honte d'être exposé a pu générer chez le jeune Rousseau quelque plaisir, celui-ci ne l'a jamais cherchée qu'en certains contextes, à savoir sensuels ou sexuels. Le jeune Augustin, quant à lui, dit aimer la honte pour la honte (II, 4, p. 75). Cela tient à une différence contextuelle majeure : Augustin dépeint l'adolescent qu'il était comme quelqu'un qui se réjouissait du mal ; Rousseau se peint d'une manière toute opposée, comme on l'a vu plus haut.

La référence à la « mauvaise honte » intervient aussi, comme le rappelle Starobinski, dans les *Essais* (1580/1588) de Montaigne, que le Genevois connaît bien. La mauvaise honte, ou « sottie honte », est présente dans de multiples essais de Montaigne²⁴¹. Celui-ci fait d'ailleurs deux références explicites à la fausse honte de Plutarque, d'abord dans *De l'utile et de l'honnête* (III, 1) :

j'ay d'ailleurs quelques airs de la sottie honte dequoy parle Plutarch, et en a esté le cours de ma vie blessé et taché diversement; qualité bien mal-avenante à ma forme qu'est-il de nous aussi que sedition et discrepance ? J'ay les yeux tendres à soustenir un refus, comme à refuser; et me poise tant de poiser à autrui que, és occasions où le devoir me force d'essayer la volonté de quelqu'un en chose douteuse et qui luy couste, je le fois maigrement et envis. Mais si c'est pour mon particulier (quoy que die veritablement

²³⁹ *Ibid.*, p. 258.

²⁴⁰ Il existe dans les *Confessions* bien d'autres références à la honte telle que la raconte ou la décrit Plutarque dans ses autres œuvres. Nous le verrons un peu plus bas à travers les *Essais* de Montaigne. Une étude plus approfondie des autres occurrences de la honte dans l'œuvre de Plutarque, et de la manière dont Rousseau s'en est inspiré dans ses écrits autobiographiques, reste à faire.

²⁴¹ Sur la honte chez Montaigne, voir Sassan Meshkinfam, « “Merveilleuse” et “Sottie” Honte: Meting out the Paradoxes of Shame in Montaigne », *L'Esprit Créateur*, vol. 39, n° 4, 1999, p. 150-60 ; Dominique Brancher, « Hontes effrontées. Réflexivité d'une passion au livre III des *Essais* », *Op. cit.*, *revue des littératures et des arts* [En ligne], « Agrégation lettres 2017 », n° 16, automne 2016, mis à jour le : 25/10/2016, URL : <https://revues.univ-pau.fr:443/opcit/index.php?id=114>.

Homere qu'à un indigent c'est une sottise vertu que la honte) j'y commets ordinairement un tiers qui rougis en ma place²⁴².

La seconde référence se trouve dans « De Mesnager sa Volonté » (III, 10) : « Comme Plutarque dict que ceux qui par le vice de la mauvaise honte sont mols et faciles à accorder, quoy qu'on leur demande, sont faciles apres à faillir de parole et à se desdire²⁴³. » La mauvaise honte enfante ainsi mensonges et faussetés, ce qui pourrait expliquer l'impression qu'elle donne chez Rousseau une forme de dissimulation.

Une référence implicite à la fausse honte de Plutarque figure également dans une anecdote que rapporte Montaigne dans un chapitre intitulé *Que le goust des biens et des maux depend en bonne partie de l'opinion que nous en avons nous a semblé assez familière*. Montaigne raconte qu'« un simple garçonnet de Lacedemone, ayant desrobé un renard (car ils craignoient encore plus la honte de leur sottise au larrecin que nous ne craignons sa peine) et l'ayant mis sous sa cape, endura plustost qu'il luy eut rongé le ventre, que de se découvrir²⁴⁴. L'épisode du ruban semble avoir calqué cette anecdote de l'enfant au renard, tirée de la *Vie de Lycurge* (XVIII, 1) de Plutarque²⁴⁵. Il en suit le même principe, quoiqu'en renversant un élément : Rousseau enfant, ayant dérobé un ruban, endure que Marion soit punie plutôt que de se découvrir. Si Rousseau n'a certainement pas eu besoin de l'intermédiaire de Montaigne pour connaître cette anecdote, il est intéressant cependant de remarquer la prolifération de similarités, au niveau intertextuel ou lexical. Rousseau, qui évoque sa « sottise honte » ou sa manière de « craindre la honte » plus que tout est évidemment un lecteur de Montaigne.

Enfin notons que la « mauvaise honte » apparaît aussi dans les *Instructions théologiques et morales* (1723) de Pierre Nicole. Elle est définie comme « la crainte des jugements des hommes, d'être condamnés par eux, de leur déplaire, d'être l'objet de leurs railleries. [...] C'est cette mauvaise honte qui empêche de confesser les péchés, et qui y fait trouver tant de difficulté²⁴⁶ ». Autrement dit, l'idée que la honte serait une émotion immorale et hétéronome est loin d'être propre à Rousseau. Elle apparaît dans des textes que le Genevois

²⁴² Michel Eyquem de Montaigne, « De l'Utile et de l'Honnête », III, 1, *Les Essais* [1595], édités par Pierre Villey et Verdun-Léon Saulnier, Paris, PUF, 1924, p. 866, consultable en ligne sur le site de The ARTFL Project, URL : <https://www.lib.uchicago.edu/efts/ARTFL/projects/montaigne/>.

²⁴³ Michel Eyquem de Montaigne, « De Mesnager sa Volonté », III, 10, *op. cit.*, p. 1019

²⁴⁴ Michel Eyquem de Montaigne, « Que le Goust des Biens et des Maux Depend en Bonne Partie de l'Opinion que Nous en Avons », I, 14, *op. cit.*, p. 59.

²⁴⁵ À propos de cette anecdote, voir Yves Touchefeu, *L'Antiquité et le Christianisme dans la pensée de Jean-Jacques Rousseau*, *op. cit.*, p. 502-513.

²⁴⁶ Cité par Jean Starobinski, *Accuser et séduire : Essais sur Jean-Jacques Rousseau*, Paris, Gallimard, 2012, p. 175.

connaît très bien. Cela dit, cette idée est dans les *Confessions* le lieu d'une réflexion intéressante, et inédite. Ainsi, la mauvaise honte de Rousseau n'est pas exactement celle de Plutarque ou celle de Montaigne.

III.3. La double « réforme », ou comment « endurer le ridicule et le blâme »

Nous avons vu que la mauvaise honte appartenait à un environnement social particulier, celui des salons ou des milieux aristocrates, et qu'elle se traduisait par une crainte excessive du jugement des autres. Cette passion conduit toujours Rousseau à agir contre lui-même. Cependant, l'auteur-personnage des *Confessions* se résout à ne plus se laisser guider par elle au cours d'une série de réformes morales :

while his "illumination" instantaneously made him into "another man," the discovery of what is natural and how it is deformed by social life does not lead immediately and directly to a return to natural life. These books show only a gradual and incomplete stripping away of artificial passions such as shame and desire for reputation and a constant lapse into being controlled by imagination rather than a clear perception of things²⁴⁷.

La réforme qui doit guider son retour à la nature est donc graduelle, et passe par l'éradication de la mauvaise honte.

III.3.1. De la fausse honte à l'orgueil d'un Diogène

La réforme morale que Rousseau entreprend dès 1750, après qu'il a obtenu le prix de l'Académie, va principalement consister à ne pas se laisser influencer par cette mauvaise honte, en se distanciant d'un mode de sociabilité dommageable :

Je ne trouvai plus rien de grand et de beau que d'être libre et vertueux, au-dessus de la fortune et de l'opinion, et de se suffire à soi-même. Quoique la mauvaise honte et la crainte des sifflets m'empêchassent de me conduire d'abord sur ces principes et de rompre brusquement en visière aux maximes de mon siècle, j'en eus dès lors la volonté décidée. (VIII, p. 356)

Un peu plus tard, les changements se poursuivent. La mauvaise honte étant une maladie du paraître, Rousseau modifie son apparence : « Je commençai ma réforme par ma parure ; je quittai la dorure et les bas blancs, je pris une perruque ronde, je posai l'épée, je vendis ma montre, en me disant avec une joie incroyable : Grace au Ciel, je n'aurai plus besoin de savoir

²⁴⁷ Christopher Kelly, « Rousseau's *Confessions* », *op. cit.*, p. 324.

l'heure qu'il est ». (VIII, p. 363). Enfin, Rousseau décide donc de ne plus tenir compte du jugement d'autrui pour se consacrer à des valeurs morales absolues : « Ayant ainsi complété ma réforme, je ne songeai plus qu'à la rendre solide et durable, en travaillant à déraciner de mon cœur tout ce qui tenoit encore au jugement des hommes, tout ce qui pouvoit me détourner par la crainte du blâme de ce qui étoit bon ou raisonnable en soi » (VIII, p. 364)

La représentation devant le roi de son opéra *Le Devin du village* inaugure ce changement. Quoiqu'au sommet de sa célébrité, Rousseau se rend à la représentation « négligé, grande barbe et perruque assez mal peignée », ce qu'il qualifie d'un « défaut de décence » (VIII, p. 377). Mis dans une loge bien en vue, en face de celle du roi, il éprouve néanmoins une certaine gêne : « Quand on eut allumé, me voyant dans cet équipage au milieu de gens tous excessivement parés, je commençai d'être mal-à-mon aise : je me demandai si j'étois à ma place, si j'y étois mis convenablement ? » (VIII, p. 377-378). Mais il ne se laisse pas déborder par la honte, et finit par se dire :

[...] je suis à ma place, puisque j'y vois jouer ma pièce, que j'y suis invité, que je ne l'ai faite que pour cela [...]. Je suis mis à mon ordinaire ni mieux ni pis. Si je recommence à m'asservir à l'opinion dans quelque chose, m'y voilà bientôt asservi derechef en tout. Pour être toujours moi-même, je ne dois rougir en quelque lieu que ce soit d'être mis selon l'état que j'ai choisi. Mon extérieur est simple et négligé, mais non crasseux ni mal propre ; la barbe ne l'est point en elle-même puisque c'est la nature qui nous la donne et que selon les tems et les modes elle est quelquefois un ornement. On me trouvera ridicule, impertinent ; eh que m'importe ? je dois savoir endurer le ridicule et le blâme, pourvu qu'ils ne soient pas mérités. (VIII, p. 378)

Ainsi, en s'interdisant d'avoir honte de son apparence, il refuse de soumettre son estime de lui-même à l'opinion publique, ce qui impliquerait une forme de servilité. Fier de ce qui le différencie des autres, il n'a plus peur de revendiquer une identité singulière, plus fidèle. Souvenons-nous d'ailleurs de cette phrase du préambule des *Confessions*, « Je ne suis fait comme aucun de ceux que j'ai vus ; j'ose croire n'être fait comme aucun de ceux qui existent » (I, p. 5), qui témoigne que l'écriture opère une transmutation de valeur, par laquelle ce qui était matière à rougir devient motif de fierté – ou circonstance atténuante, comme l'ont suggéré Paul de Man et, à sa suite, Starobinski, que nous citerons en guise de conclusion : « Assumer la honte, plutôt que l'impudence, et faire porter à la honte la responsabilité de son attitude coupable, c'est là, de la part de Rousseau, opérer un renversement d'un contraire à l'autre, d'un

vice détestable à un défaut excusable qui découle de la peur²⁴⁸ ». Il en va donc du « bon usage » de la honte, que l'écriture rend possible.

Comme nous l'indiquions plus tôt, cette première réforme concorde avec le début de la célébrité : « l'état que j'avois pris excitoit la curiosité : L'on vouloit connoitre cet homme bizarre qui ne recherchoit personne et ne se soucioit de rien que de vivre libre et heureux à sa manière » (VIII, p. 367) La célébrité expose Rousseau à tous les regards. Or les regards, chez Rousseau, activent la mauvaise honte. Mais « réformé », Rousseau choisit la voie de l'enhardissement, de l'impolitesse :

Jetté malgré moi dans le monde sans en avoir le ton, sans être en état de le prendre et de m'y pouvoir assujettir, je m'avisai d'en prendre un à moi qui m'en dispensât. Ma sotte et maussade timidité que je ne pouvois vaincre, ayant pour principe la crainte de manquer aux bienséances, je pris pour m'enhardir le parti de les fouler aux pieds. Je me fis cynique et caustique par honte ; j'affectai de mépriser la politesse que je ne savois pas pratiquer. (VIII, p. 368)

La réforme morale constitue ainsi un « éhontement », à travers lequel la mauvaise honte est neutralisée, annihilée. Une anecdote illustre bien cette réforme. Alors que *Le Devin du village* continue d'être joué à l'Opéra, *Narcisse* est mis en scène au Théâtre-Français. Lors d'une représentation, Rousseau s'ennuie tellement qu'il quitte le spectacle et se rend au café de Procope :

Là je dis hautement mon *peccavi*, m'avouant humblement ou fierement l'auteur de la Pièce, et en parlant comme tout le monde en pensoit. Cet aveu public de l'Auteur d'une mauvaise Pièce qui tombe fut fort admiré, et me parut très peu pénible. J'y trouvai même un dédommagement d'amour-propre dans le courage avec lequel il fut fait, et je crois qu'il y eut en cette occasion plus d'orgueil à parler, qu'il n'y auroit eu de sotte honte à se taire. (VIII, p. 388)

Cet épisode apparaît comme le pendant négatif de celui du café de Fontainebleau, où Rousseau s'était rendu après la répétition du *Devin*, et dont il était sorti honteux d'entendre un homme professer des mensonges à son égard. Au Procope, la mauvaise honte est enfin surmontée, dépassée par l'orgueil.

L'orgueil de l'auteur est en effet à son comble pendant cette première réforme :

Dans l'illusion de mon sot orgueil je me crus fait pour dissiper tous ces prestiges ; et jugeant que, pour me faire écouter, il falloit mettre ma conduite d'accord avec mes principes je pris l'allure singulière qu'on ne m'a pas permis de suivre, dont mes

²⁴⁸ Jean Starobinski, *Accuser et séduire : Essais sur Jean-Jacques Rousseau*, op. cit., p. 175. Voir aussi la référence à l'ouvrage de Paul de Man en note 34.

prétendus amis ne m'ont pu pardonner l'exemple, qui d'abord me rendit ridicule, et qui m'eut enfin rendu respectable, s'il m'eut été possible d'y persévérer (IX, p. 416)

Cette transformation l'emporte loin de son naturel timide et honteux :

J'étois vraiment transformé ; mes amis, mes connoissances ne me reconnoissaient plus. Je n'étois plus cet homme timide et plutôt honteux que modeste, qui n'osoit ni se présenter ni parler ; qu'un mot badin déconcertoit, qu'un regard de femme faisoit rougir. Audacieux, fier, intrépide, je portois par tout une assurance d'autant plus ferme qu'elle étoit simple et résidoit dans mon âme plus que dans mon maintien. Le mépris que mes profondes méditations m'avoient inspiré pour les mœurs, les maximes et les préjugés de mon siècle me rendoit insensible aux railleries de ceux qui les avoient, et j'écrasois leurs petits bons-mots avec mes sentences, comme j'écrasois un insecte entre mes doigts. Quel changement ! [...] Qu'on cherche l'état du monde le plus contraire à mon naturel, on trouvera celui-là. Qu'on se rappelle un de ces courts momens de ma vie où je devenois un autre, et cessois d'être moi. (IX, p. 416-417)

En se débarrassant de sa mauvaise honte, Rousseau n'est pas hors de la société ; au contraire il l'a pleinement intégrée, car, quoiqu'il transgresse les codes de la politesse, il se surpasse dans la maîtrise de ses codes d'éloquence :

Jusques là j'avois été bon ; dès lors je devins vertueux, ou du moins enivré de la vertu. Cette ivresse avoit commencé dans ma tête, mais elle avoit passé dans mon cœur. Le plus noble orgueil y germa sur les débris de la vanité déracinée. Je ne jouai rien ; je devins en effet tel que je parus, et pendant quatre ans au moins que dura cette effervescence dans toute sa force, rien de grand et de beau ne peut entrer dans un cœur d'homme dont je ne fusse capable entre le Ciel et moi. Voilà d'où naquit ma subite éloquence ; voila d'où se répandit dans mes premiers livres ce feu vraiment céleste qui m'embrasoit, et dont pendant quarante ans il ne s'étoit pas échappé la moindre étincelle, parce qu'il n'étoit pas encore allumé. (IX, p. 416)

S'il semble recouvrer une certaine unité (« je devins en effet tel que je parus »), Rousseau n'est pas moins aliéné. On observe dans ce passage certains des termes voués à désigner l'altération du moi (« ivresse », « effervescence ») que Marcel Raymond a relevés. Cette première réforme personnelle, inaugurée par le monologue intérieur auquel se livre Rousseau pendant la représentation du *Devin*, est en fait l'aboutissement de la corruption à laquelle mène la société. Comme le dit C. Hammann,

La première métamorphose est explicitement présentée comme une aliénation (« je devenais un autre et cessais d'être moi »). Le tempérament hautain et vindicatif acquis par Jean-Jacques contrarie sa nature à un niveau à la fois éthique et anthropologique : il contredit son tempérament doux qui est lui-même représentatif de la bonté naturelle de l'homme²⁴⁹.

²⁴⁹ Christine Hammann, *op. cit.*, p. 278.

La désensibilisation à la honte et l'émergence de l'orgueil sont donc de mauvaise augure : Rousseau a tout à fait perdu son naturel.

III.3.2. Le retour à la honte naturelle

Une deuxième réforme, ou « révolution » a donc lieu : « [d]es circonstances particulières [...] me firent cesser, et me rendirent à la nature, au dessus de laquelle j'avois voulu m'élever. » (IX, p. 417). Ces circonstances sont le départ de Paris le 9 avril 1756 et l'installation avec Thérèse à l'Ermitage de Montmorency, chez M^{me} d'Epainay : « me voila donc enfin chez moi dans un azyle agréable et solitaire, maitre d'y couler mes jours dans cette vie indépendante, egale et paisible pour laquelle je me sentois né. » (IX, p. 413) Cette installation est un double retour à la nature : en même temps qu'il retrouve ses plaisirs champêtres, Rousseau retrouve sa douceur et sa bonté naturelle. Ce retour, cependant, est en dents de scie :

Ce changement commença sitot que j'eus quitté Paris, et que le spectacle des vices de cette grande Ville cessa de nourrir l'indignation qu'il m'avoit inspirée. Quand je ne vis plus les hommes, je cessai de les mépriser : quand je ne vis plus les méchans je cessai de les haïr. Mon cœur peu fait pour la haine, ne fit plus que deplorer leur misère et n'en distinguoit pas leur méchanceté. Cet état plus doux, mais bien moins sublime, amortit bientôt l'ardent enthousiasme qui m'avoit transporté si longtems ; et sans qu'on s'en apperçut, sans presque m'en appercevoir moi-même, je redevins craintif, complaisant, timide en un mot, le même Jean-Jacques que j'avois été auparavant.

Si la révolution n'eût fait que me rendre à moi-même et s'arrêter-là, tout étoit bien ; mais malheureusement elle alla plus loin, et m'emporta rapidement à l'autre extrême. Dès lors mon ame en branle n'a plus fait que passer par la ligne de repos, et ses oscillations toujours renouvelées ne lui ont jamais permis d'y rester. Entrons dans le détail de cette seconde revolution : époque terrible et fatale d'un sort qui n'a point d'exemple chez les mortels. (IX, p. 417-418)

Selon C. Hammann, ce passage inaugure la deuxième métamorphose de Rousseau :

la deuxième métamorphose, qui résorbe les effets de la première pour rendre Jean-Jacques à sa première innocence, est un nouveau miracle : à la différence du restant de l'humanité et d'Émile lui-même, l'écrivain, rendu à sa pure naturalité, échappe à la corruption qui logiquement succède à l'embrasement adolescent, mais se trouve dans le même temps privé des bénéfices de cette courte socialisation et du génie polémique qui faisait de lui un auteur brillant²⁵⁰.

Quitter la ville permet à Rousseau de couper court à toute force corruptive. Mais la source du génie créatif et intellectuel se tarit en même temps. Et si ce départ de Paris inaugure une période heureuse, il annonce aussi un long enchaînement de malheurs.

²⁵⁰ Christine Hammann, *op. cit.*, p. 278-279.

Surtout, ce retour à la nature permet à Rousseau de regagner sa personnalité d'avant : « je redevins craintif, complaisant, timide en un mot, le même Jean-Jacques que j'avois été auparavant. » Jean-Jacques redevient en quelque sorte l'adolescent qu'il était, c'est-à-dire un être honteux plutôt qu'éhonté : « naturellement timide et honteux, je n'eus jamais plus d'éloignement pour aucun défaut que pour l'effronterie » (I, p. 31). Si sa première métamorphose lui permettait d'écraser ses semblables comme « un insecte entre mes doigts » (IX, p. 417), sa deuxième métamorphose renverse les rapports de force, faisant retrouver à Jean-Jacques la crainte naturelle qu'il décrivait dans le livre premier :

Prenez-moi dans le calme je suis l'indolence et la timidité même : tout m'effarouche, tout me rebute, une mouche en volant me fait peur ; un mot à dire, un geste à faire épouvante ma paresse, la crainte et la honte me subjuguent à tel point que je voudrois m'éclipser aux yeux de tous les mortels. (I, p. 36)

Mais cette honte naturelle est-elle la mauvaise honte ? Dans les *Dialogues*, Rousseau suggère que le retour à la nature permet d'éloigner la mauvaise honte : « Le seul mérite de celui qui s'y livre [à cette vie simple et laborieuse] est d'avoir cédé sans résistance au penchant de la nature, et de ne s'être pas laissé détourner par une mauvaise honte ni par une sote vanité²⁵¹. » La mauvaise honte est définitivement un mal social. En revanche, la honte naturelle, compagne de la timidité, est un instinct de camouflage, de retrait²⁵².

C'est dire si le retour à la nature favorise le retour sur soi : en s'abandonnant à la honte qui l'isole, en abandonnant celle qui l'expose, Rousseau peut être tout à lui-même. C'est pour cette raison que ce retour au *moi* naturel est propice à un nouveau type d'écriture, l'écriture autobiographique. La retraite chez Mme de Luxembourg mène en effet l'écrivain à une occupation nouvelle : « pour prévenir dans ma retraite l'ennui dans lequel on dit que tombe un Auteur quand il a quitté la plume, je me réservoïs une occupation qui put remplir le vide de ma solitude sans me tenter de plus rien faire imprimer de mon vivant » (X, p. 516) Rousseau

²⁵¹ Jean-Jacques Rousseau, *Rousseau juge de Jean-Jacques*, op. cit., p. 849.

²⁵² Hélène Camus oppose la timidité, naturelle et positive, à la honte, sociale et négative : « Nous aurions pu nous en tenir à l'expression si centrale dans l'œuvre de Rousseau de bonne ou de mauvaise honte, mais dans la honte, le signifié de petitesse connoté positivement est absent, au contraire du terme de timidité – dans ce sens proche de l'humilité. La honte est encore du monde, la timidité au contraire, par son apparente insignifiance même est une ruse de la raison sensible pour se dégager des influences du monde et de ses préjugés. D'une part, la honte reste ontique, quand la timidité est bien ontologique (elle met en jeu notre rapport à la vérité) ; d'autre part la honte est un sentiment négatif que le sujet éprouve face aux autres, la timidité, une disposition positive que j'éprouve face au vrai. Enfin la honte paralyse, la timidité pousse à écrire » (Hélène Camus, *Timidité de Jean-Jacques Rousseau*, op. cit., p. 4). Ainsi, la honte ne jouerait selon elle aucun rôle dans l'écriture. Il me semble néanmoins que cette opposition entre timidité et honte n'est pas aussi nette et qu'il existe aussi chez Rousseau une bonne honte, qui, synonyme de la timidité, désigne une forme de « crainte » naturelle. « Timide », selon le *Dictionnaire de l'Académie* de 1762, signifie d'ailleurs « craintif, peureux ».

entame l'écriture des *Confessions*, qui incarnent au fond un « projet de retraite absolue, un des plus sensés que j'eusse jamais faits » (X, p. 517). Retiré de la société, Rousseau peut maintenant se retirer en lui-même. Inversement, l'écriture est aussi conçue comme une forme de retraite. En l'éloignant de la société et de la mauvaise honte qui aliène l'auteur, l'acte d'écrire garantit que ce dernier reste fidèle à lui-même : « J'aimerois la société comme un autre, si je n'étois sur de m'y montrer non seulement à mon désavantage, mais tout autre que je ne suis. Le parti que j'ai pris d'écrire et de me cacher est précisément celui qui me convenoit » (III, p. 116).

Au fond, le retour au naturel ne constitue pas un mouvement de dissimulation-dissemblance, mais de dissimulation-conservation de soi. C'est peut-être là que réside la distinction entre la bonne honte et la mauvaise honte : l'une relève de l'amour de soi, l'autre de l'orgueil.

III.4. De la bonne honte

III.4.1. La honte-pudeur, gardienne de la vertu (féminine)

Comme nous venons de le voir, il semble qu'il existe chez l'auteur des *Confessions* une honte naturelle dont la connotation est plutôt positive. Néanmoins, il est important de noter que la nature de cette honte demeure ambiguë. Cette honte naturelle est-elle fondamentalement bonne ? N'est-ce pourtant pas d'elle que dérive le plaisir de la fessée ? En outre, on peut s'interroger sur l'origine de cette honte naturelle. De même que l'enfance champêtre est parasitée par des préoccupations sociales, notamment avec les visites au temple²⁵³, de même le retour à la nature auquel Rousseau-adulte aspire n'est jamais entier, puisque ce dernier ne réussit pas à couper ses liens avec la société. Cette honte naturelle, ou ce naturel honteux, pourrait bien être le résultat de la vie en société. Enfin, il convient de noter que Rousseau ne décrit jamais cette honte naturelle de manière frontale, sans doute parce que cet instinct de camouflage a aussi été la cause de nombreuses erreurs. Le statut de cette honte naturelle reste dans une large mesure assez flou.

Une autre honte, une troisième donc, apparaît de manière bien plus explicite, et sa connotation positive ne fait aucun doute. On la retrouve en fait dans certaines théories morales

²⁵³ « Je me souviendrai toujours qu'au Temple répondant au catechisme, rien ne me troublait plus quand il m'arrivoit d'hésiter, que de voir sur le visage de Mlle Lamercier des marques d'inquiétudes et de peine. Cela seul m'affligeoit plus que la honte de manquer en public, qui m'affectoit pourtant extrêmement » (I, p. 14)

de l'époque. Par exemple, chez le Comte de Shaftesbury, auteur d'un *Essai sur le mérite et la vertu* traduit par Diderot en 1745, la honte semble liée à la conscience du mal :

Nous avons dit qu'aucune Créature ne fait le mal méchamment & de propos délibéré, sans s'avouer intérieurement digne de châtement ; & nous pouvons ajouter en ce sens que toute Créature sensible a de la Conscience. Ainsi le méchant doit attendre & craindre de tous, ce qu'il reconnaît avoir mérité de chacun en particulier. De la frayeur de Dieu & des hommes, naîtront donc les alarmes & les soupçons. Mais le terme de Conscience, emporte quelque chose de plus dans toute Créature raisonnable. Il indique une connaissance de la laideur des actions punissables & une honte secrète de les avoir commises.

Il n'y a peut-être pas une Créature parfaitement insensible à la honte des crimes qu'elle a commis ; pas une qui se reconnaisse intérieurement digne de l'opprobre & de la haine de ses semblables, sans regret & sans émotion ; pas une qui parcourt sa turpitude d'un œil indifférent. En tout cas, si ce monstre existe, sans passion pour le bien & sans aversion pour le mal, il sera d'un côté dénué de toute affection naturelle, & par conséquent dans une indigence parfaite des plaisirs intellectuels ; de l'autre, il aura tous les penchants dénaturés dont une Créature peut être infectée. Manquer de Conscience, ou n'avoir aucun sentiment de la difformité du vice, c'est donc être souverainement misérable. Mais avoir de la Conscience et pécher contre elle, c'est s'exposer même ici bas, comme nous l'avons démontré, aux regrets & à des peines continues²⁵⁴.

Manquer de conscience, pour le philosophe anglais que Rousseau a certainement lu, signifie entre autres manquer de honte.

Si la plupart des occurrences du terme « honte » dans les *Confessions* désignent une crainte malade du jugement d'autrui, certaines semblent effectivement être liées à la conscience du mal, comme ici :

La honte, compagne de la conscience du mal, étoit venue avec les années ; elle avoit accru ma timidité naturelle au point de la rendre invincible, et jamais, ni dans ce tems-là ni depuis, je n'ai pu parvenir à faire une proposition lascive, que celle à qui je la faisois ne m'y ait en quelque sorte contraint par ses avances, quoique sachant qu'elle n'étoit pas scrupuleuse, et presque assuré d'être pris au mot (III, p. 88)

Quoiqu'elle partage avec la mauvaise honte une même caractéristique, à savoir le lien avec la « timidité naturelle » et « invincible », cette honte-là semble avoir une fonction positive, la retenue qu'elle engendre apparaissant honorable : Rousseau a tendance à s'abstenir de faire de « folles » propositions aux femmes, sauf s'il y est contraint. Cette honte, « compagne de la conscience du mal », semble ainsi concerner l'interaction, sensuelle, avec les femmes. C'est cette même honte qui, en face de M^{me} d'Houdetot, retient Rousseau d'avouer

²⁵⁴ Anthony Ashley-Cooper, 3^e Comte de Shaftesbury, *Essai sur le mérite et la vertu*, traduit par Denis Diderot, Amsterdam, Zacharie Châtelain, 1745, p. 208-210 (je souligne). L'ouvrage parut d'abord en Angleterre en 1699 sous le titre de *An Inquiry Concerning Virtue or Merit*, puis ensuite dans le recueil *Characteristicks of Men, Manners, Opinions, Times*, 1732.

son amour : « La honte, compagne du mal, me rendit muet, tremblant devant elle » (IX, p. 441). Dans l'ébauche des *Confessions*, Rousseau évoque « la honte conservatrice des mœurs » qui lui permet de « gard[er] toujours [s]a première retenue auprès des femmes²⁵⁵ ». Il rajoute : « et autant que je puis aller aux germes les plus profonds de mes passions secrettes, cette honte fut encore en partie l'ouvrage de mes premiers goûts, toujours subsistans²⁵⁶. » Cette manière de désirer secrètement les femmes et leur domination « ne mettoit pas en grand peril la vertu de celles qui en étoient l'objet²⁵⁷ ». Lorsqu'il arrive à Rousseau de présenter la honte comme gardienne de sa propre vertu, les femmes sont néanmoins toujours en cause. Le jeune Jean-Jacques décide de ne pas aller voir M^{me} Larnage afin d'obéir à ses principes moraux, la honte les lui ayant rappelés : « [...] après les règles de sagesse et de vertu que je m'étois faites et que je m'étois senti si fier de suivre ; la honte d'être si peu consequent à moi-même, de démentir si tôt et si haut mes propres maximes, l'emporta sur la volupté » (VI, p. 260) Rappel à l'ordre moral, la honte empêche ici encore l'auteur de se laisser emporter par ses élans sensuels et d'exposer M^{me} Larnage et sa fille au scandale. C'est encore à elle, ainsi qu'à d'autres « instances » régulatrices, que Jean-Jacques fait appel pour annihiler son amour pour M^{me} d'Houdetot : « Quels puissans motifs n'appelai-je point à mon aide pour l'étouffer [mon amour] ! Mes mœurs, mes sentimens, mes principes, la honte, l'infidélité, le crime, l'abus d'un dépôt confié par l'amitié : le ridicule enfin de bruler à mon age de la passion la plus extravagante [...] » (IX, p. 441)

Il existe en fait chez Rousseau une honte gardienne de la vertu des femmes : c'est la pudeur. Les dictionnaires de l'époque définissent la pudeur comme une honte honorable. Selon le *Dictionnaire de Trévoux*, la pudeur serait « une espece de honte qui est louable²⁵⁸ ». Le *Manuel lexique ou Dictionnaire portatif des mots François* de l'Abbé Prévost, où le mot de « honte » n'apparaît pas, donne à la « pudeur » une dimension morale positive : « mot tiré du latin, qui signifie un sentiment d'honnêteté naturelle et d'aversion pour ce qui blesse les bonnes mœurs, dont l'effet ordinaire est d'agiter le sang & de faire monter la rougeur au visage²⁵⁹ ». La rougeur, manifestation physique de la pudeur, symbolise ainsi la transgression des bonnes mœurs.

²⁵⁵ Jean-Jacques Rousseau, *Ébauche des Confessions*, op. cit., p. 1156.

²⁵⁶ *Ibid.*, p. 1156-1157.

²⁵⁷ *Ibid.*, p. 1157.

²⁵⁸ *Dictionnaire universel français et latin*, op cit.

²⁵⁹ Antoine François Prévost, *Manuel lexique ou Dictionnaire portatif des mots français*, Paris, Didot, 1750, p. 606.

Par l'éclairage qu'a donné sur elle Jacques Derrida dans *De la grammatologie*, on sait que la pudeur est une émotion importante chez Rousseau. Elle est particulièrement recommandée chez les femmes. Par exemple, l'auteur de l'*Émile* s'interroge, « où sera le supplément de cet instinct négatif dans les femmes quand vous leur aurez ôté la pudeur ?²⁶⁰ ». D'après J. Derrida, la pudeur opère chez Rousseau comme « un supplément de la vertu naturelle²⁶¹ ». Dans la société, elle possède une fonction régulatrice : « la morale de la société peut en effet différer ou affaiblir la captation d'énergie en imposant à la femme la vertu de pudeur. Dans la pudeur, ce produit du raffinement social, c'est en vérité la sagesse naturelle, l'économie de la vie qui contrôle la culture par la culture²⁶² ». La pudeur, produit social, préserve néanmoins quelque chose de la « sagesse naturelle ». À partir d'une analyse de la pudeur dans la *Nouvelle Héloïse*, Janine Rossard a montré comment la pudeur était « l'auxiliaire indispensable de la conscience morale²⁶³ » permettant l'accès à un « bonheur vertueux ». Elle affirme notamment que la pudeur rétablit et maintient de manière artificielle à travers « la connaissance des devoirs », un ordre qui se préservait de lui-même dans l'état de nature²⁶⁴.

Ces théories se confirment lorsqu'on lit la *Lettre à d'Alembert*, dans laquelle Rousseau écrit que la pudeur « n'est qu'une invention des loix sociales pour mettre à couvert les droits des peres & des epoux, & maintenir quelque ordre dans les familles²⁶⁵ ». La pudeur serait au fond le pendant social d'une honte qui serait, elle, naturelle :

la honte qui voile aux yeux d'autrui les plaisirs de l'amour, est quelque chose. Elle est la sauve-garde commune que la Nature a donnée aux deux sexes, dans un état de foiblesse & d'oubli d'eux-mêmes qui les livre à la merci du premier venu ; c'est ainsi qu'elle couvre leur sommeil des ombres de la nuit, afin que durant ce tems de ténèbres ils soient moins exposés aux attaques les uns des autres ; c'est ainsi qu'elle fait chercher à tout animal souffrant la retraite & les lieux déserts, afin qu'il souffre & meure en paix, hors des atteintes qu'il ne peut plus repousser.²⁶⁶

Cependant, la distinction entre pudeur – supplément culturel – et honte – émotion naturelle – ne semble pas tenir dans la suite du texte, ni dans les *Confessions*. Il n'en demeure pas moins

²⁶⁰ Jean-Jacques Rousseau, *Émile ou de l'éducation*, in *Œuvres complètes IV*, op. cit., p. 695.

²⁶¹ Jacques Derrida, *De la grammatologie*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1967, p. 255.

²⁶² *Ibid.*, p. 254-255.

²⁶³ Janine Rossard, *Une clef du romantisme, la pudeur : Rousseau, Loisel de Tréogate, Belle de Charrière, Bernardin de Saint-Pierre, Joubert, Constant, Stendhal*, Paris, A. G. Nizet, 1974, p. 24.

²⁶⁴ Sur la notion de pudeur chez Rousseau, voir aussi Judith Still, *Justice and Difference In the Works of Rousseau : Bienfaisance and Pudeur*, Cambridge, Cambridge University Press, 1993.

²⁶⁵ Jean-Jacques Rousseau, *Lettre à M. d'Alembert*, *Collection complète des œuvres de J. J. Rousseau*, Genève, 1782, p. 529.

²⁶⁶ *Ibid.*, p. 530.

que pudeur et honte, une certaine honte du moins, sont présentées comme des outils de conservation des mœurs sexuelles, surtout celle des femmes.

La honte, quand elle sert de retenue morale, peut aussi être synonyme chez Rousseau de modestie²⁶⁷. Plutarque, son auteur de prédilection, avertit dans « De la mauvaise honte » que l'absence de honte est aussi nocive que son excès : « aussi faut-il craindre qu'en voulant oster le trop de honte, nous n'emportions la honte toute entiere, & ce qui en approche, comme la modestie & la debonnaireté²⁶⁸. La honte semble avoir, dans certains passages, la même signification que la modestie. On peut le voir dans un épisode que nous avons cité dans notre première partie. Le jour de la répétition du *Devin du village* à Fontainebleau, Rousseau se rend au café et y entend un homme parler de lui comme s'il l'avait vu. Rouge de honte, l'auteur finit par quitter le café, voulant éviter « la peine que ce pauvre homme auroit à souffrir si son mensonge étoit reconnu » (VIII, p. 377). Cette honte-modestie est aussi une honte-compassion²⁶⁹. Au fond, la honte peut être une des expressions de la bonté naturelle.

III.4.2. L'authenticité et la compassion contre la mauvaise honte

Comme invite à le penser Jean-François Perrin, les *Confessions* constituent « un projet philosophique au sens des Lumières, celui de “changer la façon de penser” annoncé par Diderot pour l'*Encyclopédie*²⁷⁰ ». J'aimerais explorer ici l'hypothèse que l'auteur des *Confessions* se fait l'avocat indirect d'une honte qui ne soit pas soumission au regard de l'autre mais regard bienveillant sur l'autre, d'une honte qui soit identification à autrui volontaire plutôt que forcée. En somme, il me semble que l'on peut lire en filigrane, dans ce « manifeste d'un homme du tiers état²⁷¹ », un plaidoyer philosophique et politique pour un usage de la honte qui soit juste et « démocratique ». Et, par leur valeur exemplaire²⁷², les *Confessions* appellent le lecteur à mener leur propre révolution personnelle et citoyenne.

Rousseau invite ses lecteurs à sortir du système moral et psychologique auquel la société aristocratique les soumet. Comme le montre Céline Spector, Rousseau appelle à substituer l'idéal de dignité à l'idéal de l'honneur :

²⁶⁷ Le *Dictionnaire critique de la langue française* de Jean-François Féraud donne ces trois termes comme des synonymes : « Honte, pudeur, modestie ne sont rien moins que synonymes ».

²⁶⁸ Jacques Amyot, « De la mauvaise honte », *op. cit.*, p. 244.

²⁶⁹ Le lien entre la honte et la pitié est un lien que la philosophie morale a beaucoup exploré. Il me semble cependant qu'il n'a pas été étudié dans l'œuvre de Rousseau.

²⁷⁰ Jean-François Perrin, « Penser en écrivain. À propos des *Confessions* de J.-J. Rousseau », *Archives de Philosophie*, vol. 78, n° 3, 2015, p. 451-472, ici p. 451.

²⁷¹ Jean Starobinski, *Jean-Jacques Rousseau : la transparence et l'obstacle*, *op. cit.*, p. 222.

²⁷² Voir Christopher Kelly, *Rousseau's Exemplary Life*, *op. cit.*

Aux manières traditionnelles de penser l'honneur, Rousseau en ajouterait ainsi une nouvelle, qui intègre l'aspiration primordiale à l'estime publique au modèle républicain et la rend compatible avec l'abolition des privilèges. La gloire républicaine se substitue à l'honneur aristocratique : tel serait l'idéal moderne de la « dignité »²⁷³.

Céline Spector se fonde ici sur l'analyse qu'offre Charles Taylor dans *Multiculturalism : Examining the Politics of Recognition* (1994). Dans le chapitre qu'il consacre aux « politiques de reconnaissance », C. Taylor montre comment l'honneur, principe moral qui structure les sociétés anciennes, s'oppose à la « notion moderne de dignité²⁷⁴ ». Pour C. Taylor, l'originalité de l'œuvre de Rousseau réside dans ce qu'elle articule ce changement, en prêtant une certaine importance aux notions d'intériorité, de dignité, et d'authenticité. Avec les *Confessions*, Rousseau plonge en lui-même, et c'est en lui-même qu'il trouve la source de sa droiture morale. Il se détache de l'idée que cette source puisse être Dieu, ou l'idée de Dieu. Cette nouvelle forme d'intériorité constitue un « tournant subjectif massif de la culture moderne²⁷⁵ », d'autant plus qu'elle est guidée par un principe d'originalité. Ce que Rousseau nous dit à travers les *Confessions*, c'est que chaque vie est singulière : « each of our voices has something unique to say. Not only should I not mold my life to the demands of external conformity; I can't even find the model by which to live outside myself. I can only find it within²⁷⁶ ». Or, la décision que prend Rousseau de résister à la mauvaise honte est liée à son refus de se conformer aux codes sociaux et de s'aliéner. Mais à travers les deux réformes évoquées plus tôt, Rousseau ne revendique pas seulement l'originalité, il revendique aussi l'authenticité : Rousseau veut pouvoir être fidèle à lui-même, à ses principes, à son intériorité.

Originalité et authenticité sont des valeurs démocratiques dont Rousseau se réclame. Comme le rappelle C. Taylor, seuls les régimes impériaux exigent de leurs citoyens qu'ils vivent autres qu'eux-mêmes. L'auteur des *Confessions* en fournit un exemple parfait à travers son expérience de la mauvaise honte. Mais comme les réformes qu'il entreprend, l'écriture autobiographique constitue un acte de libération, à travers lequel Rousseau s'autorise à se définir lui-même, ainsi que le remarque Jill Locke : « Rousseau's autobiography presented an opportunity to indulge the democratic fantasy of a second birth – a reinvention of self – that

²⁷³ Céline Spector « Rousseau : l'honneur au tribunal de l'opinion publique », *op. cit.*, p. 127.

²⁷⁴ Charles Taylor, *Multiculturalism: Examining the Politics of Recognition*, édité par Amy Gutmann, Princeton, Princeton University Press, 1994, p. 27, ma traduction (« modern notion of dignity »).

²⁷⁵ *Ibid.*, p. 28-29, ma traduction (« here, we have to see the analogy to earlier moral views, where being in touch with some source—for example, God, or the Idea of the Good—was considered essential to full being. But now the source we have to connect with is deep within us. This fact is part of the massive subjective turn of modern culture, a new form of inwardness, in which we come to think of ourselves as beings »).

²⁷⁶ *Ibid.*, p. 29. Gustave Lanson décrit d'ailleurs Rousseau comme un « individualiste » (*Histoire de la littérature française*, 8^e édition, Paris, Hachette, 1903, p. 775).

could be possible once one is free from shame²⁷⁷ ». L'écriture est l'occasion de contrer la mauvaise honte qui l'avilit au regard des autres, de s'affirmer comme un sujet autonome. Les *Confessions* offrent de surcroît un remède à la mauvaise honte dans ce sens qu'elles invitent les lecteurs à regarder l'auteur à partir de critères qui ne soient pas ceux d'une normativité sociale :

Ce qui s'expose au jugement c'est la vie humaine devenue essentiellement autonome et cherchant un critère d'évaluation différent, justement dans l'authenticité et l'intégrité, laissant le jugement dernier lui-même, dans la seule position du jugement selon ces deux critères, en continuité avec les ultimes leçons du vicaire savoyard²⁷⁸.

Rousseau demande à être reconnu pour ce qu'il est : « [...] l'exigence d'authenticité est aussi sociale, au sens où elle prend la forme d'une demande de reconnaissance que Rousseau adresse à ses contemporains, et par laquelle il leur enjoint d'attester qu'il est bien un être unique, singulier et vrai²⁷⁹. »

Entre les lignes de la critique que fait Rousseau des salons et de la société aristocratique, mais aussi des systèmes de mécénat ou de protection qui l'obligent et l'humilient (« je me sentois fort humilié d'avoir besoin d'une bonne Dame bien charitable », II, p. 47), on peut voir se dessiner le besoin d'une « politique de dignité égale²⁸⁰ », qui correspond aux idées qu'il avance dans d'autres ouvrages. Comme le dit C. Taylor,

Rousseau, as is well known, tends to oppose a condition of freedom-in-equality to one characterized by hierarchy and other-dependence. In this state, one is dependent on others not just because they wield political power, or because one needs them for survival or success in one's cherished projects, but above all because one craves their esteem. The other-dependent person is a slave to « opinion »²⁸¹.

Au fond, résister à la mauvaise honte, c'est résister à l'esclavage de l'opinion, à l'injustice du jugement. Dans une société idéale, débarrassée des logiques de l'honneur et de la dépendance, l'attention aux « autres » doit être fondée sur le principe de réciprocité, comme l'explique C. Taylor dans son analyse de Rousseau :

A perfectly balanced reciprocity takes the sting out of our dependence on opinion, and makes it compatible with liberty. Complete reciprocity, along with the unity of purpose

²⁷⁷ Jill Locke, *Democracy and the Death of Shame: Political Equality and Social Disturbance*, Cambridge, Cambridge University Press, 2016, p. 78.

²⁷⁸ Jean-Marc Durand-Gassel, « Autonomie, authenticité, et intégrité », *Rousseau : une philosophie de la modernité*, Paris, Ellipses, 2016, p. 139-148, ici p. 141.

²⁷⁹ Antoine Lilti, « Singe de Diogène !. Rousseau ou l'impossible authenticité de la critique », *Jean-Jacques Rousseau et l'exigence d'authenticité*, op. cit., p. 189-205, ici p. 190.

²⁸⁰ Charles Taylor, *Multiculturalism*, op. cit., p. 44.

²⁸¹ *Ibid.*, p. 45.

that it makes possible, ensures that in following opinion I am not in any way pulled outside myself. I am still “obeying myself” as a member of this common project or “general will.” Caring about esteem in this context is compatible with freedom and social unity, because the society is one in which all the virtuous will be esteemed equally and for the same (right) reasons. In contrast, in a system of hierarchical honor, we are in competition; one person’s glory must be another’s shame, or at least obscurity. Our unity of purpose is shattered, and in this context attempting to win the favor of another, who by hypothesis has goals distinct from mine, must be alienating. Paradoxically, the bad other dependence goes along with separation and isolation. [...] In [Rousseau’s] portrait of the republican model, caring about esteem is central. What is wrong with pride or honor is its striving after preferences, hence division, hence real other-dependence, and therefore loss of the voice of nature, and consequently corruption, the forgetting of boundaries, and effeminacy. The remedy is not rejecting the importance of esteem, but entering into a quite different system, characterized by equality, reciprocity, and unity of purpose. This unity makes possible the equality of esteem, but the fact that esteem is in principle equal in this system is essential to this unity of purpose itself²⁸².

La résistance à la mauvaise honte est représentative du refus de faire d’autrui la condition de son bien-être matériel et psychologique. Au règne de l’orgueil et de la mauvaise honte, Rousseau oppose celui de l’estime réciproque. C’est d’ailleurs sur ce critère que l’auteur des *Confessions* nous demande de l’évaluer, notamment lorsqu’il défie le lecteur de dire « je fus meilleur que cet homme-là. » (I, p. 5). Plutôt qu’une marque d’orgueil, cette phrase peut être considérée comme une invitation à une identification empathique de la part du lecteur. Au lieu de se placer au-dessus de l’auteur, ce dernier est invité à se placer à son niveau, à se considérer à échelle égale.

Rousseau se place ainsi dans un double mouvement. Dans son *Anthropologie structurale II*, Claude Lévi-Strauss argue que la force révolutionnaire de l’œuvre de Rousseau consiste à « refuser des identifications obligées, que ce soit celle d’une culture à cette culture, ou celle d’un individu, membre d’une culture, à un personnage ou à une fonction sociale que cette même culture cherche à lui imposer²⁸³ ». Or qu’est-ce que la mauvaise honte si ce n’est une identification imposée de l’extérieur et que Rousseau refuse intérieurement – et qu’il finit par rejeter au cours de ses réformes ? Parallèlement, Lévi-Strauss remarque que l’« identification à toutes les formes de vie, en commençant par les plus humbles²⁸⁴ » est aussi un principe rousseauien, principe qui est à la base « des sciences humaines et le seul fondement possible de la morale²⁸⁵ ». Comme nous l’avons vu dans la précédente partie, la honte comme identification empathique à l’autre existe aussi chez Rousseau, dans une moindre mesure

²⁸² *Ibid.*, p. 48-49.

²⁸³ Claude Lévi-Strauss, *Anthropologie structurale deux* [1973], Paris, Pocket, 1997, p. 52.

²⁸⁴ *Ibid.*, p. 54.

²⁸⁵ *Ibid.*, p. 55-56.

évidemment. D'une certaine manière, la honte incarne ce double principe d'une identification imposée et d'une identification empathique. En dévoilant l'empire de la mauvaise honte, identification aux autres imposée, Rousseau nous invite à l'identification choisie.

Mais, comme le remarque Martha C. Nussbaum à partir d'une lecture de l'*Émile*, cette identification-compassion requiert que celui qui l'éprouve accepte sa vulnérabilité :

Rousseau argues, agreeing with Aristotle, that an awareness of one's own weakness and vulnerability is a necessary condition for pitié; without this, we will have an arrogant harshness. [...] Both Rousseau and Aristotle insist, then, that compassion requires acknowledgment that one has possibilities and vulnerabilities similar to those of the sufferer²⁸⁶.

La compassion demande une comparaison sur fond d'égalité, l'acceptation du fait que je peux souffrir de ce dont l'autre souffre. Or, dans une société hautement hiérarchisée comme celle de l'Ancien Régime, les barrières sociales empêchent une telle comparaison :

The beings who are likely to be seen as similar to myself or to my loved ones will probably be those who share a way of life, those whom society has marked as similar. Rousseau argues that acquaintance with the usual vicissitudes of fortune will make it impossible for Emile (who does not inhabit a diseased society) to exclude the poor, or members of the lower classes, since he will know that people lose money and status all the time, and their political entitlements. But he also tells us that in his own society many people sever themselves in thought from the possibilities of the lower classes: nobles and kings therefore lack compassion for those beneath them. [...] All kinds of social barriers – of class, religion, ethnicity, gender, sexual orientation – prove recalcitrant to the imagination, and this recalcitrance impedes emotion²⁸⁷.

La condition de la compassion est la reconnaissance de sa propre vulnérabilité²⁸⁸. À l'inverse, M. C. Nussbaum nous dit que la honte constitue une forme de rejet de la vulnérabilité :

The intense and excessive shame that I have called pathological shame partakes, as well, of this boundary-drawing character: although it contains an acknowledgment of the weakness and insufficiency of the self, it wishes to conceal that weakness and to restore a condition of omnipotent control over objects. Like disgust, it contains the judgment that weakness and need are bad things, to be kept at bay. And, as we have already seen, shame and disgust are frequently linked to a hatred that seeks the total obliteration of the threatening object²⁸⁹.

²⁸⁶ Martha C. Nussbaum, *Upheavals of Thought: The Intelligence of Emotions*, Cambridge, Cambridge University Press, 2001, p. 315-316.

²⁸⁷ *Ibid.*, p. 316-317.

²⁸⁸ On voit aussi comment un contexte démocratique peut favoriser une telle émotion, dans la mesure où la démocratie ouvre la possibilité d'une mobilité sociale.

²⁸⁹ *Ibid.*, p. 300.

Éradiquer la mauvaise honte consisterait donc d'après Rousseau à se débarrasser de l'idée de sa faiblesse et de son insuffisance – sans pour autant supprimer l'idée d'une vulnérabilité.

Parallèlement, Rousseau décrit dans ses *Confessions* une honte-compassion, qui serait précisément l'expérience de la vulnérabilité de l'autre et qui exigerait de protéger ce dernier. La honte de l'auteur préserve en effet de l'humiliation plusieurs personnages des *Confessions*, tels que l'homme qui se vante d'avoir assisté à la répétition du *Devin du village* ou les nombreuses femmes que le désir amoureux de Rousseau pourrait déshonorer. La honte est donc aussi vectrice d'une identification empathique aux autres.

III.4.3. Bonne honte vs. mauvaise honte : une tension démocratique

Dans son (excellent) livre *Democracy and the Death of Shame : Political Equality and Social Disturbance* (2016), Jill Locke cherche à comprendre d'où vient le fait que dans des moments d'expansion démocratique, l'on se plaint tout particulièrement de la disparition de la honte – qu'elle appelle *The Lament That Shame is Dead* ou « la complainte de ce que la honte est morte²⁹⁰ ». Elle définit ce phénomène ainsi :

The Lament That Shame is Dead as an expression of anxiety about the ways in which the ideals of authenticity and self-fulfillment can disrupt the existing social order and unleash an untethered and autochthonous mass that lacks respect for the borders and boundaries the political community needs to survive²⁹¹.

Parce qu'il encourage à l'authenticité et à l'épanouissement personnel, le régime démocratique s'expose à la possibilité d'une dérive : trop occupés à eux-mêmes, les citoyens cessent de s'occuper des autres, de la communauté qu'ils forment avec eux. L'absence de honte, ou l'éhontement, est constitutive de cette dérive. De l'autre côté, s'inquiéter de cet éhontement constituerait une sorte de mécanisme de défense du système démocratique : sans honte, le souci de l'autre disparaît et la communauté est exposée au risque de sa dissolution.

On voit cette tension à l'œuvre dans les *Confessions*. Lors de la première réforme que nous avons observée, Rousseau prend le parti de l'éhontement : désormais, il vivra dans l'authenticité, au mépris du regard des autres. Ce parti-pris a pu donner à l'auteur l'air d'un nouveau Diogène²⁹², qui vit dans la cité sans aucune honte vis-à-vis ses concitoyens. A. Lilti,

²⁹⁰ Ma traduction.

²⁹¹ Jill Locke, *op. cit.*, p. 73.

²⁹² « Singe de Diogène, comme tu te condamnes toi-même », écrit Voltaire en marge d'un passage du *Discours sur l'origine de l'inégalité* (G. Remington Heavens, *Voltaire's marginalia on the pages of Rousseau*, Columbus, Ohio State University Press, 1933, p. 21). Peter France note d'ailleurs que les deux *Discours* ont eu l'effet de faire passer Rousseau pour un Diogène moderne, notamment au sein du lectorat anglo-saxon : « The two *Discours*

qui voit dans cette réforme une forme de *parrhèsia*, ou « courage de la vérité », remarque aussi ce parallèle avec les Cyniques :

Une des formes les plus spectaculaires de *parrhèsia*, dans l'Antiquité, a été celle des cyniques, et notamment de Diogène, philosophe dont la doctrine était entièrement contenue dans ses actes, dans une façon directe et brutale de faire éclater « le scandale de la vérité » en dénonçant le caractère artificiel des conventions sociales²⁹³.

Du choix de l'authenticité résulte ainsi une attitude cynique, éhontée et scandaleuse. D'après Jill Locke, Rousseau est en effet de ceux qui, comme Diogène, se réclament d'une « citoyenneté é-hontée²⁹⁴ », qui ne doit rien à personne.

En même temps, Rousseau donne dans les *Confessions* la cure de cet éhontement qui peut s'avérer dangereuse pour la communauté : c'est la « honte compagne de la conscience du mal », sorte de garde-corps social, au sens littéral et symbolique. Comme l'analyse J. Locke, cette honte-pudeur a un rôle régulateur, qui vise à compenser l'irrégularité que l'idéal d'authenticité peut causer : « *pudeur* tempers and manages the social disruption authorized by Rousseau's critique of "society" and defense of the "natural" life²⁹⁵. » En particulier, la pudeur permet de réguler la population féminine qui accède, par les salons, à un statut plus ou moins égal à celui des hommes, et donc à la possibilité de revendiquer les mêmes valeurs d'authenticité et d'autonomie. La pudeur constitue un frein à cette égalité : « *pudeur* operates as a "brake" that protects civilization by limiting women (and some men) from taking the ideas of equality circulating in the eighteenth century *too far*²⁹⁶. »

Les *Confessions* illustrent ainsi la tension entre une mauvaise honte aliénante, brèche dans l'authenticité, et une bonne honte, conservatrice de l'ordre social. J. Locke résume bien ce double mouvement de l'œuvre rousseauienne :

[Rousseau] authorizes and inaugurates a confessional mode of politics rooted in an earnest account of authenticity against the tyranny of shame. At the same time, he shuts down the reach of the confessional mode by instantiating and naturalizing the

created a lasting image of Rousseau the eloquent enemy of polite society and defender of more primitive ways, the Diogenes of our time. This is how he was most often seen, admired, imitated, and refuted in England and in Scotland. » (Peter France, *Politeness and Its Discontents : Problems In French Classical Culture*, Cambridge, Cambridge University Press, 1992, p. 193). Voir aussi la préface à Denis Diderot, *Le Neveu De Rameau*, éd. par Jean Fabre, Paris, Droz, 1950.

²⁹³ Antoine Lilti, « Singe de Diogène !. Rousseau ou l'impossible authenticité de la critique », *op. cit.*, p. 203.

²⁹⁴ *Ibid.*, p. 12, ma traduction (« unashamed citizenship »)

²⁹⁵ Jill Locke, *op. cit.*, p. 75.

²⁹⁶ *Ibid.*, p. 92.

sensibility of *pudeur* as a brake that constrains the speech of women, their location in public, sexual behavior, and implicitly the lives of the men in their orbit.²⁹⁷

Les *Confessions* sont donc le terrain d'une expérimentation personnelle et sociale, dont les leçons sur la honte préfigurent les tensions qui traversent les régimes démocratiques : l'accès de certains groupes sociaux à certains privilèges démocratiques comme celui de l'authenticité suscite une anxiété au sein des groupes déjà établis, qui voient dans la honte le seul recours pour réinjecter de l'ordre dans le corps social. À partir de l'analyse de J. Locke, on pourrait conclure que quoiqu'il revendique l'éhontement pour lui-même, l'auteur des *Confessions* ne le revendique pas pour les femmes : autre paradoxe rousseauien, en somme.

Il me semble pourtant que ce constat est à relativiser, dans la mesure où Rousseau s'adresse essentiellement à un public féminin avec les *Confessions* : on sait qu'une majorité d'auditrices étaient présentes lors des lectures publiques que l'auteur en a donné. De surcroît, seul Rousseau éprouve de la honte-pudeur dans les *Confessions* : celle-ci n'est donc pas nécessairement une émotion féminine – bien qu'elle se trouve présentée ainsi dans d'autres œuvres. Dans chaque cas, cette honte semble destinée à protéger, et non à limiter, la femme aimée. Par conséquent, l'expérience de la honte rend l'auteur des *Confessions* plus humain que celui des *Discours*. Cela dit, l'analyse de J. Locke n'en est pas moins pertinente. Avec les *Confessions*, Rousseau nous met sur la voie d'une « gestion » plus démocratique, plus égalitaire des émotions : s'il convient d'éradiquer la mauvaise honte qui aliène, il faut garder la honte qui protège la vertu²⁹⁸.

Les *Confessions* évoquent principalement une honte hétéronome et immorale. La mauvaise honte y est en effet un thème central, qui permet d'expliquer la plupart des erreurs que fait Rousseau. C'est dans cette expérience de la mauvaise honte que réside la problématique des *Confessions* : si la tentation du mal est ce contre quoi saint Augustin écrit, la soumission au regard des autres, qui le voue au mal sans qu'il le veuille, est le problème que Rousseau raconte. Les *Confessions* sont l'histoire de sa libération, en deux étapes. Une première réforme permet à Rousseau de se débarrasser de la mauvaise honte, par l'adoption

²⁹⁷ *Ibid.*, p. 93.

²⁹⁸ Évidemment, ce constat ne va pas sans contradiction, puisque l'auteur des *Confessions* revendique pour lui-même un retrait de la société. S'il existe une bonne honte qui permet de réguler la vie sociale, Rousseau choisit, comme on l'a vu, de s'y soustraire, préférant sa honte naturelle. Ainsi, s'il nous permet de rêver à un modèle démocratique, Rousseau, par sa vie, ne nous en fournit pas nécessairement l'exemple. Gardons-nous cependant de le lui reprocher : pour ce qui est de la France, Rousseau ne connaît que la société de l'Ancien Régime.

d'une attitude éhontée. Une deuxième réforme rend Rousseau à sa honte naturelle, qui, au lieu de le lier aux autres, l'en préserve. La dernière réforme a lieu avec l'écriture des *Confessions*. Les critères d'évaluation par lesquels Rousseau souhaite y être reconnu ne reposent plus sur les codes sociaux de son époque. L'auteur des *Confessions* nous demande de le juger non pas pour sa conformité au groupe, mais pour son authenticité et son originalité.

L'étude de la honte telle qu'elle est thématifiée dans les *Confessions* permet aussi de dégager des facettes positives de la honte. Outre la honte naturelle, il existe chez Rousseau une honte synonyme de modestie, de pudeur, et de compassion, qui traduit une attention bienveillante à l'autre, une volonté non pas de s'en préserver cette fois, mais de le préserver. Autrement dit, la honte possède par moments une dimension morale, qui permet à l'auteur de se placer de manière juste et égale vis-à-vis de l'autre. En fait, la honte cristallise toute la complexité de la psychologie rousseauienne. Elle illustre et préfigure aussi certaines tensions qui traverseront le sujet démocratique, tiraillé entre la lutte pour son autonomie et son authenticité et la nécessité de s'identifier à l'autre pour faire corps avec lui. Par ce qu'elles disent de la honte, les *Confessions* offrent une leçon politique qui, presque deux cent cinquante ans plus tard, n'a rien perdu de sa pertinence.

Chapitre III

Maurice Sachs : la honte de l'œuvre

Quoique l'on ne puisse vraiment dire qu'il ait été, à l'instar de Jean Genet ou de Marcel Jouhandeau, un écrivain de l'abjection, on se souvient néanmoins de Maurice Sachs comme d'un être abject. De lui, que l'on a pu qualifier de « malade¹ », de « gremlin de haute volée² », de « dégénéré de la branche pauvre³ », de « voleur, débauché, cynique⁴ », de « diabolique auteur⁵ » (la liste est longue), on garde l'image d'un homme à la réputation sulfureuse. Ses écrits, dont la plupart ont été publiés de manière posthume, de 1946 à 1959, ne semblent guère avoir marqué les mémoires, de telle sorte qu'on les rencontre plutôt par œuvre interposée, comme par exemple dans les textes de Violette Leduc ou les romans de Patrick Modiano⁶. Si Sachs s'est ainsi transformé en un « personnage » de roman, c'est qu'il a mené, dit-on, une vie romanesque, ou, selon les mots de Renard, « une existence digne de roman picaresque » car « homosexuel, il alterna les passions dévorantes et les passades sordides ; quoique hédoniste, il se convertit à la religion catholique, jusqu'à ce que son amour pour un jeune Américain lui fit jeter sa soutane aux orties ; voué à l'amitié et à l'admiration, il ne pouvait s'empêcher de voler ses protecteurs⁷ » – là encore, la liste est longue⁸.

À lire la biographie de cet écrivain oublié, on serait tenté de dire que sa vie aura été son plus grand chef d'œuvre – quoiqu'il y ait eu quelques ratés, auxquels Sachs doit précisément sa

¹ Max Jacob à un ami, Saint-Benoît-sur-Loire, 8 novembre 1936, catalogue Drouot Richelieu, 20 et 21 juin 2008 – une copie m'a été aimablement fournie par M. Etienne-Alain Hubert.

² Maurice Nadeau, « Un nouveau moraliste: Maurice Sachs », in *Littérature présente*, Paris, Corrêa, 1952, p. 222-226, ici p. 222. L'article a d'abord été publié dans *Combat*, 10 mars 1949, p. 4.

³ Louis-Martin Chauffier, « *Le Sabbat* ou la vie de personne », *Le Mercure de France*, 1^{er} avril 1947, p. 702-704, ici p. 704.

⁴ *Samedi-soir*, 29 août 1947, reproduit dans Henri Raczymow, *Maurice Sachs, ou les travaux forcés de la frivolité*, Paris, Gallimard, 1988 (illustration n° 29).

⁵ *Idem*.

⁶ Sachs figure dans *La Place de l'étoile* (1968) de Patrick Modiano. Il est aussi dans *La Bâtarde* (1964), *Trésors à prendre* (1960) et *La Folie en tête* (1970) de Violette Leduc, et dans des romans plus modernes, comme *Saint Salopard* (2017) de Barbara Israël.

⁷ Paul Renard, « Maurice Sachs ou la fascination de l'abjection », *Roman 20-50*, vol. 42, 2006, p. 115-125, ici p. 117.

⁸ « Le lien entre sa veulerie, ses enthousiasmes, ses mensonges, ses vols, son espoir de résurrection, c'est uniquement la littérature et – avant elle – l'idée qu'il est un personnage de roman en liberté » (Roger Nimier, *Journées de lecture*, Paris, Gallimard, 1965, p. 249).

« mauvaise réputation⁹ ». En plus d'être un escroc, un voleur, ce « Jean Genet des années 1920¹⁰ » est devenu, dans les années 1940, « un juif collabo » : parti comme travailleur volontaire à Hambourg en Allemagne, il devient gestapiste. S'il agit, non par conviction – quoiqu'il lui arrive d'encenser la vision d'Hitler dans les lettres qu'il envoie à Belaval¹¹ – mais par simple goût de l'aventure, par amour de l'argent¹², par désir, enfin, de retrouver un certain confort matériel, Sachs n'en demeure pas moins, aux yeux de tous, une ordure, qui n'aura d'ailleurs pas sa place dans le panthéon des littérateurs français. D'ailleurs, Sachs ne bénéficie pas non plus d'une réputation honorable en tant qu'auteur. Peu nombreux sont ceux qui le connaissent, et encore moins ceux qui savent qu'il a écrit. Qu'est-ce qui explique aujourd'hui cette mauvaise réputation, voire cette absence de réputation, alors même que Sachs a semble-t-il été, au siècle dernier, un auteur en vogue¹³ ? Comment a-t-on pu oublier cet écrivain que Maurice Nadeau a décrit comme un « individu sans scrupule et candidement amoral, abject par tant de côtés, [qui] appartient à l'aristocratie de l'écritoire » ? Le critique ajoute : « Non seulement il est incapable d'une bassesse de plume, mais son style possède une tenue dont sa vie était dépourvue¹⁴ ». Paradoxalement, Sachs incarne la transgression des normes sociales et morales en même temps que le plus grand respect des normes littéraires : c'est ainsi que dans *Le Sabbat*, le style classique, emprunté à de multiples auteurs, vient soutenir le témoignage d'une vie scandaleuse. Et pourtant, ce classicisme reste, pour bien des critiques, une forme de transgression : l'imitation apparaît sous sa plume comme une forme de « mimétisme », et donc, comme une entrave au respect dû à la paternité littéraire de ses prédécesseurs. Pour cela, et pour d'autres raisons que j'explorerai, l'œuvre de Sachs semble avoir

⁹ Titre d'une émission qui lui est consacrée sur France Culture. Voir « Maurice Sachs (1906-1945) ou la mauvaise réputation », France Culture, 11 mars 2017, 59 min. Lien : <https://www.franceculture.fr/emissions/une-vie-une-oeuvre/maurice-sachs-1906-1945-la-mauvaise-reputation>

¹⁰ David J. Jacobson, « Jews for Genius: The Unholy Disorders of Maurice Sachs », *Yale French Studies*, n° 85, 1994, p. 181-200, ici p. 183.

¹¹ Voir les « Lettres de l'Orne et de Hambourg », dans *La Chasse à courre*, Paris, Gallimard, 1997, p. 174.

¹² Comme Violette Leduc en témoigne dans *La Bâtarde* : « c'est le manque d'argent qui l'aura forcé à prendre un engagement de travailleur libre sinon il pouvait se réfugier en Poitou sans que je le sache » (Violette Leduc, *La Bâtarde*, Paris, Gallimard, 1964, p. 432) ; « [...] son drame aura été son désir de l'argent, sa pulvérisation de l'argent » (*ibid.*, p. 323).

¹³ Bernard Frank écrit en décembre 1988 : « Quand on y pense, Fitzgerald, Constant, Drieu et Sachs, c'est fou ce qu'ils ont été à la mode depuis quarante ans. Presque trop à mon goût. Ils sont devenus les femmes faciles de la littérature contemporaine » (Bernard Frank, « Pense-bêtes », *Géographie universelle* suivi de *Israël*, Paris, Flammarion, 1989, p. 349).

¹⁴ Maurice Nadeau, « Un nouveau moraliste : Maurice Sachs », *op. cit.*, p. 222.

été bannie, voire radiée du patrimoine littéraire français¹⁵, ou de ce qui mériterait, à défaut d'un grand coup de projecteur, au moins un petit coup d'œil.

Chez Sachs, la honte prend de multiples formes. Elle est d'abord une histoire de contexte : le contexte de la réception, et celui de l'écriture de l'œuvre. Comme je le montrerai dans un premier temps, la réputation sulfureuse de Sachs parasite sans cesse les entreprises de lecture et pèse sur les critiques d'une manière qui, parfois, est sans doute aussi le fruit d'idées préconçues. En remontant le fil de l'histoire et en examinant les différentes tentatives littéraires du jeune écrivain, on observera dans un second temps que ces mêmes préconceptions entourent l'auteur de son vivant. En écrivant pour purger la honte, Sachs suscite celle de ses proches, s'exposant constamment à leurs critiques. Sa confiance s'effrite, de sorte que Sachs semble toujours avoir honte de ce qu'il écrit. Ironie du sort, son œuvre ne connaîtra de succès qu'après sa mort, *Le Sabbat* devenant, en 1947, un bestseller. L'ouvrage aurait pu obtenir le Prix Sainte-Beuve si Aragon n'avait pas crié à la « honte » de récompenser un écrivain collabo : là encore, la honte entoure l'œuvre. C'est sur cette autobiographie que je me pencherai dans une deuxième partie. La honte y est un phénomène textuel qui se manifeste de trois manières : en tant que thème, en tant que style, et en tant que « logique générique ». En somme, de même qu'elle aura travaillé l'auteur, la honte travaille le texte du *Sabbat*.

I. LA HONTE DE L'ŒUVRE¹⁶

I.1. La mauvaise réputation : la honte, ou la tache du biographique

S'il est honoré comme « personnage », Sachs est négligé comme auteur¹⁷. En étudiant la réception de son œuvre, par les écrivains (contemporains ou non), les critiques littéraires, ou les

¹⁵ Dans *La Place de l'étoile*, Patrick Modiano anticipe cet oubli en dotant son personnage « Maurice Sachs » d'une bibliothèque à Genève et d'une passion pour les oubliés de l'histoire littéraire : « Exception faite de la littérature pro-allemande, Maurice possède au complet les œuvres d'écrivains oubliés » (*La Place de l'étoile*, Paris, Gallimard, collection Folio, 1968, p. 37).

¹⁶ Certains passages de cette partie apparaissent dans mon article « Les Institutions littéraires et la morale : le cas "Maurice Sachs" », *Contemporary French and Francophone Studies*, vol. 25, n° 4, 2021, p. 495-503.

¹⁷ Certains critiques auraient même souhaité qu'il restât « personnage », comme un certain « Y. », qui conclut sa critique du *Sabbat* en ces mots : « il eût [sic] mieux valu en effet qu'on gardât le souvenir d'un pareil personnage [Sachs] s'il était issu d'une fiction, un nouveau Gil Blas par exemple, auquel on eût fait fête volontiers, et donné l'absolution sans arrière-pensée. » (Y., « Maurice Sachs : *Le Sabbat* », *Esprit*, avril 1947, p. 710-711, ici p. 710).

universitaires, on observe que l'accent est principalement mis sur sa biographie, comme si, au fond, c'était l'homme, et non l'œuvre, qui intriguait, passionnait, révoltait. Que signifie ce privilège du biographique, et notamment dans le milieu universitaire ? A-t-on honte d'étudier cette œuvre inégale, où la valeur littéraire fait parfois défaut ? Ou bien n'est-ce pas plutôt que la réputation de l'auteur précède l'œuvre, au point de l'avoir enveloppé de la même aura de honte que son auteur ? Et comment la honte, ou l'éhontement de l'auteur, influence-t-elle l'avis des lecteurs ?

I.1.1. Quand prime le biographique

Lorsqu'ils évoquent leur rencontre avec Sachs en 1932, Marcel Arland et Edouard Roditi témoignent tous deux du fait que sa réputation sulfureuse est déjà faite : « je n'ignorais point sa légende naissante de pédéraste et d'escroc¹⁸ » ; « Maurice had already become [disreputable] in the eyes of Paris society¹⁹ ». Les nombreux scandales qui ont ponctué sa vie ont fait de lui une « légende » vivante, ce dont il était conscient : « tout scandaleux que je fusse, j'étais devenu, avec sa légende, un personnage aux yeux de quelques jeunes » (*La Chasse à courre* p. 142). Cette réputation de « personnage » est restée vive jusqu'à nos jours, à tel point qu'on ignore souvent que Sachs fut une personne réelle, écrivain de surcroît. Elle a d'ailleurs certainement été consolidée par des écrivains contemporains, comme Patrick Modiano, qui fait apparaître Sachs dans *La Place de l'étoile* (1968), Régine Deforges, qui s'inspire de son œuvre pour son personnage Raphaël Mahl dans la *Bicyclette bleue* (1981) ou plus récemment Barbara Israël, qui imagine dans *Saint Salopard* (2016) vingt lettres qu'il aurait pu écrire. Dans l'essai qu'il lui dédie, Thomas Clerc souligne l'ironie d'une telle consécration : Sachs est demeuré une légende – soit, étymologiquement, « ce qui doit être lu²⁰ » – qu'on ne lit pas. Sa vie est souvent décrite comme le seul texte qu'il ait composé avec succès et qui mériterait l'attention du lecteur. Ainsi, la courte biographie qui présente l'auteur de la *Chronique joyeuse et scandaleuse* commence par la phrase suivante : « La vie de Maurice Sachs, né à Paris en 1906, est un roman d'aventures²¹ ». Dès l'ouverture du livre, le lecteur est invité à mesurer la valeur littéraire, non de son œuvre, mais de sa biographie.

¹⁸ Marcel Arland, « A chacun sa mort », *Lettre de France*, Paris, Albin Michel, 1950, p. 37-45, ici p. 39.

¹⁹ Edouard Roditi, « Portrait of Alias, or The Real Life of Maurice Sachs », *Prose*, n° 9, 1974 p. 135-157, ici p. 137.

²⁰ Thomas Clerc, *Maurice Sachs, le Désœuvré*, Paris, Allia, 2005, p. 18.

²¹ Maurice Sachs, *Chronique joyeuse et scandaleuse* [1948], Paris, Libretto, 2012, p 12 (préface de Thomas Clerc).

C'est certainement pour cela que l'on s'est surtout appliqué à reconstituer, parfois même à réécrire, un tel « roman » – privilégiant ainsi l'homme par rapport à l'œuvre. Un bref état des lieux de la recherche dédiée à Sachs confirme que l'intérêt biographique a primé sur l'intérêt littéraire. Le premier travail universitaire qui lui est consacré est le mémoire de master de Marc Arabyan intitulé « Recherches sur l'œuvre autobiographique de Maurice Sachs » et soutenu à la Sorbonne en 1968. Contrairement à ce que le titre semble indiquer, ce travail a surtout constitué une première tentative de biographie²², qui fut reprise, selon les dires d'Arabyan, quatre ans plus tard par Jean-Michel Belle, un autre étudiant en maîtrise, dont le mémoire put, lui, être publié par Grasset en 1979, sous le titre *Les Folles Années de Maurice Sachs*. Ces travaux serviront finalement de base à Henri Raczymow, dont la biographie – la seule digne de ce nom²³ – *Maurice Sachs ou les travaux de la frivolité*, est parue en 1988. Des quelques travaux de recherche que l'on peut trouver, seuls la thèse d'Adeline Brunshwig, intitulée *Maurice Sachs, écrivain* et soutenue en 1974 à Nanterre²⁴, et le récent Cahier de l'Herne publié sous la direction de Raczymow²⁵, abordent l'œuvre de l'écrivain d'un point de vue strictement littéraire. Le court essai de T. Clerc, *Maurice Sachs le désœuvré* (2005), a aussi le mérite de proposer une analyse littéraire, en dressant notamment une recension complète des figures propres au style de Sachs. Cependant, beaucoup de ces figures désignent aussi une attitude ou un trait de personnalité saillants²⁶. De fait, Clerc se penche avant tout sur l'expérience intérieure et la disposition psychologique de l'auteur pour comprendre le caractère inachevé de son œuvre : « Ce qui m'attache au cas de Sachs, c'est moins son œuvre que l'expérience qui l'accompagne. Non qu'elle soit plus importante que l'œuvre elle-même, mais parce qu'elle ne cesse de la *déplacer* » (p. 14).

Que signifie ce privilège accordé au biographique ? Pourquoi l'œuvre de Sachs est-elle, sinon négligée, souvent inconnue des lecteurs ? Est-ce parce que, comme le suggère T. Clerc, il n'y a tout simplement pas d'œuvre ? En effet, le rapport de Sachs à l'écriture serait tel qu'il conduirait au désœuvrement, dans tous les sens du terme : « Tourner autour de l'écriture sans y

²² Livre que Dominique Aury, « directrice éditoriale de la maison Gallimard, avait refusé de prendre en 1968 en [...] expliquant que comme la plupart des personnes citées étaient encore vivantes, [le] livre s'exposait à de nombreuses poursuites (par exemple, [Marc Arabyan y racontait] que Reverdy avait été l'amant de Chanel) » (M. Arabyan, « Mes années Sachs (1) », archives familiales que M. Arabyan m'a aimablement communiquées).

²³ Je n'ai pas pu consulter les travaux de M. Arabyan, qui ont tous disparu.

²⁴ Adeline Brunshwig, *Maurice Sachs, écrivain*, thèse de doctorat soutenue à Paris X en 1974.

²⁵ Henri Raczymow [dir.], *Cahier Maurice Sachs*, Paris, Éditions de l'Herne, « Cahiers de l'Herne », 2016.

²⁶ Voir par exemple le paragraphe sur « l'hyperbate », dans Thomas Clerc, *op. cit.*, p. 33-34.

parvenir mais tourner autour d'elle sans fin, telle fut la destinée de Maurice Sachs, telle fut sa fièvre. Le désœuvrement fut la marque même de sa relation à la littérature²⁷ ». Il est vrai que sa soif d'aventure et de reconnaissance, ainsi que le manque d'argent, l'obligent souvent à mettre de côté ses projets littéraires afin de se consacrer à des activités plus rentables. Ainsi, à l'été 1942, Sachs, qui se retrouve les poches vides, doit écourter son séjour en Charente, où il s'est retiré pour écrire l'*Histoire de John Cooper d'Albany*. Il y abandonne son épais manuscrit, qu'il confie à la patronne du café où il résidait en guise de promesse de paiement²⁸. Cette anecdote illustre bien la manière dont Sachs a constamment « [différé] le moment de s'exposer » et « [sacrifié] l'écriture aux éléments d'une biographie²⁹ », ce qui justifierait, au fond, qu'il ait laissé derrière lui une œuvre inachevée, voire absente.

1.1.2. Du sale écrivain au salaud

Mais posons la question franchement : Sachs ne fut-il pas bon vivant parce que mauvais écrivain ? À propos du roman de Barbara Israël, un journaliste notait que son seul point faible était le « sujet lui-même », car « qui, aujourd'hui encore, s'intéresse à ce "saint-salopard" que fut Maurice Sachs ?³⁰ ». Pour Bernard Frank, Sachs triche avec ses lecteurs. Après avoir épinglé, dans une critique de *La Chasse à courre*, l'orgueil de son auteur – qui « nous parle, avec un toupet sans égal, de son talent d'écrivain de son génie même, des livres qu'il doit écrire [...] » – Frank se demande si le lecteur n'est pas le jouet de quelque acte de sorcellerie : et « si nous avons fini par nous duper nous-mêmes, si c'était nous qui inventions l'intérêt de ce livre, si victimes du tour d'un prestidigitateur incomparable nous avons vu un livre, là où il n'y avait rien d'autre qu'une suite de mots sans fondement³¹ » ? En fait, les lecteurs de la *suite au Sabbat* ne sont pas seulement captifs de cette « ronde infernale », ils en sont aussi les principaux acteurs :

Où avions-nous la tête ? Tels des rats, lecteurs, éditeurs, critiques, écrivains, nous suivions docilement ce charmeur et sa flûte. Si Sachs est Sachs, c'est grâce à nous, c'est par notre

²⁷ *Ibid.*, p. 13.

²⁸ Henri Raczymow, *Maurice Sachs, op. cit.*, p. 391. Voir aussi *La Chasse à courre*, p. 148.

²⁹ Thomas Clerc, *op. cit.*, p. 17.

³⁰ « Saint Salopard, de Barbara Israël », *Lu/Vu, Culture-Tops*, 19 février 2017, source : <http://www.culture-tops.fr/critique-evenement/livres/saint-salopard#.XE7O8fxCfsE>.

³¹ Bernard Frank, « Maurice Sachs : l'envers de l'endroit », *Mon siècle : Chroniques 1952-1960*, Paris, Quai-Voltaire, 1993, p. 33-37, ici p. 35 (d'abord publié dans *L'Observateur*, 13 novembre 1952). Je remercie Jean-Luc Moreau de m'avoir fait parvenir cet article.

faute. Cette mystification – s’il y en a une – aura ceci de singulier qu’elle nous compromet dans nos goûts et notre intelligence, que les mystifiés auront été les complices et même les organisateurs de la mystification³².

Pour le critique, l’intérêt que l’on prend à lire l’œuvre de Sachs, de quelque manière que ce soit, est le résultat d’une mystification : car qu’est-ce qui pourrait autrement justifier qu’on honore un objet pourtant esthétiquement et intellectuellement condamnable ? C’est dire si la question de la honte dans l’œuvre de Sachs se pose aussi du côté de ses récepteurs : la lecture, qui s’occupe de cette œuvre médiocre pour certains, inexistante pour d’autres, ne nous expose-t-elle pas à une honte certaine ?

Cependant, l’hostilité de Frank envers Sachs a sans doute aussi été nourrie par les récentes révélations de Philippe Monceau. Dans *Le Dernier Sabbat de Maurice Sachs*, livre co-écrit avec André Du Dognon et publié en 1950, Monceau raconte comment Sachs put, par son entremise, entrer au service de la Gestapo hambourgeoise, avec la mission d’« infiltrer les milieux français³³ ». Le témoignage plus ou moins détaillé sur les activités de Sachs en tant que gestapiste puis en tant que prisonnier à Fuhlsbüttel, contribue à anéantir la réputation de l’écrivain, qu’on soupçonnait déjà d’avoir fréquenté la Gestapo avant son départ pour l’Allemagne en novembre 1942³⁴. Ces soupçons lui coûteront, comme on le verra, la seule chance de consécration que son œuvre ait connue.

1.1.3. Le rôle de la honte dans la réception

Il serait aisé d’utiliser l’objet de notre recherche pour réhabiliter un homme qui, eût-il survécu à la guerre, aurait sans doute dû répondre de ses actes devant la justice. En effet, la honte, parce qu’elle traduit, pour certains du moins, une attitude morale positive³⁵, appelle notre empathie, voire notre pardon. Éhonté, Sachs apparaît comme un être abject. Honteux, il est simplement humain. Il est donc évident que notre appréciation varie en fonction de sa propension à témoigner de la honte.

³² *La Chasse à courre, op. cit.*, p. 35.

³³ Henri Raczymow, *Maurice Sachs, op. cit.*, p. 428.

³⁴ Voir Pierre Béarn, « Le Mystère Maurice Sachs : l’auteur du *Sabbat* fut-il un agent double ? », in Henri Raczymow [dir.], *Cahier Maurice Sachs, op. cit.*, p. 152-156, d’abord publié dans *La Passerelle*, n° 6, printemps 1971. Si P. Béarn corrobore cette version des faits, H. Raczymow, lui, n’en est pas convaincu (cf. *Maurice Sachs, op. cit.*, p. 409).

³⁵ Voir notre introduction.

Lorsqu'on lit la *Suite au Sabbat*, on est frappé de voir que Sachs s'y peint presque dépourvu d'états d'âme. Il y raconte notamment, outre l'adoption puis l'abandon d'un enfant juif, les trafics de bijoux, d'or ou de denrées alimentaires auxquels il s'adonne pendant l'Occupation. Pour Jean-Kely Paulhan, l'ouvrage n'encourage guère le lecteur à la sympathie :

Contrairement à beaucoup d'autobiographies, qui permettent les remords, font état d'un moment de générosité inattendue, suggèrent au moins la possibilité d'une régénération ou d'un apprentissage moral, peuvent susciter une sympathie furtive, son récit de l'Occupation jusqu'à son départ pour l'Allemagne, dans *La Chasse à courre*, sorte de descente complaisante aux enfers, n'offre pas la moindre circonstance atténuante³⁶.

Et contrairement au *Sabbat*, *La Chasse à courre* utilise presque exclusivement le mode narratif. Rares sont les passages de description ou de réflexion, où le narrateur revient sur ses pensées et ses ressentis. Et quand c'est le cas, ce n'est pas pour susciter notre empathie. Voici comment Sachs décrit, non sans avoir cité au préalable Goebbels (« "Il faut avoir, dit Goebbels, la tête froide et le cœur chaud" »), l'état dans lequel il se trouve lorsqu'on lui propose d'attaquer un marchand d'or à main armée : « Des scrupules ? Aucun. Tout au contraire j'aspirais soudain à vivre totalement hors la loi et je me serais fait chef de bande avec délice. C'est que je hais la demi-mesure, et que, tant qu'à être en marge, j'eusse préféré l'être pour de bon » (p. 92-93). Certes, au moment où l'attaque a lieu, il se retrouve livré à l'angoisse, ce qui lui permet de conclure que la violence n'est pas de son goût : « Je reconnus en ce moment que je n'avais point l'âme criminelle, bien que je fusse sans moralité » (p. 93). Toujours est-il que ce portrait psychologique nous offre l'image d'un homme peu enclin à la honte. D'ailleurs, des trois seules occurrences du terme « honte » (contre vingt-cinq occurrences dans *Le Sabbat*), seule une désigne une émotion ressentie par l'auteur :

La débandade d'une nation est un spectacle qui, selon ce qu'on croit des hommes, navre ou dégoûte. Si j'avais cru encore à la grandeur possible de la France en tant que telle, ou si je n'avais professé pour tous les hommes en général un profond, un absolu mépris (pour tous les hommes, dis-je, y compris moi-même), je crois que j'aurais pu me suicider de *honte* à la vue de cette déroute. (p. 31-32 ; je souligne)

La honte, réduite à une dimension hypothétique, est ici intrinsèquement liée à une opinion qui a d'ailleurs valu à Sachs quelques ennemis : ce serait à cause des propos qu'il tient sur la France,

³⁶ Jean-Kely Paulhan, « De la dignité au cœur de l'abjection » in Henri Raczymow, *Cahier Maurice Sachs, op. cit.*, p. 248-254, ici p. 248 (d'abord publié dans *Études*, vol. 392, n° 1, juillet-août 2000, p. 85-94).

qu'il estime « au ban des nations³⁷ », et à laquelle il peine à trouver quelque grandeur, que Jouhandeau serait devenu antisémite. En même temps qu'elle suggère un certain éhontement, cette phrase hypothétique illustre un comportement que d'aucuns, comme Jouhandeau, pourraient juger honteux, car antipatriotique³⁸. On comprend mieux pourquoi, à sa publication en 1949, *La Chasse à courre* « ne mérite, [...] n'appelle pas moins le scandale que [*Le Sabbat*]³⁹ ». C'est que l'absence de honte de son auteur signale, ou confirme, son absence de moralité.

À ceux qui auront interprété le manque de honte de cette *Suite au Sabbat* comme un autre signe de trahison, s'opposent les amis de Sachs, dont les témoignages visent plutôt à le réhabiliter. Ainsi, pour Béarn, il est impossible que Sachs soit le monstre que l'on pense : « Si Sachs fut un traître, ce ne fut pas sans honte, désespoir, remords. Tour à tour ange et démon, grand esprit et esprit du mal⁴⁰ » (154). On voit bien ici qu'en prêtant à Sachs quelque honte, on participe à redorer sa réputation, ou du moins, à le sauver de son image de monstre. Or, si le but de ce chapitre est de montrer comment l'écriture autobiographique trahit un rapport à soi complexe, hanté par la honte, il n'est en aucun cas l'occasion de trouver à Sachs des excuses, de même qu'il n'est pas ici question de l'accabler. Ce n'est pas non plus notre but que de proposer une étude téléologique, visant à montrer comment la honte a pu le mettre sur la voie du mal.

1.1.4. La « part de honte » de la critique

Quelque légitimes que soient les condamnations morales ou esthétiques qui pèsent sur l'homme ou son œuvre, il convient néanmoins de noter que la plupart d'entre elles relaient une idée qui fit les beaux jours de l'antisémitisme. Le fait que l'on a reproché à Sachs son « mimétisme », tant au sujet de son comportement qu'à propos de son écriture, n'a rien d'anodin à une époque et dans un milieu où les Juifs ne sont guère appréciés. La description que Cocteau offre à sa mère de son filleul pourtant récemment converti au catholicisme fait ainsi le parallèle

³⁷ Marcel Jouhandeau, « Comment je suis devenu antisémite », in Henri Raczymow, *Cahier Maurice Sachs*, *op. cit.*, p. 83-84, ici p. 83 (d'abord publié dans *L'Action française*, 8 octobre 1936, puis repris dans *Le Péril juif*, Fernand Sorlot, 1937).

³⁸ Que ne justifie pas la censure allemande. Certes, Sachs écrit les pages qui constitueront *La Chasse à courre* en janvier 1943, alors qu'il est grutier sur les chantiers navals de Hambourg. Mais la lettre qui les accompagne précise : « Ces lettres, prêtes pour la poste, je les confie à un ami réformé, ce qui évite toute question de censure » (*La Chasse à courre*, *op. cit.*, p. 9).

³⁹ Marcel Arland, *op. cit.*, p. 37.

⁴⁰ Pierre Béarn, « Le Mystère Maurice Sachs : l'auteur du Sabbat fut-il un agent double ? », *op. cit.*, p. 154.

entre son penchant pour l'imitation et son identité juive : « Maurice est un caméléon. Il a la maladie du mimétisme. [...] Maurice imite et imitera toujours, avec ce besoin juif d'épater le monde et de "camper" se croyant stable »⁴¹. Cocteau mobilise ici un stéréotype antisémite assez commun, celui du Juif voleur, dont on retrouve d'ailleurs les traces dans divers écrits de l'époque. Par exemple, dans *Silbermann*, roman paru en 1922⁴², c'est au même préjugé que le personnage éponyme est confronté. Ainsi, bien qu'il soit de loin le meilleur élève de sa classe, Silbermann échoue à convaincre ses professeurs : « Notre professeur de français lui reprochait en outre l'abus qu'il faisait de ses lectures et l'habileté avec laquelle il s'appropriait les idées et le style des autres. Et il laissait voir que le procédé, venant de Silbermann, ne le surprenait pas⁴³ ». Dans ses *Bagatelles pour un massacre* (1937), Céline ne manquera pas de se saisir de cette image pour vitupérer contre les Juifs : « Piller, voler, pervertir, abrutir, polluer, saigner tout ce qu'il rencontre, écrit-il, [...] c'est le don du Juif, son antique raison d'être⁴⁴ ». Ce « don » pour le pillage se déploierait aussi, selon Céline, dans le champ de la littérature : c'est d'ailleurs ce qui caractérise le style bourgeois et « juif », « ce fier classique corset tout bardé de formules, d'emprunts, de références » (p. 167). Les violentes charges de l'auteur contre les écrivains juifs de l'époque visent toutes à relever leur inauthenticité, voire leur imposture : « Mr Faulkner, Mlle Baum, Mr. Cohen, Mr. Lévy, Mr. Juif Genialstein, copient à longueur de carrière triomphale plagient, fouillent [...]. Nos Juifs du théâtre, d'ici et d'ailleurs ne font jamais autre chose que de démarquer, piller, revendre tous les folklores et les classiques des pays qu'ils dévastent [...]»⁴⁵.

⁴¹ Jean Cocteau, lettre du 11 octobre 1926, *Lettres à sa mère II – 1919-1938*, Paris, Gallimard, 2007, p. 411. L'expression d'un antisémitisme latent chez Cocteau, notamment à l'égard de Sachs, se remarque également dans une lettre que le poète envoie à Max Jacob à propos de sa brouille avec Jouhandeau en 1926, sans doute à cause de Sachs qui voulait dédicacer *Le Voile de Véronique* à Marcel Jouhandeau. À propos de cette brouille, Cocteau écrit aussi à sa mère : « Il a dû harceler, dégoûter Jouhandeau qui défend jalousement sa solitude et me compromettre à tort et à travers par un enfantillage, un mélange de candeur et d'indiscrétion juive qui dépasse les bornes. Bref, il m'a brouillé avec Jouhandeau. Suite de son joli travail » (lettre de novembre 1926, *ibid.*, p. 422).

⁴² Roman qu'a lu Sachs, comme en témoigne son portrait de Jacques de Lacretelle dans *La Décade de l'illusion* : « Il est de ces romanciers, d'ailleurs, qui n'ont pas tant qu'il semble écrit leurs observations extérieures, mais qui ont fait vivre des êtres que, comme une mère, ils ont longtemps portés en eux, qui ont donné leur âme à la bataille que se livrent, des années, les personnages à naître, qui de leurs propres globules ont procréé l'imaginaire. "Silbermann" sans doute a existé, la "Bonifas" peut-être, mais leur enveloppe seule a servi, – à l'inverse des personnages proustiens, composites quant à l'apparence mais transposés seulement quant à l'âme » (Maurice Sachs, *La Décade de l'illusion* [1933], Paris, Grasset, coll. « Les Cahiers rouges », 2005, p. 99).

⁴³ Jacques de Lacretelle, *Silbermann* [1922], Paris, Gallimard, 1973, p. 55.

⁴⁴ Louis-Ferdinand Céline, *Bagatelles pour un massacre*, Paris, Denoël, 1938, p. 183.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 181.

Force est donc de constater que l'accusation de mimétisme contient elle aussi sa part de honte⁴⁶. Dès lors, quand les critiques reprochent à Sachs d'imiter ce que d'autres avant lui ont écrit, doit-on vraiment les soupçonner de réactualiser ce préjugé antisémite ? À l'occasion de la publication posthume de *Derrière cinq barreaux* en 1952, Bernard Frank déplore le fait que l'œuvre de Sachs soit tout à fait impersonnelle : « Sachs n'a pas de style, pas d'idées, pas de contour précis. Il a tous les styles que l'on veut. C'est une perpétuelle métamorphose. Sans cesse, il se glisse dans le style d'un écrivain qui n'est pas lui pour se voir et pour s'échapper, pour se tenir et pour se perdre⁴⁷. » C'est encore vers cette conclusion que tend Paul Renard, qui écrit : « Il n'est jamais original, mais il imite les autres, en véritable caméléon, affligé de "la maladie du mimétisme", selon Cocteau⁴⁸. » Certes, il semble difficile de soupçonner Frank, juif et auteur d'*Israël*, d'antisémitisme. Mais le regard qu'il porte sur l'œuvre de Sachs n'en ravive pas moins cette image caricaturale du Juif imposteur et voleur, qui s'approprie le bien des autres, ici : le style. Aussi devrait-on sans doute envisager la possibilité que l'aura de honte qui entoure l'œuvre touche finalement l'auteur aussi bien dans son identité juive que dans son passé de collabo, ou d'escroc.

Montrant que l'intérêt biographique prime voire supprime l'intérêt proprement littéraire, l'étude de la réception de l'œuvre sachsienne nous amène finalement à soulever la délicate question du lien entre l'œuvre et l'auteur, et plus particulièrement, à nous interroger sur le rôle que joue la biographie d'un écrivain dans l'appréciation de ses écrits. La réputation sulfureuse de l'écrivain – connu, entre autres, pour avoir volé Cocteau, ou escroqué Coco Chanel – ses activités hambourgeoises, et même, sa judéité, ont, comme on l'a vu, pesé sur sa réputation littéraire, de sorte que tout se passe comme si l'œuvre partageait les marques d'infamie de son auteur.

D'un autre côté, on peut se demander si ce n'est pas justement cette attention excessive prêtée au biographique qui a contribué à ce que Sachs soit demeuré un auteur stigmatisé, et donc

⁴⁶ Dans son chapitre intitulé « Le juif, ou le désir d'être semblable », Gilles Zenou évoque la figure du juif qui se définit par « son désir d'être semblable » : « Parce qu'il a cru qu'il fallait refuser d'être juif pour être homme, ce juif que nous appellerons désormais "mimétique" est condamné à être un juif honteux et un homme malade. » (Gilles Zenou, *Phénoménologie de la condition juive en Occident au XX^e siècle (France, Allemagne)*, thèse de doctorat soutenue à Paris I, 1986, p. 107). Sur la question du mimétisme et de la judéité, voir aussi David J. Jacobson, « Jews for Genius: The Unholy Disorders of Maurice Sachs », *op. cit.*

⁴⁷ Bernard Frank, « Maurice Sachs : l'envers de l'endroit », *op. cit.*, p. 36.

⁴⁸ Paul Renard, « Maurice Sachs ou la fascination de l'abjection », *op. cit.*, p. 122.

« minoré ». La sociologie de la littérature, et notamment le travail d'Alain Viala⁴⁹, a d'ailleurs permis de montrer comment des critères extrinsèques (tels que le paysage institutionnel) pouvaient participer à la légitimation ou à la « minorisation » d'une œuvre autant que des critères intrinsèques (qui permettraient de classer et d'évaluer les « propriétés formelles et sémantiques » de l'œuvre). Or, ce processus ne repose pas sur une base d'« objectivité » : les jugements fournis par ces institutions⁵⁰ peuvent être parasités par différents types de représentations (avec, par exemple, le stéréotype du juif mimétique), traversés par des discours à visée morale ou politique (la lecture peut être orientée vers la condamnation ou la réhabilitation de l'auteur), influencés par le contexte politique (ainsi, la publication et le concours du *Sabbat* pour le prix Sainte-Beuve intervient à un moment d'épuration, où il n'était donc pas de bon ton de célébrer l'œuvre d'un « collabo »), etc.. D'où l'importance, comme le rappelle Viala, de ne pas « perdre de vue l'enjeu social des qualifications et hiérarchisation des œuvres et des auteurs et [de ne pas] perdre de vue que les significations se jouent dans l'espace des positions permises et interdites, valorisées et dévalorisées, qui tissent le réseau de la communication sociale spécifique qu'est la littérature⁵¹ ». Autrement dit, il faut envisager que la honte, en tant qu'effet d'une minoration, provienne autant de l'extérieur (c'est-à-dire des discours institutionnels qui encadrent l'œuvre), que de l'intérieur (c'est-à-dire, de l'œuvre, et de son auteur).

II. NAISSANCE DE L'ECRIVAIN HONTEUX OU L'ECRITURE, ENTRE SCANDALES ET ECHECS

L'enjeu social est aussi important au moment de la production. Le parcours de Sachs en tant qu'écrivain est chaotique. Poussé à écrire non pas par vocation, mais par un besoin de

⁴⁹ Voir notamment Alain Viala, *Naissance de l'écrivain*, Paris, Éditions de Minuit, 1985.

⁵⁰ Alain Viala identifie trois types d'institutions littéraires : les institutions génériques (consistant « en usages érigés en règles, présentés et collectivement représentés comme dépassant le stade de l'événement contingent pour s'inscrire dans la pérennité et l'universalité ») ; les institutions de la vie littéraire (« cadres spécifiques dont la pratique sociale nommée "littérature" ou "belles lettres" se trouve dotée, ou non, aux divers moments de son histoire, comme lieux propres de son exercice, et qui régulent, non plus l'énoncé, comme les institutions génériques, mais l'énonciation du discours littéraire ») ; et les institutions supralittéraires (« instances sociales à l'autorité communément reconnue [...] qui sont des agents actifs dans les pratiques littéraires sans que pour autant celles-ci constituent leur objet principal, encore moins leur raison sociale. Telles sont l'École, l'Église [...] » (Alain Viala, « L'histoire des institutions littéraires », in Marine Roussillon, Sylvaine Guyot, Dominic Glynn, and Marie-Madeleine Fragonard (dir.), *Littéraire: Pour Alain Viala*, Arras, Artois Presses Université, 2018, p. 169-180, ici p. 172-173 ; d'abord publié dans Henri Béhar et Roger Fayolle (dir.), *L'Histoire littéraire aujourd'hui*, Paris, Armand Colin, 1990, p. 118-128).

⁵¹ *Ibid.*, p. 170.

consolation, Sachs aborde avant tout l'écriture comme une façon de se « purger ». En fait, l'écriture, moyen d'expiation pour cet écrivain né dans le catholicisme, ne semble pas avoir d'autre fonction que de se nettoyer de la honte – tout en la réalisant, comme en témoignent les nombreux scandales que ses œuvres suscitent. Si, selon Raczymow, « il y a [...] chez Maurice Sachs une haine de soi comme écrivain⁵² », c'est que le milieu dans lequel il fait ses débuts est peu propice à son épanouissement.

II.1.1. Scandales de l'écriture en milieu catholique

La honte a marqué l'entrée en littérature de Sachs. Écrit à l'automne 1926, *Le Voile de Véronique*, finalement publié en 1959, ne reçoit pas la bénédiction attendue des protecteurs et amis de son auteur : ni Cocteau, ni Max Jacob ne soutiennent la publication de ce roman, qui s'inspire des scandaleuses amours estivales de Sachs avec un jeune Américain rencontré sur les plages de Juan-les-Pins, Tom Pinkerton⁵³. Max Jacob est pourtant, dans un premier temps du moins, très enthousiaste. Dans une lettre à J. Maritain, Cocteau rapporte que Max Jacob aurait qualifié le roman d'« admirable⁵⁴ ». Mais à la lecture, Cocteau déchanté et conseille à Sachs de s'en débarrasser : « Enferme ce livre. [...] Enferme-le à clef. Ne le montre à personne⁵⁵ ». Roman de jeunesse au style balbutiant, qui se nourrit, de surcroît, du drame de Juan-les-Pins, *Le Voile* est un livre qu'il faudrait absolument garder secret, sans quoi le jeune écrivain s'exposerait à une honte certaine : « [...] tu seras le premier à rire de ses enfantillages, à rougir d'une mauvaise action sans

⁵² Henri Raczymow, « Un grand écrivain contrarié : Maurice Sachs », in Henri Raczymow [dir.], *Ruse et déni. Cinq essais de littérature*, Paris, Presses universitaires de France, 2011, p. 133-151, ici p. 139.

⁵³ Alors qu'il est entré depuis quelques mois au séminaire des Carmes, Sachs obtient la permission de partir en vacances avec sa grand-mère à Juan-les-Pins. À la plage, il finit par troquer sa soutane, qu'on lui a exceptionnellement accordé de porter pour faire barrage à ses tentations homosexuelles, pour le maillot de bain rose, mais surtout, il rencontre un jeune adolescent américain, Tom Pinkerton, avec qui il vit une histoire d'amour fulgurante, et dont il ne se cache pas (lui prêtant notamment sa soutane comme peignoir de bain). C'est pourquoi l'écriture du *Voile de Véronique*, qui est d'ailleurs dédiée à Tom, « [lui] fit beaucoup de bien à écrire. (C'est extraordinaire comme cela vous vide de vos humeurs, la composition d'un roman ! On y sue ses amertumes exactement comme on transpire ses acidités en faisant de la culture physique » (*Le Sabbat*, p. 149). L'écriture comme thérapie est aussi évoquée dans une lettre à J. Maritain : « Je ne peux m'en sortir qu'en me déchargeant à raison de quinze pages par jour mon cœur et mon corps » (lettre 119 datée du 5 novembre 1926, in Maurice Sachs, Jacques Maritain, et Raïssa Maritain, *Correspondance : 1925-1939*, édité par Michel Bressolette et René Mougel, Paris, Gallimard, 2003, p. 176.)

⁵⁴ Jean Cocteau, lettre datée du 28 octobre 1926, in Jean Cocteau, Jacques Maritain, *Correspondance (1923-1963): avec la Lettre à Jacques Maritain et la Réponse à Jean Cocteau (1926)*, édité par Michel Bressolette et Pierre Glaudes, Paris, Gallimard, 1993, p. 133.

⁵⁵ Jean Cocteau, lettre à Maurice Sachs datée du 2 novembre 1926, in David Gullentops, « La correspondance entre Jean Cocteau et Maurice Sachs », *Cahiers Jean Cocteau : Correspondances avec Jean Cocteau*, n°12, Paris, Non Lieu, p. 49-170, ici p. 136.

la moindre excuse. Mille fautes d'orthographe morales et autres te sauteront aux yeux – sans même que je te les montre⁵⁶. » Sachs semble accueillir ces commentaires avec philosophie : « Qu'est-ce qu'une carrière de lettres sans obstacles, échecs ou difficultés ?⁵⁷ ». Il insiste néanmoins pour savoir si le livre est « *impubliable d'un bout à l'autre*⁵⁸ », sur le plan littéraire autant que sur le plan moral. Cocteau lui explique alors que

ce livre est impossible littérairement parlant. C'est le livre que les collégiens écrivent à l'envers du cahier de philo. Ce qui me permet de te le dire, c'est qu'il CACHE des germes, des qualités de premier ordre [...]. Tu me connais. Je suis de ceux pour qui le scandale ne compte pas. Le livre vaudrait le coup – je te dirais marche – mais ce n'est pas un livre – c'est un enfantillage⁵⁹.

Le scandale, explique le poète, n'est donc pas la raison de son hostilité. C'est aussi ce qu'il répète à Max Jacob : « la crainte du scandale n'entre pour rien dans mon jugement. Je préfacerais n'importe quel chef-d'œuvre scandaleux⁶⁰. »

Malgré ce qu'il en dit, Cocteau n'appréhendait-il pas surtout l'esclandre que causerait cette publication, et qui l'éclabousserait, pas seulement lui, mais aussi « l'escadrille » de jeunes écrivains catholiques dont il œuvre à grossir les rangs, et dont Jacques Maritain est le « capitaine » ? Certes, le poète n'hésitera pas à préfacier deux ans plus tard *J'adore*, un essai poétique écrit par Jean Desbordes, son nouvel amour, ce qui – avec son projet de publication du *Livre Blanc* (dans une collection dirigée par Sachs) – précipitera la rupture avec Jacques Maritain. Le poète redoute-t-il une telle rupture en 1926 ? D'un côté, cela semble peu probable, car la réponse que le « capitaine » fait à la *Lettre à Jacques Maritain*⁶¹ a déjà porté un coup à la ferveur de Cocteau. Dans une lettre envoyée à Sachs début février 1926, le poète se plaint du fait que la *Réponse à Jean Cocteau*, « c'est le procès de la poésie », que « la poésie ne compte que comme vestibule⁶² ». D'un autre côté, les lettres que Cocteau et Maritain échangent au cours de l'année 1926 montrent que l'adhésion du poète à « l'escadrille » est toujours, du moins en apparence,

⁵⁶ *Idem*.

⁵⁷ Maurice Sachs, lettre à Jean Cocteau datée du 5 novembre 1926, *ibid.*, p. 137.

⁵⁸ *Idem*. Sachs souligne.

⁵⁹ Jean Cocteau, lettre à Maurice Sachs non datée, mais envoyée après le 5 novembre 1926, *ibid.*, p. 138.

⁶⁰ Jean Cocteau, lettre 198 datée de novembre 1926, in Max Jacob, Jean Cocteau, *Correspondance, 1917-1944*, édité par Anne S. Kimball, Paris, Éditions Paris-Méditerranée, 2000, p. 457.

⁶¹ La *Lettre à Maritain* sera publiée en 1926, accompagnée de la *Réponse à Jean Cocteau*.

⁶² Jean Cocteau, lettre à Maurice Sachs non datée, probablement envoyée début février 1926, in David Gullentops, « La correspondance entre Jean Cocteau et Maurice Sachs », *op. cit.*, p. 126

entière et indéfectible : par exemple, le 18 septembre 1926, Cocteau rapporte au « capitaine » qu'il a « travaillé le cœur » de Paul Sabon, Jean Aurenche, et « Jeannot⁶³ ». Le poète, icône des jeunes générations, jouait un rôle majeur dans le projet que nourrissait Maritain de créer « un pôle de littérature catholique », qui permettrait de « détourner les jeunes générations de la *N.R.F.*⁶⁴ » et du surréalisme, les deux grands « mouvements » littéraires de l'époque. Cocteau devait servir d'exemple et encourager les conversions autour de lui : sa « conversion » (ou du moins son retour à la foi catholique) le 19 juin 1925 avait d'ailleurs fini de convaincre la mère de Raïssa Maritain, qui se baptise et communie les 2 et 3 août. Viendra ensuite le tour de Sachs, les 29 et 30 août, et de son ami Jean Bourgoïnt, les 7 et 8 octobre 1925. Sans doute est-ce par souci, sinon de conserver de bonnes relations avec Maritain, du moins de préserver sa crédibilité en tant qu'écrivain catholique, que Cocteau s'oppose à la publication du *Voile*⁶⁵. La possibilité d'être associé au « drame Maurice », tel que Cocteau y fait référence dans sa correspondance avec Maritain, l'ennuyait déjà profondément : « Où il me dégoûte c'est lorsqu'il essaie de m'associer à son fiasco et m'écrit "nous" au lieu d'écrire "je". Il se trompe grandement, car je ne compte pas me laisser rouler par le diable⁶⁶. » Mais être, d'une manière ou d'une autre, rattaché à son roman⁶⁷, qu'il juge « détestable⁶⁸ » doit le rebuter encore plus : car ce roman, dédié à Tom Pinkerton, n'est pas seulement une récidive de la part de Sachs. C'est aussi la preuve qu'il est « mû par le démon⁶⁹ » : les personnages sont autant inspirés de personnes réelles (Thomas inspiré de Tom) que de figures bibliques (Véronique, Marie, Marthe, Jésus, etc.), et l'histoire, sulfureuse, met en scène le détournement d'une foi catholique, qui devient amour impie (Véronique, jeune fille pieuse, s'éprend de la photographie d'un mort, cet amour venant supplanter celui qu'elle éprouvait pour Dieu). Cocteau, qui, quelques mois plus tôt, affirmait dans sa *Lettre à Jacques Maritain* vouloir

⁶³ Jean Cocteau, lettre LIV du 18 septembre 1926, in Jean Cocteau, Jacques Maritain, *Correspondance (1923-1963)*, *op. cit.*, p. 124.

⁶⁴ Hervé Serry, « Les écrivains catholiques dans les années 20 », in *Actes de la recherche en sciences sociales : De l'État social à l'État pénal*, vol. 124, septembre 1998, p. 80-87, ici p. 85.

⁶⁵ Même s'il écrit à Max Jacob dans la lettre que nous citions précédemment : « Au point où j'en suis je me fiche qu'on me fasse "du tort" – c'est ajouter un peu de sel dans la mer. Je suppose que toi aussi tu te sens verni [...] » (Jean Cocteau, lettre 198 datée de novembre 1926, in Max Jacob, Jean Cocteau, *Correspondance, 1917-1944*, *op. cit.*, p. 457).

⁶⁶ Jean Cocteau, lettre LXI du 16 octobre 1926, in Jean Cocteau, Jacques Maritain, *Correspondance (1923-1963)*, *op. cit.*, p. 132.

⁶⁷ D'autant qu'une citation du *Mystère de Jean l'oiseleur* apparaît en épigraphe du troisième chapitre.

⁶⁸ Jean Cocteau, lettre LXIII de novembre 1926, in Jean Cocteau, Jacques Maritain, *Correspondance (1923-1963)*, *op. cit.*, p. 134.

⁶⁹ L'expression revient souvent sous la plume des écrivains catholiques de l'époque.

faire, plutôt que de l'art pour l'art, de « l'art pour Dieu⁷⁰ », ne pouvait guère apporter quelque caution à l'ouvrage sans que sa réputation n'en pâtisse⁷¹.

À la crainte du scandale qu'un tel récit peut causer au sein du cercle catholique des Maritain, s'ajoute celui qui éclate du côté de Jouhandeau, à qui *Le Voile*, inspiré de *Monsieur Godeau intime* (1926), devait être dédié⁷². Mis au courant de ce projet de dédicace, Jouhandeau demande à Max Jacob d'intervenir :

Mais il faut, tu m'entends, il faut que tu m'obtiennes de cet enfant qu'il n'écrive pas mon nom sur son livre. S'il s'obstine, je le haïrai, comme je hais d'avance tous ceux qui me dédieront. [...] Qu'il ne m'écrive plus, ne me voie pas. Je ne lui répondrai pas davantage. [...] C'est ainsi que le lépreux que je suis aime, en gardant de lui les autres, si on ne l'approche pas impunément. Il faut qu'il n'y ait personne de plus "seul"⁷³.

Il se fera même plus menaçant, écrivant à Max Jacob que si Sachs « se permettait de faire ce qu'il avait dit, [il] lui couper[ait] de [ses] propres mains les génitoires⁷⁴ ». La perspective d'être lié à ce livre, dont le nom de l'héroïne principale est aussi un clin d'œil à *Monsieur Godeau intime*, semble être la cause d'une brouille avec Cocteau. Ce dernier en explique les soubassements dans une lettre à Max Jacob datée du 20 novembre 1926 :

Jouhandeau – je l'ai su par ON – croit que je le raconte admirateur de Maurice (qu'il déteste) – ignore tout de mon attitude dans l'histoire du livre et pense – paraît-il – que nous (toi et moi) organisons de force et coûte que coûte – un groupe d'écrivains catholiques.

⁷⁰ Jean Cocteau, *Lettre à Jacques Maritain*, in Jean Cocteau, Jacques Maritain, *Correspondance (1923-1963)*, op. cit., p. 286 (La *Lettre à Jacques Maritain* et la *Réponse à Jean Cocteau* furent d'abord publiées à la Librairie Stock en 1926).

⁷¹ Il est vrai aussi qu'il trouve que Maurice Sachs se montre ingrat envers Jacques Maritain, qui a accepté de payer ses dettes lorsqu'il était au séminaire : « [...] moi je blâme [le] livre [de Maurice] sous l'angle lettres. J'exige une complète liberté de la littérature. La crainte du scandale n'entre en rien dans mon jugement. Je préfacerais un chef-d'œuvre scandaleux. Mais /il est naturel/ que Maritain (qui malgré tout n'est pas de notre famille, de notre cuisine secrète) juge ce livre sous l'angle religion. Or Maurice se cabre et ricane lorsqu'il parle de son attitude. Il oublie que lorsqu'on nous priaient du Séminaire de payer ses dettes Maritain, fort pauvre, s'est tout de suite inscrit pour la plus grosse somme – que les Maritain l'ont eu chez eux, à leur table, lorsqu'il devait prendre un repos avant le Séminaire /avouons aussi que le Tomisme de Maurice avait de quoi surprendre Maritain./ - et que sa lettre révolte a donné à Madame Maritain une telle secousse qu'elle est retombée malade et a dû prendre le lit etc..... » (Jean Cocteau, lettre 198 à Max Jacob datée de novembre 1926, in Max Jacob, Jean Cocteau, *Correspondance, 1917-1944*, op. cit., p. 457).

⁷² Une citation du roman de Jouhandeau apparaît aussi en épigraphe.

⁷³ Marcel Jouhandeau, lettre XCIX-A de fin octobre 1926, in Anne S. Kimball (éd.), *Lettres de Marcel Jouhandeau à Max Jacob*, Genève, Droz, 2002, p. 106.

⁷⁴ Marcel Jouhandeau, *Carnets de l'écrivain*, Paris, Gallimard, 1957, p. 316.

(qu'on l'enrégimente etc....) Or je ne savais même pas que Jouhandeau était au courant de Maurice-écrivain etc.....⁷⁵

C'est l'explication que Max Jacob avait déjà fournie à Sachs deux mois plus tôt : « il croit que nous fondons une ligue des écrivains catholiques où on veut le fourrer de force. De là la rupture avec J.C. et la haine contre toi⁷⁶ ».

Cependant, le motif de cette haine ne réside pas seulement dans la crainte d'un embrigadement littéraire. Jouhandeau, tiraillé entre sa foi catholique et son homosexualité, ne veut pas être lié à Sachs, qui lui rappelle ses « mauvaises » fréquentations puisqu'il l'a rencontré avant que Max Jacob le lui présente⁷⁷. Dans sa lettre du 22 novembre 1926, Max Jacob en éclaire Cocteau : « Je lui ai amené Maurice à cause de l'admiration désespérée exaspérée de Maurice et sans savoir qu'ils s'étaient aperçus jadis dans un mauvais lieu. Immédiatement après lettre folle de Jouhandeau, lettre de haine – Ce n'est pas contre Maurice la haine mais contre le souvenir du mauvais lieu⁷⁸ ». Quels qu'en soient les motifs, Sachs est affecté par la haine de cet auteur sous le charme duquel il est tombé, et dont il ne cessera pourtant jamais de dire du bien⁷⁹. Max Jacob tente cependant de le rassurer. Les événements sont l'occasion pour Sachs d'expié ses péchés : « Prends toutes ces douleurs en expiations de tes fautes. Si Dieu t'envoie ces expiations c'est parce qu'il a l'intention de pardonner tout. [...] Ce serait une chance inouïe que tout le monde te tourne le dos pendant quelques années et qu'on te laisse à toi-même⁸⁰. » Mais c'est, en plus de Jouhandeau et de

⁷⁵ Jean Cocteau, lettre 196 datée du 20 novembre 1926, in Max Jacob, Jean Cocteau, *Correspondance, 1917-1944, op. cit.*, p. 453.

⁷⁶ Lettre de Max Jacob à Maurice Sachs datée du 24 septembre 1926, Ms 2579, Archives Max Jacob, Médiathèque d'Orléans. Dans une lettre du 1^{er} août 1925, Max Jacob écrit à Marcel Jouhandeau : « À propos de Cocteau, sais-tu qu'il s'est converti et que sa conversion a amené celle de deux de ses amis qui ne pouvaient supporter la marge qu'elle créait entre eux. Maritain fait du beau travail » (Max Jacob, lettre LXIV datée du 1^{er} août 1925, in *Lettres à Marcel Jouhandeau : avec quelques lettres à Madame Marcel Jouhandeau et à Madame Paul Jouhandeau*, édité par Anne S. Kimball, Genève, Droz, 1979, p. 206)

⁷⁷ Détail que Raczymow omet dans sa biographie.

⁷⁸ Max Jacob, lettre 197 datée du 22 novembre 1926, in Max Jacob, Jean Cocteau, *Correspondance, 1917-1944, op. cit.*, p. 455.

⁷⁹ En 1932, il écrivait depuis les États-Unis : « J'ai peu connu Marcel Jouhandeau. Je l'eusse voulu connaître davantage. Rarement rencontre-t-on quelqu'un d'une si noble, d'une si haute apparence. [...] Jouhandeau s'est fait sa place solitaire dans la littérature d'aujourd'hui. Il ne ressemble à personne, personne ne lui ressemble. Il use d'une langue immaniabable à tout autre. / "Ses livres, disait Max Jacob, sont marquetés de clous d'or." [...] *Monsieur Godeau intime* marque une date inoubliable dans l'histoire de la prose française. » (voir *La Décade de l'illusion, op. cit.*, p. 85-86).

⁸⁰ Lettre de Max Jacob à Maurice Sachs datée du 2 décembre 1926, Ms 2579, Archives Max Jacob, Médiathèque d'Orléans.

Cocteau, la gloire qui lui tournera le dos, puisque *Le Voile* ne sera pas publié, et Sachs, déçu, déchu, cherchera à se *reconvertir*, dans tous les sens du terme⁸¹.

Cette première expérience du champ littéraire a certainement marqué le jeune Sachs de manière durable. Dans une lettre à Robert d'elles Donne, datée du 12 novembre 1926, Max Jacob confie que son engouement pour l'écriture est entravé par les réticences de son entourage :

il a fini le fameux roman scandaleux, il a écrit une nouvelle qui a sa beauté et commencé un autre roman⁸². Mais son zèle se ralentit sous l'influence de Jean, de Maritain et de tous ceux qui *ont à juste titre*, peur du scandale. Les autres ont raison, mais lui a encore plus raison : je ne suis pas pour le scandale, mais il faut absolument que Maurice sorte ce qui est en lui. Et il le sortira parce qu'on n'empêche pas un pommier de produire des pommes. Un jour il fera notre gloire et notre joie à tous⁸³.

La confiance que lui accorde Max Jacob ne suffira pas à conforter le jeune Sachs, qui, on le verra, abandonne quelques mois plus tard le projet de devenir écrivain. D'ailleurs, ce projet était-il bien solide ? C'est surtout Max Jacob qui l'encourage à écrire à l'automne 1926, « seulement par hygiène, pour lui donner une raison de vivre, un but (provisoire au moins), le détourner du désespoir Tom et du spleen-pauvreté -éloignement de toi etc.⁸⁴ ». Avant cela, Sachs s'est contenté d'une traduction et d'un court article.

II.1.2. L'écriture comme expiation

Si Max Jacob l'encourage à écrire, c'est pour le purger. L'écriture pour Sachs n'est donc pas une vocation, mais une forme d'expiation. En octobre 1926, Cocteau, à qui Max Jacob a vanté les mérites du *Voile*, s'étonne d'ailleurs de ce que Sachs sache écrire : « C'est en effet un grand bonheur si le livre de Maurice est beau. J'aime mieux pour lui ce moyen-là de se sortir d'affaire que l'autre. Le silence lui va mal. /Mais/ je ne savais pas qu'il saurait prendre la parole⁸⁵. » En novembre, Max Jacob lui répond : « la littérature ne m'a semblé qu'une planche de salut pour lui, l'instrument d'équilibre. [...] une cage à poules contre la vague⁸⁶ ». Son rôle est essentiellement

⁸¹ Voir ses lettres à Max Jacob (*ibid.*), dans lesquelles Sachs s'interroge sur différentes possibilités de carrière (dans l'armée ou dans l'agriculture). Il finit par rejoindre l'armée, ce qui marque la fin de son expérience catholique.

⁸² Je n'ai retrouvé aucune trace de cette nouvelle et de ce début de roman.

⁸³ Max Jacob, *Correspondances : Les Amitiés et les Amours (avril 1901 - novembre 1933)*, tome I, édité par Didier Gompel Netter, Nantes, Éditions du Petit véhicule, 2003, p. 156-157.

⁸⁴ *Ibid.*, p. 451.

⁸⁵ Jean Cocteau, lettre 192 datée d'octobre 1926, *ibid.*, p. 444.

⁸⁶ Max Jacob, lettre 199 datée de novembre 1926, *ibid.*, p. 459.

thérapeutique : « la littérature me paraissait un balancier dans un moment où il en avait besoin⁸⁷ ». Elle fait partie du processus de purification de Sachs, qu'il faut nettoyer de ses penchants homosexuels et de sa judéité : « Nous avons poursuivi et voulu le même but la vérité de Maurice en lui-même, le dégraissage des crottes Bizet-Strauss, Georges Michel Michel, Tom, gens tous peut-être doués de leurs qualités mais on n'a pas d'autres qualités que les siennes propres⁸⁸ ». L'écriture est donc imposée à Sachs, de l'extérieur, afin qu'il se débarrasse du honteux, qu'il se préserve non seulement lui, mais qu'il protège aussi son entourage, de ce qui chez lui *fait honte*.

Malheureusement pour Cocteau et Jacob, l'écriture comme purge marque aussi le retour du honteux. Comme il l'écrit dans une lettre à Maritain datée du 5 novembre 1926, *Le Voile* est le miroir de son existence : « Jean accuse mon livre d'être une mauvaise action sans excuse et en un mot, venant de moi, d'être scandaleux. Or, ce livre, c'est moi-même. Donc je suis scandaleux et choquant. Je le savais⁸⁹ ». L'écriture lui permet de se purger du scandale qui l'habite :

JE NE PEUX PAS VIVRE en me dissimulant. On n'écrit qu'avec le profond de soi-même. Le profond de moi-même est une lutte épouvantable entre le bien et le mal. J'ai besoin de parler et d'écrire pour me décongestionner. Je suis plein jusqu'à la gorge. Mon roman est sorti de tout. Des larmes de bêtes et des crachats, du vrai et de l'étrange etc. des ulcères et des beautés⁹⁰.

La lettre se clôt sur une déclaration désespérée, qui laisse entrevoir la haine que Sachs se porte, en même temps qu'elle confirme le rôle cathartique de l'écriture :

Mais qu'au moins on me laisse vomir, souffrir sans dire que j'attende à la morale et à la réputation de tous dans le moment que je me rive à cette morale divine comme un noyé. À la lettre je n'en peux plus. Je hais le monde, l'humanité et je suis désolé d'avoir été créé. [...]
Je ne peux m'en sortir qu'en me déchargeant à raison de quinze pages par jour mon cœur et mon corps. Si je dois gêner tout le monde qu'on me chasse⁹¹.

Malgré la fermeté de son ton, Sachs se laissera convaincre que son roman n'est pas publiable – et que son écriture gêne. Il abandonne le projet et part faire son service militaire.

⁸⁷ Max Jacob, lettre 200 datée du 13 décembre 1926, *ibid.*, p. 459.

⁸⁸ Max Jacob, lettre 199 datée de novembre 1926, *ibid.*, p. 460.

⁸⁹ Maurice Sachs, Lettre 119 datée du 5 novembre 1926, in Maurice Sachs, Jacques Maritain, et Raïssa Maritain, *Correspondance : 1925-1939, op. cit.*, p. 174.

⁹⁰ *Ibid.*, p. 174-175.

⁹¹ *Ibid.*, p. 176.

II.1.3. Du projet de roman « pédéraste » au renoncement

Début 1927, à Landau, alité après une mauvaise chute de cheval, Sachs se met à l'écriture d'un nouveau roman, ainsi qu'en témoigne une lettre de Max Jacob à Cocteau : « il a fait ou fait un autre roman, un roman sévère, un romain roman⁹² ». Mais ce « romain roman » n'est toujours pas du goût de Max Jacob, qui écrit à Sachs le 3 mars 1927 :

Je ne peux rien te dire de ton roman et surtout je ne veux pas te décourager. C'est bien qu'il soit un roman feuilleton à aventures si le tout est bien aménagé et construit mais pourquoi [ces déboires] pédérastiques [...] Songe que tu vas encore compromettre tout le monde, y compris moi qu'on sait être ton ami ! Ah ! Maurice ! Et si tu fais encore scandale, nous n'aurons personne pour lancer ton livre ! [...] Enlève de ton livre tout ce qui pourra faire scandale à cause de Maritain et de [Déon ?] (tu n'as pas encore assez d'autorité pour parler de Sodome sur le ton de la Bible). Remplace les petits garçons par des jeunes filles, le livre n'en fera que mieux car, je t'en assure, *la pédérastie* n'a plus rien de rare : on ne parle que de ça⁹³.

Le scandale guette à nouveau. Cette fois, son objet est explicite. Sachs, toujours profondément lié à Max Jacob, ainsi qu'aux Maritain – malgré les divers scandales de 1926 – ne pouvait sérieusement songer à publier cette histoire d'amour soufflée par le diable. Célébrer l'homosexualité dans un roman, alors que celle-ci est condamnée par le cercle Maritain, et plus largement l'Église, n'est donc pas envisageable. La révélation de son orientation à Raïssa Maritain ne se fit d'ailleurs pas sans peine – et sans honte. Dans une lettre à Raïssa écrite à la même époque, il évoque la honte qu'il a ressentie lorsqu'il avoua sa préférence : « Le jour où j'ai dû devant vous parler de mes passions j'étais fou de honte puis de rage⁹⁴ ».

Un tel projet de publication est d'autant plus inacceptable que l'homosexualité reste un objet tabou au moment où Sachs s'essaye à la littérature. Même si, selon Florence Tamagne, les années 1920 constituent une période de libération pour les homosexuels⁹⁵, l'hospitalité du champ littéraire demeure limitée. Ainsi, *Inversions*, première revue homosexuelle publiée en France (le premier numéro paraît le 15 novembre 1924), est interdite après quatre publications⁹⁶. Si la parution du deuxième tome de *Sodome et Gomorrhe* est plutôt bien reçue en mai 1922, puisque la question

⁹² Max Jacob, lettre 212 du 3 février 1927, in Max Jacob, Jean Cocteau, *Correspondance*, op. cit., p. 487.

⁹³ Max Jacob, lettre du 3 mars 1927, Ms 2579, Archives Max Jacob, Médiathèque d'Orléans.

⁹⁴ Maurice Sachs, lettre 128 datée du 7 février 1927, in Maurice Sachs, Jacques Maritain, et Raïssa Maritain, op. cit., p. 194.

⁹⁵ Voir Florence Tamagne, *Histoire de l'homosexualité en Europe* : Berlin, Londres, Paris 1919-1939, Paris, Seuil, 2000, p. 23.

⁹⁶ Gilles Barbedette et Michel Carassou, *Paris Gay 1925*, Paris, Non Lieu, 2008, p. 159.

de l'homosexualité y demeure discrète, la parution d'*Albertine disparue* en 1925 suscite de vives critiques, le public ayant appris le vrai sexe d'Albertine et donc, les mœurs véritables de Marcel Proust⁹⁷. *Le Temps retrouvé*, d'abord publié en feuilleton dans la NRF en 1926, puis en librairie fin 1927 « est salué comme un grand événement littéraire. À cette date, on n'hésite plus à parler directement de l'homosexualité » même si « le débat se focalise sur la question morale et ses rapports avec l'art⁹⁸ ». De surcroît, la vision proustienne de l'homosexualité reste très « XIX^e siècle », étant surtout « éclairée par les théories médicales » et « chargée du poids de la culpabilité sociale » de l'époque⁹⁹. L'homosexualité chez Proust reste ainsi « assimilée à une “maladie inguérissable” et les invertis sont mis en constant parallèle avec les juifs, dont ils partagent le sombre destin et la mauvaise réputation¹⁰⁰ ». L'auteur de la *Recherche* demeure donc un « homosexuel honteux¹⁰¹ ». C'est Gide qui, le premier, fait de son homosexualité un sujet explicite dans son œuvre. Les publications successives du *Corydon* en 1924 (dont Claudel s'indigne), des *Faux Monnayeurs* en 1925, et de *Si le grain ne meurt* en 1926 marquent les différentes étapes d'un processus de révélation qui n'est pas toujours apprécié¹⁰². Mais, contrairement à Proust, Gide, comme il l'écrit en janvier 1927 au critique Edmund Gosse, ne peut « prendre [s]on parti de ce camouflage conventionnel qui travestit systématiquement l'œuvre de X..., de Y... et de tant d'autres ». Avec son autobiographie, il aspire à « “créer un précédent”, donner un exemple de franchise, éclairer quelques-uns, en rassurer d'autres, forcer l'opinion de tenir compte de ce que l'on ignore ou que l'on affecte d'ignorer au grand drame de la psychologie, de la morale, de l'art [...] et de la société ». Il finit par confesser : « J'ai écrit ce livre parce que je préfère être haï, qu'aimé pour ce que je ne suis pas¹⁰³ ». Cependant, devant tant de sincérité, la presse est mitigée : certains louent le courage de l'auteur, quand d'autres voient seulement dans cet ouvrage l'occasion d'un « étalage¹⁰⁴ ». Ainsi, bien qu'ils témoignent du fait qu'une ouverture s'accomplisse progressivement, les cas de Proust et de Gide illustrent néanmoins le fait que le contexte n'est pas

⁹⁷ Florence Tamagne, *Histoire de l'homosexualité en Europe*, op. cit., p. 141.

⁹⁸ *Ibid.*, p. 141-142.

⁹⁹ *Ibid.*, p. 142.

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 143.

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 145.

¹⁰² Avec *Les Faux Monnayeurs*, Gide s'est notamment attiré les foudres de Souday, un critique littéraire (*ibid.*, p. 141).

¹⁰³ André Gide, Lettre à Edmund Gosse datée du 16 janvier 1927, cité par Florence Tamagne, *ibid.*, p. 154.

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 155.

encore favorable à l'émergence d'une littérature homosexuelle¹⁰⁵. Il est donc d'autant plus difficile pour le jeune Sachs de publier son récit puisque cette dernière représente encore un objet de tabou dans toutes les sphères de la société.

Entre-temps, Sachs écrit une nouvelle autofictive, qu'il envoie à Jacques Bonjean afin qu'elle soit illustrée par Marie Laurencin¹⁰⁶. Elle ne sera cependant publiée qu'en 1952¹⁰⁷. Pour H. Raczymow, la nouvelle a « valeur de symbole. Maurice a chuté. À présent, il se ressaisit, aspire à la vie après avoir traversé la mort. [...] La mort est exorcisée et aussi, provisoirement du moins, la honte, le dégoût attachés au passé¹⁰⁸ ». Comme dans *Le Voile*, Sachs reprend l'imagerie chrétienne, se servant notamment de motifs bibliques : ainsi Alphonse alité est-il comparé à « Jésus au bord du sépulcre ». Cette imagerie biblique permet aussi qu'une allusion discrète soit faite à l'homosexualité du personnage : « Alphonse ressemble à l'habitant de Sodome dont l'œil indocile est mort sous le soleil de Dieu pour avoir mesuré le corps d'un Ange¹⁰⁹ ». En fait, les références vétérotestamentaires ont pour fonction de révéler, contre toute attente, l'identité réelle du personnage : Alphonse est juif.

Bible de mes ancêtres, vous me rendez l'orgueil de ma race. Si j'ai toujours le cou serré dans un étau, si du front je frappe la plaie de votre cœur, si je refuse en serrant les dents de boire aux lèvres qu'ouvre [sic] Votre Poitrine, c'est Seigneur, que vous me faites juif. Desserrez les écrous. Votre amoureuse machine me broie. Un peu d'air que je vous loue, mon Dieu. À vingt ans je termine ma vie, je commence¹¹⁰.

Le champ lexical de l'oppression, de l'étouffement, lié à l'amour de Dieu, semble témoigner d'un désir de prise de distance du narrateur – dont il est évident qu'il incarne la voix de l'auteur. Ce texte apparaît comme une double mise à mort : celle de la foi catholique, et celle de l'écriture, indissociable de la première. Car en s'éloignant de la pratique religieuse, Sachs s'éloigne de la pratique scriptoriale. Ayant retrouvé quelque « orgueil », lui est-il encore nécessaire d'écrire ?

Courant 1927, il commence à s'occuper de vendre les toiles et dessins de Max Jacob, jusqu'à décider de se « reconverter ». En août 1927, il annonce ainsi aux Maritain qu'il « renonce

¹⁰⁵ Notons que les mouvements d'avant-garde ne se sont pas montrés plus tolérants envers l'homosexualité. Ainsi, René Crevel fut le seul homosexuel « connu et toléré » par les surréalistes (voir Gilles Barbedette et Michel Carassou, *Paris Gay 1925*, p. 133).

¹⁰⁶ Henri Raczymow, *Maurice Sachs*, *op. cit.*, p. 154.

¹⁰⁷ Voir Maurice Sachs, « Alphonse », *Arts*, n° 369, 24 juillet 1952.

¹⁰⁸ Henri Raczymow, *Maurice Sachs*, *op. cit.*, p. 154-155.

¹⁰⁹ Maurice Sachs, « Alphonse », *op. cit.*

¹¹⁰ *Ibid.*

à écrire » : « Il me paraît que mon talent est d'abord médiocre et qu'ensuite il serait criminel de ne pas me servir d'un certain goût que j'ai pour les affaires [...] »¹¹¹ ». Sans marquer de rupture avec le cercle des Maritain, il devient directeur d'une collection catholique aux Quatre Chemins.

Comment ne pas imaginer que cette entrée en littérature, avec ce qu'elle contient de scandales, mais aussi de ratés – le fait que *Le Voile* et « Alphonse » figurent parmi les derniers ouvrages de Sachs à être publiés dans les années 1950 en dit long¹¹² – lui ait laissé quelques stigmates ? La honte de cet échec n'aurait-elle pas, en somme, déterminé sa pratique de l'écriture ? Pour Clerc, ce n'est pas un hasard si Sachs a peu publié de son vivant. S'il écrit beaucoup, il ne montre rien : « le paradoxe de cet homme qui vénère la chose écrite est son incapacité à produire un texte en vue de le montrer. Impossible à rendre publique, l'écriture est sa doublure alors qu'elle devrait être son manteau¹¹³ ». Ainsi, ce serait pour (faire) oublier cette première déconvenue littéraire que Sachs s'est efforcé de « rendre le texte invisible, [de] le cacher en se faisant plus voyant que lui¹¹⁴ ». Se lancer dans toutes sortes d'aventures, aussi prenantes que scandaleuses, et se contenter de publier des « textes courts, des critiques surtout, et par intermittences », voilà la « parade » qu'il aurait trouvée¹¹⁵. En effet, après ce deuxième échec, Sachs ne publiera plus grand chose, à part des traductions et de courts essais¹¹⁶. « Non pas écrivain de métier (la honte) mais une sorte d'artiste en différé, qui se tient aux marges de la page¹¹⁷ », Sachs aurait en somme bâti son œuvre dans l'ombre, par honte de ces tentatives manquées.

II.1.4. Suite des échecs et honte de l'écriture

Bien qu'elle soit tout à fait pertinente, l'interprétation que donne l'auteur de *Maurice Sachs le désœuvré* mérite tout de même d'être nuancée. Comme en témoignent certains passages de son autobiographie et les critiques que lui envoient, par voie épistolaire, Max Jacob, Gaston Gallimard,

¹¹¹ Maurice Sachs, lettre 140 datée du 2 août 1927, in Maurice Sachs, Jacques Maritain, et Raïssa Maritain, *Correspondance : 1925-1939*, op. cit., p. 209-210.

¹¹² Les éditions Denoël se sentent obligées de justifier la publication du *Voile* (que Gallimard a refusé) sur la quatrième de couverture en expliquant que la réputation de Sachs grandissant, « rien de ce qui est tombé de sa plume ne peut plus être indifférent » (voir Maurice Sachs, *Le Voile de Véronique : roman de la tentation*, Paris, Denoël, 1959).

¹¹³ Thomas Clerc, op. cit., p. 21.

¹¹⁴ *Ibid.*, p. 17.

¹¹⁵ *Ibid.*

¹¹⁶ Voir la bibliographie de Henri Raczymow, Maurice Sachs, op. cit., p. 485-486.

¹¹⁷ Thomas Clerc, op. cit., p. 24.

ou Ferdinand Alquié, Sachs n'a en fait jamais hésité à montrer ses manuscrits¹¹⁸. Il les a même dispersés, en les vendant ou en les confiant à des amis ou à des gens à qui il devait de l'argent¹¹⁹.

Ce sont plutôt ses lecteurs qui le dissuadent de publier. Comme je le mentionnais plus haut, les réactions de Max Jacob à ce qu'il écrit son protégé se font plus froides dès la fin 1926. Le 12 janvier 1927, il lui confesse ses sentiments quant aux vers qu'il lui a envoyés : « Maurice, mon bien aimé chéri, c'est mauvais ! [...] Tu as une langue pleine de clichés, de pauvres clichés et de charabias. Écoute ! il faut absolument travailler à te faire une langue¹²⁰ ».

Lorsqu'en 1940, Gallimard, avec qui Sachs a signé un contrat d'exclusivité, reçoit *Abracadabra*, il ne se montre guère enthousiaste. Dans une lettre aussi franche que cinglante, datée du 28 mars, l'éditeur l'engage à l'autocritique et à l'autodiscipline :

[...] Il ne s'agit pour vous que d'entreprendre un effort contre vous-même. [...] Écrivez donc le roman que vous avez en vous et vous verrez bien si vous sortez de la vase. Quel que soit le genre que vous adopterez, il s'agit de ne pas vous abandonner à vous-même et de ne pas croire que vous vous renouvelez parce que vous changez de genre – ou de croire que l'échec ne se répétera pas parce qu'au lieu d'un Cocteau et des Max Jacob vous recruterez des fées. Pour trouver votre voie, il ne faut pas que vous vous projetiez hors de vous-mêmes dans des fables plus ou moins [mot illisible] ou des confessions où vous ne vous engagez pas. Il faut que vous réfléchissiez dramatiquement et que vous vous examiniez minutieusement à la loupe. Vous avez de la vivacité, de l'esprit, un don certain du croquis, de la sténographie verbale, de l'humour – il faut utiliser ces qualités, au lieu d'être mené par elles – il faut les mûrir au lieu de vous abandonner à la paresse et à la facilité. [...] Votre expérience et vos aventures vous permettent d'écrire un roman (psychologique ou féérique) à la condition que vous vous astreigniez à ne pas vous disperser constamment, à la condition de ne pas vous contenter d'un récit à clef, sans transposition, sans recul, sans *construction*, à condition que vous coupiez le cordon ombilical et que les personnages vivent tout de même. [...] Le secret de votre réussite tiendra dans le choix de vos limites et de vos contraintes. En pensant à vous, je recommence à trouver valable la formule de la N.R.F. : « Il n'est de réussite que dans la contrainte ». Leurs exhortations ne se placent que sur le plan littéraire. Mais quand vous aurez réussi à vous dominer sur ce plan-là, vous aurez licence de faire de votre vie ce que vous voulez – les choses vous obéiront au lieu de vous mener¹²¹.

¹¹⁸ On sait par exemple que Max Jacob a relu ses poèmes, Gallimard, *Abracadabra*, Alquié, les deux premiers chapitres du *Sabbat*.

¹¹⁹ Voir l'exemple que je donnais plus tôt : le manuscrit de *Histoire de John Cooper d'Albany* a été « abandonné » à une patronne de café en Charente. Le second manuscrit du *Sabbat* (il y en aura trois) sera vendu en 1940 aux frères Lefèvre-Pontalis (Henri Raczymow, Maurice Sachs, *op. cit.*, p. 326).

¹²⁰ Max Jacob, lettre à Maurice Sachs du 12 janvier 1927, Ms 2579, Archives Max Jacob, Médiathèque d'Orléans.

¹²¹ Gaston Gallimard, lettre à Maurice Sachs datée du 28 mars 1940, Fonds Sachs, SCS 4.22, IMEC.

Gallimard n'aura accepté de publier qu'*Alias* en 1935, jugeant sa suite, *Chronique joyeuse et scandaleuse*, trop « médiocre¹²² ». D'*Alias*, l'éditeur ne dira pas grand chose¹²³, si ce n'est que sa publication semble avoir constitué un « échec » – auquel il fait allusion dans la lettre susmentionnée. Et pour cause, le roman est accueilli par le silence des critiques. Seule la *N.R.F.* lui consacre une note expéditive, relevant son « tour passablement proustien », et s'interrogeant sur le sens d'une telle publication : « On voit bien pourquoi on lit ce livre, puisqu'il amuse ; on voit plus difficilement pourquoi il a été écrit¹²⁴. » Dans quelle mesure cette critique reflète-t-elle la piètre opinion que Jean Paulhan avait de Sachs¹²⁵ ? Pour H. Raczymow, il est certain que le directeur de la *N.R.F.* a volontairement confié la rédaction de cette critique à Jean Vaudal, dont il savait qu'il « ne pouvait pas aimer ce genre de livres¹²⁶ ». Paulhan s'en expliquera auprès de Sachs en révélant que Marcel Arland, qui était originellement censé rédiger la critique, s'était défilé. Finalement, seule Jeanne Gallimard aura manifesté un réel engouement pour *Alias*¹²⁷.

Les réactions aussi peu enthousiastes que peu nombreuses ont certainement mené Sachs à déconsidérer *Alias*, mais aussi à se déconsidérer en tant qu'écrivain. S'il donne *Alias* à lire à Violette Leduc lors de leur deuxième rencontre en 1938, c'est seulement en guise de « pensum¹²⁸ ». Il lui déclarera ensuite, c'est-à-dire une fois qu'elle aura lu le roman deux fois, qu'il ne l'aime pas¹²⁹. Il réitérera son désamour pour *Alias* dans *Le Sabbat*, mais en nuancant, cette fois, son propos : « Je fus tout le premier à dire que cet ouvrage ne valait rien ». Il rajoute néanmoins : « j'avais tort, car je ne le croyais pas : ce n'était pas grand-chose mais c'était une promesse » (p.

¹²² Simon Anger, « Maurice Sachs mémorialiste 1906-1945 », *Journal de la médiocrité : réflexions sur une époque cynique et postmoderne*, blog consulté le 18 août 2018, désormais supprimé.

¹²³ Henri Raczymow, *Maurice Sachs*, *op. cit.*, p. 236.

¹²⁴ Jean Vaudal, « *Alias* », in *La Nouvelle Revue française*, n° 270, 1^{er} mars 1936, p. 455, cité par Henri Raczymow, *ibid.*, p. 237.

¹²⁵ Comme le note H. Raczymow à plusieurs reprises, les deux hommes ne s'aimaient pas du tout. Le mépris de Paulhan pour Sachs s'exprime assez nettement dans une lettre qu'il envoie à Jouhandeau. Ce dernier lui a envoyé la page publiée par *L'Action française* le 22 octobre 1936, où, en réaction à la réponse que Sachs fait à son article du 8 octobre 1936, « Comment je suis devenu antisémite », il réaffirme à son « universel et constant mépris » (cité par Henri Raczymow, *Maurice Sachs*, *op. cit.*, p. 265). Paulhan l'invite alors à modérer ses opinions, qui lui paraissent aussi injustes qu'elles ne s'appliquent finalement qu'à Sachs : « Mais je t'abandonne Sachs avec grand plaisir. (Il n'est coupable peut-être, étant lâche et mou, que d'avoir voulu "*bien faire*" dans une mode qui vient de Rimbaud et du surréalisme – peu de juifs là-dedans.) » (Jean Paulhan, lettre 255 à Marcel Jouhandeau datée du mercredi 14 octobre 1936, in Jouhandeau, Marcel, Jean Paulhan, *Correspondance : 1921-1968*, édité par Jacques Roussillat, Paris, Gallimard, 2012, p. 335).

¹²⁶ Henri Raczymow, *Maurice Sachs*, *op. cit.*, p. 238.

¹²⁷ *Ibid.*, p. 237.

¹²⁸ Violette Leduc, *La Bâtarde*, *op. cit.*, p. 280.

¹²⁹ *Ibid.*, p. 302.

249). Tout en témoignant de l'attitude ambivalente de l'auteur à l'égard de son œuvre, cet aveu confirme sa prédilection pour le chleuisme, identifiée par Clerc¹³⁰ : avec Leduc comme avec d'autres¹³¹, Sachs pratique l'auto-dépréciation dans l'espoir d'être détrompé. Mais quelque stratégiques que soient ses lamentations, elles n'en trahissent pas moins le rapport tumultueux que l'écrivain entretient avec lui-même : les rejets, la déception qui s'ensuit ont été d'autant plus marquants que Sachs se savait un écrivain *prometteur*, comme en témoigne cette phrase du *Sabbat*, ainsi que les retours de ses protecteurs. Dans une lettre datée du 14 novembre 1926 et adressée à Jean Cocteau, Max Jacob – alors amoureux du jeune homme, certes – fait part de sa foi en les talents de celui qu'il appellera bientôt son « filston » : « Au point de vue talent, il a bien entendu tout à apprendre, mais quels dons ! S'il a assez d'intelligence pour diriger sa pointe, il tiendra la tête de sa génération, car il a tout en lui. Il sera beaucoup plus populaire que nous : il y a le gros roman en lui¹³² ». Le 21 novembre, Max Jacob encourage Sachs : « tu es de ceux qui réussissent brillamment¹³³ ». Gaston Gallimard a lui aussi perçu le potentiel ainsi que le tempérament destructeur du jeune écrivain : « Si vous voulez écrire de bons livres et de beaux livres, comme je vous en crois tout à fait capable, il faudrait que vous vous appliquiez davantage¹³⁴ ».

Cependant, les encouragements des proches sont rares, Sachs étant le plus souvent confronté aux critiques. En fait, loin d'avoir camouflé ses textes, Sachs a subi, justement pour les avoir montrés, de nombreux camouflets. Ainsi, les lettres de rejet assez franches de la part de Gallimard, de Paulhan, les mauvaises critiques, ou leur absence, ont rythmé la « carrière » littéraire de Sachs, en même temps qu'elles ont bouleversé le rythme de l'écriture. Sachs écrit, interrompt, reprend, mais le plus souvent, il abandonne : « il n'aimait pas ce qu'il écrivait. Il écrivait beaucoup, remplissant d'innombrables pages qu'il laissait le plus souvent inachevées¹³⁵. » Dans *Le Sabbat*, l'écrivain regrette ses mésaventures, qui l'ont empêché d'écrire « tant de volumes ». Il ajoute : « je

¹³⁰ Thomas Clerc, *op. cit.*, p. 37-38.

¹³¹ « Dès la publication de ce premier roman, on verra constamment Sachs aborder les gens en leur demandant s'ils ont lu *Alias*, insister pour qu'ils le lisent et, lecture faite, leur dire que cela en effet ne vaut rien. » (Henri Raczymow, *Maurice Sachs, op. cit.*, p. 237.)

¹³² La lettre continue ainsi : « Je ne lui ai guère donné de conseils, le poussant seulement (et avec quelle énergie !!) à écrire, écrire, écrire – ceci seulement par hygiène, pour lui donner une raison de vivre, un but (provisoire au moins), le détourner du désespoir Tom et du spleen-pauvreté – éloignement de toi, etc. – je crois de plus en plus qu'il ne faut pas former les gens, mais leur insuffler le courage d'être eux-mêmes » (Max Jacob, lettre 195 du 14 novembre 1926, in Max Jacob, Jean Cocteau, *Correspondance, 1917-1944, op. cit.*, p. 450-451).

¹³³ Max Jacob, lettre à Maurice Sachs du 21 novembre 1926, Ms 2579, Archives Max Jacob, Médiathèque d'Orléans.

¹³⁴ Gaston Gallimard, lettre à Maurice Sachs du 18 mars 1940, Fonds Sachs, SCS 4.22, IMEC.

¹³⁵ Henri Raczymow, « Préface », in Maurice Sachs, *Mémoire moral*, Paris, Éditions de l'Herne, 2016, p. 7-8.

ne compte pas pour grand-chose les pauvres petits livres que j'ai composés entre 1932 et 1940, comme on vole un plaisir, l'esprit farci cependant d'un fatras de soucis). » (p. 37)

Dès lors, on comprend que Sachs n'ait guère eu confiance en ses aptitudes d'écrivain. Son rapport à l'écriture est tumultueux, comme on le voit dans les lettres qu'il envoie à André Gide :

Je n'ai quelque gratitude envers tout ce qui me retient ici, que parce qu'enfin j'ai pu commencer à "écrire". Je veux dire écrire avec joie. Jusqu'ici j'écrivais *pour* finir un livre, *pour* achever un article, *pour* donner une conférence. Travail hâtif et stupide qui faisait l'écriture un devoir et presque un sacrilège. J'étais si dégoûté de moi-même, de la plume, de l'encre et du papier qu'enfin j'ai commencé un manuscrit sans me fixer de temps pour le finir, sans me demander qui le publierait et quel public le lirait, sans lui attacher de secrets espoirs de succès facile avec la seule ambition d'essayer d'écrire bien.

Mais je sens aujourd'hui que ce que j'ai écrit dernièrement peut vous être montré sans honte. Aussi imparfait que cela soit, ce n'est pas une cochonnerie. Je n'ai pas de remords en pensant que vous prendrez quelques heures de votre temps pour lire ce travail. Car pour « The Decade of Illusion » je vous l'ai envoyée pour ce que le livre contenait qui avait trait à vous, mais avec l'espoir que vous ne liriez pas le reste.

Et avant même d'avoir la récompense de vous montrer le manuscrit j'ai celle aujourd'hui de découvrir les joies de l'écrivain. Quel plaisir d'écrire tranquillement et d'une plume méticuleuse.

Quelle jouissance d'aligner soigneusement ces lignes selon son cœur et non selon sa bourse.

Mais que les mystères de l'écriture sont difficiles à pénétrer. Rousseau, Proust, vous-mêmes présentez cette surface parfaite comme celle d'une œuvre peinte derrière laquelle s'ouvrent des profondeurs habitées de relief qui se prêtent à raconter les lumières.

Et de même qu'un tableau doit être peint de la profondeur à la surface, avec ses accidents successifs dont l'organisation forme le chef-d'œuvre, vos livres offrent un dessous visible et une surface qui achève l'unité.

C'est le secret du volume de l'œuvre écrite qui me semble le plus difficile à faire mien. Mais je suis en marche sur la bonne route¹³⁶.

L'écriture apparaît à Sachs comme un réservoir de possibilités inatteignable. Et quoiqu'il semble résolu d'« écrire bien », l'écrivain confie à nouveau son blocage quelques mois plus tard : « Mon plus grand malaise vient d'une impossibilité d'écrire comme je voudrais écrire. C'est une torture de sentir en soi les possibilités du talent, et lorsqu'on se relit... un grand manque¹³⁷ ». Et puis, après qu'il a enfin achevé son manuscrit¹³⁸, il envoie son manuscrit à l'auteur des *Nourritures terrestres*. Et voilà que les regrets le reprennent :

¹³⁶ Lettre à Gide de septembre 1933, Fonds André Gide, Bibliothèque Jacques Doucet.

¹³⁷ Lettre à Gide de mars 1934, *ibid.*

¹³⁸ Il s'agit sans doute d'*Alias*, qui sera publié en 1935.

À peine vous ai-je envoyé ce bout de manuscrit que j'en ai des regrets. C'est que je sais bien que c'est *mal* écrit et que je ne devrais pas vous faire lire un aussi pauvre français.

Quand je vous lis (et je vous lis tout le temps) ce n'est pas votre génie que je vous envie car je n'ai jamais pu être *envieux* de la grandeur d'un autre. Je ne peux que l'aimer, l'admirer, me repaître de la joie que me donne l'existence même de la grandeur. Je suis heureux, enfin, que dans un temps comme le nôtre il y ait un *homme* comme vous.

[écrit en petit entre deux lignes :] (car combien plus encourageant est l'homme de Goethe que le surhomme de Nietzsche)

(vous savez bien n'est-ce pas que ce ne sont pas de basses flatteries. C'est tout ouvertement que je vous parle. Mais je vous envie cette belle connaissance de notre langue, cette assurance du mot, cette phrase dure et grande, et vraie toujours, ce que, votre génie causant, vous avez tout de même *appris*. Et j'ai honte de mon ignorance. Je sais bien que même en mettant les bouchées doubles, je n'arriverai pas à cette sûreté et à cette connaissance qu'il y aura toujours une paille dans tout bijou que je voudrais ~~montrer~~ monter. (la bête d'image) Mais je travaillerai tant et tant qu'il faudra bien que j'apprenne quelque chose. Et pourtant ! Vous aviez vingt ans à la parution des *Cahiers d'André Walter*. Quelle leçon pour nous tous, d'aujourd'hui, qui avons eu la folie de croire que ce que la vie quotidienne nous apprenait était assez.

[Sur le bord gauche de la lettre à la verticale :] Encore un mot pourtant puisque ce MS est envoyé. Je m'excuse de vous faire lire des phrases si mal tournées¹³⁹.

Chleuisme ou non, le ton confus de cette lettre traduit une honte véritable, celle de ne pas savoir *bien écrire*. Les corrections que lui renvoie Gide ne feront que confirmer ses craintes :

Dès que j'ai vu les mots que vous avez soulignés sur le manuscrit, les erreurs m'ont sauté aux yeux, et les fautes d'orthographe aussi. Ceux de ma génération ont beaucoup perdu en ne soignant pas leurs humanités, et moi avec eux. On en vient, malgré soi, à vouloir écrire en ne connaissant le français que par habitude. Y a-t-il une bonne grammaire qu'on puisse étudier avec profit lorsqu'on a fini ses classes ? Ou faut-il reprendre celles du collègue ?¹⁴⁰

Sachs a des raisons de croire qu'il écrit doublement mal : sa pratique de l'écriture et son orthographe sont celles d'un dilettante complexé.

Dénigrer l'écriture ne participe pas tellement d'une stratégie de communication. Dans son journal, recommencé à la fin mars 1940, Sachs fait le point sur ses tentatives ratées :

Il y a longtemps que je n'ai rien écrit dans ce journal. Un an et plus. Qu'ai-je fait depuis ? Presque rien. Que suis-je de plus ? Presque rien. Et peut-être ne serai-je jamais rien de plus ? Rien qu'une addition de ces mauvais chiffres dont je suis composé.

J'ai écrit un livre médiocre : *Au Temps du bœuf sur le toit* qu'on a édité sans façon ; et un meilleur (*Abacadabra*) qu'on me fait [mot raturé] des difficultés pour éditer.

Il y a eu la déclaration de la guerre. Je suis parti, je me suis cru destiné à être héros ; on m'a fait bureaucrate. Je suis réformé. Me voici de retour dans Paris. Qu'y ferai-je ? Écrire ? Pour qui ? Quoi ? Où ? Jamais je ne me suis senti plus inutile aux autres et à moi-même.

¹³⁹ Lettre à Gide de mai 1934, *ibid*.

¹⁴⁰ Lettre à Gide du 1^{er} juin 1934, *ibid*.

J'ai cru avoir trouvé ma voie (et la possibilité d'écrire beaucoup) avec les contes de fées. Mais cela [mot raturé] [mot raturé] n'a pas l'air de plaire. [mot raturé] Je suis seul chez moi ce soir et très découragé. « Pourquoi vivre ? » me disais-je cet après-midi. Je n'ai ni très envie de vivre, ni très envie de mourir. On vit par habitude. J'ai ouvert la radio. Effrayante vulgarité qui ne peuple rien. Ah ! qui suis-je ? le vaurien dont je vois le portrait reflété dans les yeux qui me regardent ou l'autre homme que je voudrais être ? Quelle tristesse ! quelle solitude¹⁴¹.

Sachs n'est guère plus heureux de ses tentatives d'écriture lorsqu'il s'adresse à lui-même. Et là encore, son dernier projet en date ne bénéficie d'aucun enthousiasme. Au fond, Sachs aura eu honte de son écriture jusqu'au bout.

II.1.5. Le prix du scandale

Seul *Le Sabbat*, paru un an après la mort de l'auteur, aboutira à un véritable succès éditorial. Bestseller, le récit est aussi célébré par la critique, comme en témoigne l'éditeur Edmond Buchet dans son journal le 20 janvier 1947 : « Gros succès avec *Le Sabbat* de Maurice Sachs, que nous sortons enfin, huit ans après la remise du manuscrit. Kanters lui reconnaît “une intelligence brillante et pénétrante”, Thiébault “une lucidité et une liberté impressionnante”, Nadeau “une touche de merveilleux sordide qui n'appartient qu'à lui”¹⁴² ». L'éditeur n'avait pourtant pas anticipé un accueil aussi chaleureux : « Je craignais pourtant, considérant le caractère de l'œuvre, que cela ne fût encore trop tôt pour le faire paraître ; mais les mauvais garçons ont toujours du prestige en littérature¹⁴³ ».

C'est d'ailleurs sur ce prestige que mise la maison Corrêa lorsqu'elle choisit de mettre l'accent sur l'aspect scandaleux du récit – qui n'a pourtant aucune ambition de l'être, malgré le portrait mordant qu'y est brossé de Jean Cocteau. Dans une publicité parue le 14 février 1947 dans *Les Lettres françaises*, la maison d'édition promet ainsi les écrits d'« un témoin scandaleux d'une époque scandaleuse¹⁴⁴ ». Ce faisant, elle fait de la réputation sulfureuse de cet homme, dont le Paris des années 30 n'a pas oublié les méfaits – vols et revente des manuscrits et correspondances de Jean Cocteau, escroquerie de Coco Chanel, etc. – un véritable argument de vente.

¹⁴¹ Journal, Fonds Maurice Sachs, IMEC, 9^e et 10^e pages.

¹⁴² Edmond Buchet, *Les Auteurs de ma vie, ou ma vie d'éditeur*, Paris, Buchet/Chastel, 1969, p. 138.

¹⁴³ *Idem*.

¹⁴⁴ *Les Lettres françaises*, 14 février 1947, p. 5, consulté en ligne le 29 décembre 2019, source : www.gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k4745467p/f5.item.

La publicité ne passe pas inaperçue parmi les membres du comité de rédaction, *Lettres françaises* – revue qui, de « véritable organe d’auteurs résistants¹⁴⁵ » pendant la Guerre, est devenue un rouage essentiel de l’épuration dans le milieu littéraire et intellectuel français. Pour Louis Aragon¹⁴⁶, ce petit encart cacherait un plus grand scandale : selon les dernières rumeurs, l’auteur du *Sabbat* serait mort à Hambourg, où il se trouvait sans doute « au compte de S.T.O. », et où il aurait été agent double. Dans un article intitulé « Le Scandale en 1947 », publié dans le numéro suivant des *Lettres françaises*, l’auteur anonyme fustige ce « témoin scandaleux », qui, « connu avant guerre pour ses indécrottes, sa vie crapuleuse, était un de ces éléments de la pègre dont la police de l’occupant a fait si large usage¹⁴⁷ ». La publicité et l’accueil chaleureux que l’on réserve à son œuvre lui paraissent, sinon insensés, tout du moins obscènes : « d’ici qu’on le propose pour la Médaille de la Résistance, il n’y a qu’un pas¹⁴⁸ ». Aragon conclut en condamnant le manque de responsabilité morale de la maison d’édition :

Nous ne proposons pas de demander l’interdiction de ce livre, pour répugnant qu’il soit. Ce n’est pas notre métier. Mais, enfin, s’il y a une liberté pour de semblables publications, cette liberté doit se doubler du droit d’en dire son dégoût. De dire que, dans un pays qui saigne encore de tant de ses enfants morts, martyrisés, mutilés, une telle publication est une honte.

Et de conseiller un peu plus de pudeur commerciale à l’éditeur qui étale et monnaie cette honte, s’il n’a pas de pudeur d’autre espèce¹⁴⁹.

L’absence de pudeur commerciale de Corrêa et le profit qu’elle escompte tirer du scandale sont moralement inacceptables¹⁵⁰.

Quels que soient les mérites du *Sabbat*, le moment de sa consécration est malvenu, et les rumeurs qui circulent sur le compte de son auteur ne sont pas de bon augure. À la lecture des

¹⁴⁵ Gisèle Sapiro, « Les Lettres françaises », *Dictionnaire des intellectuels français : Les personnes, les lieux, les moments*, édité par Jacques Julliard et Michel Winock, Paris, Seuil, 1996, p. 704.

¹⁴⁶ L’article est anonyme mais on a dit à Buchet que c’était Louis Aragon qui l’avait écrit (voir Edmond Buchet, *op. cit.*, p. 139).

¹⁴⁷ « Le Scandale en 1947 », *Les Lettres françaises*, 21 mars 1947, p. 5, consulté en ligne le 29 décembre 2019, source : www.gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k47454683/f5.item.

¹⁴⁸ *Idem*. Cette rumeur devait circuler dans le milieu littéraire, puisque Jouhandeau s’en inquiète auprès de Jean Paulhan quelques jours auparavant, dans une lettre datée du 8 février 1947 : « mais dis-moi, Sachs figurera-t-il parmi les écrivains de la Résistance ? Et bien sûr, il avait un peu de sang juif, mais l’épaule venait d’ailleurs. » (Marcel Jouhandeau, lettre 521 à Jean Paulhan datée du 8 février 1947, in Marcel Jouhandeau, Jean Paulhan, *op. cit.*, p. 692)

¹⁴⁹ « Le Scandale en 1947 », *op. cit.*, p. 5

¹⁵⁰ Sur la question de la moralité dans le milieu littéraire pendant et après la Seconde Guerre mondiale, voir Gisèle Sapiro, *La Guerre des écrivains : 1940-1953*, Paris, Fayard, 2012, et *La Responsabilité de l’écrivain : Littérature, droit et morale en France, XIX-XXI siècles*, Paris, Seuil, 2013, p. 525 et sqq.

Lettres françaises, Buchet tentera bien de répondre que toutes ces accusations reposent avant tout sur des « bobards », et que dans la mesure où Sachs « n’a pas été mis à l’index par le C.N.E [Comité National de l’Édition]¹⁵¹ », il n’y aucune raison de le mettre au ban de la littérature. Courant avril 1947, Buchet rencontre Claude Morgan, rédacteur en chef des *Lettres françaises*, qui lui révèle que « finalement l’affaire se réduit à ceci : alors que Sachs logeait chez un ami d’Éluard, le philosophe Alquié, un colonel de la Gestapo qui lui semblait lié avec lui est venu le voir. En outre, Sachs se serait vanté de partir en Allemagne pour parler à la radio¹⁵² ». Si Buchet concède que Sachs est un « personnage assez peu recommandable », il n’entend pas moins faire justice à son livre.

Fin avril, le jury du Prix Sainte-Beuve se réunit à nouveau. S’il avait obtenu cinq voix lors d’une première réunion, *Le Sabbat* en obtient neuf lors de cette deuxième réunion. C’est alors que Max Paul-Fouchet explose, et demande de mettre le livre « hors-concours ». Raymond Queneau tente vainement de défendre son auteur : Sachs, après tout, aurait été tué par les Allemands ! S’ensuit un débat houleux entre Fouchet et Buchet, qui, craignant d’apprendre quelques détails plus compromettants, finit par accepter que l’auteur soit disqualifié de la compétition – non sans proposer néanmoins qu’un communiqué de presse soit transcrit, annonçant « Sachs aurait eu le prix s’il n’avait pas été écarté pour des raisons morales¹⁵³ ».

III. LA HONTE À L’ŒUVRE

Sans aucun doute l’œuvre la plus aboutie de toutes les tentatives littéraires de Sachs, *Le Sabbat* est le résultat d’un travail d’écriture minutieux, s’étalant sur plusieurs années. Si la version éditée par Gallimard a été déposée chez Corrêa en 1939, et aurait été composée de janvier à juillet 1939 comme l’indique la date à la fin du récit, il semble que Sachs travaillait déjà depuis plusieurs années à rédiger son autobiographie. En 1937, il annonçait dans une lettre à Cocteau la publication de ses mémoires, le prévenant avec virulence que s’y trouvaient des passages peu cléments à son

¹⁵¹ Edmond Buchet, *op. cit.*, p. 139.

¹⁵² *Ibid.*, p. 140.

¹⁵³ *Idem.*

égard¹⁵⁴. Il aurait même commencé à travailler à ce qu'il appelle son « mémoire moral » dès l'été 1934, puis l'aurait repris lors l'été 1936. Cette première mouture a été récemment publiée aux Éditions de l'Herne¹⁵⁵. Ce tapuscrit de 96 pages, annoté à l'encre par l'auteur, Sachs l'aurait offert à Marcellin et Madeleine Castaing, ses amis chers. Plus courte, moins travaillée, épurée de presque tout phénomène intertextuel, cette version donne un aperçu assez brut de l'enfance et de l'adolescence de l'auteur. Selon Raczymow, Sachs aurait rédigé un troisième manuscrit, qu'il aurait vendu aux frères Lefèvre-Pontalis en 1940. Contrairement à ses autres projets, *Le Sabbat* constitue donc une entreprise de longue haleine, pour laquelle, chose exceptionnelle, Sachs fait preuve de persévérance. Même lorsqu'il est à Hambourg, Sachs songe encore à polir et développer son autobiographie, composant en 1942 un post-scriptum dont il demande avec insistance à ce qu'il soit ajouté au texte du *Sabbat* (p. 300-302), puis en 1943 une « suite au Sabbat », intitulée *La Chasse à courre*. Si on voit s'y déployer la personnalité « abjecte » de l'auteur, cette *suite au Sabbat* reste un récit factuel, sans intérêt du point de vue de l'écriture ou de la thématisation de la honte. Certes, on y trouve quelques aveux juteux, comme l'adoption de Karl Heinz, jeune orphelin juif au « plus ravissant visage » (*La Chasse à courre* p. 47) que Sachs finit par abandonner, dégoûté par la « gentille médiocrité » (p. 54) de l'enfant, ou comme le détail de ses trafics pendant la guerre, dans lesquels il entraîna Violette Leduc. On y lit aussi quelques réflexions intéressantes sur la haine qu'il se porte et sur son désir d'être autre que lui-même : « Je venais de passer par trop de traverses méprisables pour ne pas désirer qu'un autre moi-même apparût un moment à d'autres et à moi-même », confie-t-il à la fin de *La Chasse à courre* (p. 143) ; « Je jouais à être l'un de mes *moi*, mais je n'étais point moi », ajoute-t-il un peu plus loin (p. 144). Mais ces moments de métacognition, dans lesquels l'auteur analyse son comportement et ses pensées, sont rares, et sans doute est-ce en partie pour cette raison que la honte est quasiment absente du texte, tant comme

¹⁵⁴ Après s'être rendu de manière inopinée à une répétition d'*Œdipe-Roi* au Nouveau théâtre Antoine, Sachs écrit à Cocteau qui, énervé, pensait que Sachs était venu lui voler ses acteurs : « Non ! mon cher Jean, j'ai pour vous une haine solide, mâle et grave qui a pris la place avec les années du profond attachement que je vous portais dans ma jeunesse. Et cette haine vient de ceci : que lorsque vous vous croyiez berger vous ne l'étiez point et que vous égariez la jeunesse dans les pires détours d'eux-mêmes. Vous sortiez de chacun son pire (et de moi aussi). Puis je souffre après vous avoir tant aimé, tant admiré de vous voir devenir jour après jour quelqu'un de moins admirable. Je souffre de vos concessions, de vos bassesses, de vos mensonges, de votre jeu perpétuel qui vous font aujourd'hui un si piètre personnage. / Malgré que tout cela forme en moi une haine contre vous, je n'aurais pas la bassesse de l'extérioriser en vous prenant des acteurs et en nuisant à votre travail ce qui serait enfantin et stupide. / Non, je m'explique de cette haine tout au long de mes mémoires qui paraîtront l'an prochain et en vous la disant très nettement ici. » (Maurice Sachs, lettre 119 à Cocteau datée du 14 juin 1937, in David Gullentops, *op. cit.*, p. 162-163).

¹⁵⁵ *Mémoire moral*, *op. cit.*

thème (on compte seulement trois occurrences) que comme structure. Outre qu'il donne à voir un texte beaucoup plus travaillé, *Le Sabbat*, lui, est empreint de honte, émotion qui s'exprime sur trois plans : les plans thématique, stylistique, et générique.

III.1. La honte comme thème : Dire la malédiction de la honte

« Ce qui frappe, chez Maurice Sachs, c'est l'absence de honte », témoigne André David¹⁵⁶. Il est vrai que, par ses méfaits, Sachs donne l'impression d'avoir été quelqu'un d'effronté, qui n'avait honte de rien. C'est d'ailleurs ce qui le rendait attachant : selon Y. Belaval, Sachs possédait « une effronterie liée à son charme et appréciée¹⁵⁷ ». Mais comme ce sera le cas pour celle de Genet, les textes de Sachs regorgent de honte, et notamment *Le Sabbat*, où la honte apparaît comme un thème majeur.

III.1.1. La honte en héritage ou le « retour de la honte »

Par sa structure et par les thèmes qui y sont abordés, *Le Sabbat* peut évoquer les Confessions de saint Augustin, que Sachs a lues¹⁵⁸. Comme ces dernières, le texte paru en 1946 a pour vocation de retracer la vie de l'auteur à partir de sa naissance. Mais si la conversion est le but vers lequel tend la partie autobiographique des Confessions, elle marque, dans *Le Sabbat*, le début d'une chute dans l'infamie. S'il est exemplaire, le texte ne l'est en fait que par la négative. Il se clôt d'ailleurs sur un regret significatif de l'auteur : « j'aurais voulu pouvoir décrire un autre homme : exemple plutôt que repoussoir » (*Le Sabbat* p. 302).

Certes, les trois derniers chapitres s'efforcent d'ouvrir un horizon lumineux : « Et j'entrevois, au loin des routes, des clairières silencieuses au matin, après que les démons de la nuit se sont enfuis. L'avenir, l'avenir sans âge, où toujours il est temps de bâtir. Et d'autres, de moins sordides aventures » (p. 302). Dans ces chapitres, l'usage du passé simple, la répétition du marqueur temporel « un matin » (p. 295, 296) ainsi que celle de verbes évoquant la prise de conscience tels que « je m'aperçus » (p. 295, p. 297, p. 298) mettent en avant un retournement de

¹⁵⁶ André David, « Histoires de Sachs et de corde », in Henri Raczymow, *Cahier Maurice Sachs, op. cit.*, p. 161-176, ici p. 174.

¹⁵⁷ Yvon Belaval, « La frivolité et le mal », dans *Cahier Sachs, op. cit.*, p. 177 (d'abord publié dans *Magazine littéraire*, été 1984, p. 984).

¹⁵⁸ Il en parle dans *La Chasse à courre* (p. 143).

situation, allant de la prise de conscience (« je m’aperçus un matin que j’avais toujours mal vu l’orthographe de la sentence de Stephen Hudson : “On est comme on naît” et *comme on est* », p. 295) à la prise de résolutions (« je me suis dit un matin que mes passions n’étaient peut-être pas aussi fortes que je voulais les croire [...] / En un mot, je devenais raisonnable. / Je me traçai une ligne de conduite », p. 296 ; « je pris quelques nouvelles résolutions », p. 298), en passant par la résurrection (« je retournai à la vie », p. 297). Cependant, la brièveté de ces chapitres et ces répétitions qui peuvent sembler quelque peu maladroites indiquent que ces dernières pages ont été rédigées à la hâte. De surcroît, la transformation de Sachs n’y est ni documentée, ni illustrée¹⁵⁹. Et au lecteur désormais familier du cycle infernal qu’est la vie de l’auteur, cette transformation ne paraîtra pas très solide, et le paraîtra d’autant moins que l’inquiétude d’une malédiction plane toujours dans ces dernières pages : « Ce petit ouvrage pouvait-il échapper à mon destin ? Échapperai-je, moi-même, au mauvais sort ? Je ne m’en vais peut-être que pour tenter, une fois encore, de m’arracher à la ronde infernale du sabbat » (p. 302).

C’est en fait, comme l’indique le titre, cette ronde infernale qui constitue le fil conducteur du récit, que l’on pourrait d’ailleurs qualifier de « récit de déformation », l’auteur y racontant sa déchéance morale, sociale et psychologique. En ce sens, *Le Sabbat* se rapproche plutôt de l’autobiographie leirissienne. *L’Âge d’homme*, qui fut publié en 1939 – l’année où *Le Sabbat* aurait dû également être publié – et qui s’ouvre sur le même *topos* du passage d’un âge à un autre, associe le « passage de la jeunesse à l’âge mûr » à une « progressive dégénérescence » (p. 29). Mais pour Sachs, la dégénérescence n’est pas uniquement physique, elle est surtout morale, et c’est ce que son récit se propose de montrer en retraçant la « formation de l’être bizarre » (p. 16) que l’auteur était, la « formation immorale » (p. 17) qui a caractérisé sa jeunesse. À la manière de Rousseau, certaines anecdotes du *Sabbat* ont pour fonction de dresser l’étiologie du caractère de l’auteur, c’est-à-dire d’établir l’origine de ses défauts : « ce problème irrésolu me laissa peureux, timide et plus endolori, plus écarté qu’auparavant » (p. 33). Les êtres qui l’entourent sont aussi présentés comme de mauvaises influences, tel Jacques Bizet, le second époux de sa grand-mère maternelle : « c’était un être défait, amolli, coupable, auquel je m’attachai frénétiquement et que j’eus la folie de vouloir imiter plus tard jusque dans ses pires excès » (p. 17). Mais, à la différence de Rousseau, Sachs ne rend pas la vie en société seule responsable de la corruption de son caractère. Et

¹⁵⁹ Elle ne le sera pas non plus dans *La Chasse à courre*.

contrairement à *L'Âge d'homme*, la dé-formation que raconte *Le Sabbat* n'est pas uniquement liée au passage, linéaire, du temps. Du *Sabbat* ressort en fait, comme nous l'évoquions plus haut, la logique cyclique et malheureuse de l'existence de son auteur.

Les premiers chapitres sont l'occasion d'expliquer l'origine de cette logique cyclique et malheureuse : la malédiction serait un legs familial. Du côté maternel, Sachs fait partie de « la branche maudite de [s]a famille » (p. 23). Du côté paternel, les choses ne sont guère mieux, d'autant que du père, il ne subsiste que le nom. Sans doute pour cette raison, le patronyme est chez les Sachs une source de honte : « De nom, je n'avais à offrir que celui de mon père, Ettinghausen ; dont on ne m'avait pas appris, chez ma mère, à être fier [...] » (p. 30-31) Aussi Sachs finira-t-il par troquer son patronyme pour son matronyme, du moins pour ses activités littéraires. Tel un héros tragique, Sachs fait son entrée dans l'existence avec le poids de la malédiction familiale sur ses épaules : « Oh ! maudite famille, comme je te crois peu celle dans laquelle j'aurais désiré naître ! » (p. 19) Tragique, sa vie ne sera au fond que la réalisation d'un *fatum*. Ainsi, bien qu'il se refuse, dans le préambule, à édifier une quelconque « théorie de l'univers », l'auteur s'efforce de démontrer, dans ses premiers chapitres, comment l'univers, lui, avait déjà édifié la théorie de son existence. Cette malédiction donne à la honte et à la culpabilité une certaine *précédence* : « [le] sentiment de culpabilité précède en moi ma première faute. » (p. 23) Chez Sachs, la honte et la culpabilité précèdent ainsi l'existence.

Dans *Le Sabbat*, Sachs utilise « culpabilité » et « honte » de manière interchangeable. La plupart du temps, le terme de « culpabilité » renvoie en fait au phénomène de la honte : il désigne le sentiment de fatalisme du sujet honteux, qui croit voir dans les variations de forces extérieures et déterminantes sa responsabilité. Ce choix lexical est, d'après moi, dû aux préoccupations conceptuelles de l'époque. Les années 1930 sont en effet marquées par le déploiement des théories freudiennes (et de leur vocabulaire) dans les milieux intellectuels français. Or, on le sait, Freud n'a fait que très peu cas de la honte dans ses travaux, se focalisant plutôt sur la culpabilité¹⁶⁰. Sachs est de surcroît versé dans la psychanalyse. À la suite de sa rencontre avec René et Yvonne Allendy en 1929, Sachs est invité à passer quelques jours chez le couple, dont il « devient un sujet d'études » (p. 179). Lors de ce séjour, Sachs entame une cure analytique avec le docteur Allendy, cure qu'il poursuit jusqu'à son départ en Amérique en septembre 1930. Sachs s'est d'ailleurs lié d'amitié

¹⁶⁰ C'est, selon Serge Tisseron, « le point aveugle de la théorie freudienne » (*La Honte, op. cit.*, p. 7).

avec le psychanalyste et continuera d'entretenir cette relation jusqu'à son départ pour l'Allemagne nazie. Enfin, les courriers qu'il adresse, de 1937 à 1940, à Marie Bonaparte¹⁶¹, qui a contribué à faire connaître Freud en France, confirment le fait que Sachs est familier de la psychanalyse. Ainsi le choix que fait Sachs d'utiliser le terme de « culpabilité » au même titre que celui de « honte » peut-il s'expliquer par la prépondérance de la psychanalyse dans sa vie.

Ces influences psychanalytiques permettent aussi de comprendre le fatalisme de l'auteur du *Sabbat*, à qui la *précédence* de la honte sert de cadre existentiel et herméneutique – puisque c'est à partir d'elle que Sachs vit et comprend son existence. Comme le remarque H. Raczymow, Sachs rencontre R. Allendy deux ans après que celui-ci a publié *Le Problème de la destinée, étude sur la fatalité intérieure* (1927). H. Raczymow résume la thèse de l'ouvrage en ces mots : « notre destin trouve ses causes dans des sources inconscientes qui nous poussent à reproduire sans cesse les mêmes errements, les mêmes échecs, à revivre les mêmes situations de souffrance¹⁶². » Son séjour chez les Allendy a sans doute permis à Sachs de s'imprégner des thèses du docteur¹⁶³, lesquelles ont contribué à faire du *Sabbat* le récit d'une répétition.

Les travaux de Marie Bonaparte ont eux aussi certainement influencé l'auteur. Vers 1937, Sachs lit *Edgar Poe, sa vie, son œuvre : étude psychanalytique* (1933). L'étude fait forte impression sur le jeune homme, qui reprend certaines des analyses de M. Bonaparte à son compte, et pour son compte. Dans une lettre datée de mars 1937, Sachs confie à l'auteure de l'étude qu'il « se retrouve dans les citations [...] que voilà : “Ainsi le cyclothymique qu'avait de tout temps été Poe semblait passer d'exaltations toujours plus frénétiques à des dépressions toujours plus profondes.” (p. 240) ou bien “il présentait le frappant tableau du cyclo-thymique dipsomaniaque” (p. 241) ». Il se dit aussi « marqué par la phrase effrayante : “En vertu de l'automatisme de répétition qui préside à notre vie...” (p. 212)¹⁶⁴ ». Cette sélection de citations montre l'importance qu'a pour Sachs le thème de la cyclicité, qui informe l'écriture de son récit autobiographique. Quelques années après, c'est encore de ce thème qu'il s'ouvre à la psychanalyste. Le 9 janvier

¹⁶¹ Comme en témoigne sa correspondance avec la psychanalyste (NAF 28230, Fonds Marie Bonaparte, Bibliothèque Nationale de France, site Richelieu).

¹⁶² Henry Raczymow, *Maurice Sachs, op. cit.*, p. 177-178.

¹⁶³ À tel point que, comme nous l'explique H. Raczymow, Sachs sera tenté par le suicide (*Ibid.*, p. 180).

¹⁶⁴ Lettre à Marie Bonaparte de mars 1937, NAF 28230, Fonds Marie Bonaparte, Bibliothèque Nationale de France, site Richelieu. À noter que la « compulsion de répétition », ou *Wiederholungszwang*, est un concept que Freud a développé dans *Au-delà du principe de plaisir*, initialement paru en 1920 et traduit en français par Samuel Jankélévitch en 1927.

1940, Sachs s'excuse de n'avoir jamais donné suite à la réponse que Marie Bonaparte lui aurait envoyée en 1937, expliquant qu'il n'arrivait pas à sortir du « cycle infernal d'obsessions » qu'elle avait décrit dans son ouvrage. Le 23 février 1940, Sachs lui fait parvenir les épreuves du *Sabbat*, soulignant là encore la logique cyclique de sa vie : « Je ne vous envoie ces pages que parce qu'elles sont un récit précis et sincère d'une enfance difficile et que j'ai essayé d'y montrer comment s'était formé autour de moi ce cycle terriblement fermé¹⁶⁵ ». Sa correspondance avec Marie Bonaparte, qui encadre la dernière période d'écriture du *Sabbat*, prouve que le choix que fait Sachs de présenter sa vie comme un cycle infernal est en partie due à la psychanalyste. Et finalement, la double influence qu'exercent sur Sachs R. Allendy et M. Bonaparte, soit deux théoriciens de la répétition, vient confirmer l'idée que Sachs n'utilise pas le terme de « culpabilité » pour seulement désigner un sentiment de responsabilité individuelle. Car s'il a commis des fautes, la psychanalyse (du moins celle qu'il fréquente) l'invite d'une certaine manière à penser que cela a été malgré lui¹⁶⁶.

Héritage familial et intellectuel, la honte se décline sous diverses formes (humiliation, échec, alcoolisme, maladie, etc.), intervenant à différents stades de la vie de l'auteur du *Sabbat*. Cependant, on peut se demander si cette mécanique répétitive de la honte ne relève pas, au fond, d'une certaine performativité narrative. Car en embrassant le récit de la malédiction, Sachs est tenté de le *performer* : « ma plus grande faute a toujours été de me croire coupable *a priori*, et ma pire démarche de rejoindre ma culpabilité pour m'assurer de je ne sais quel équilibre maladif » (p. 23). Avec le ton hyperbolique qui lui est propre, Sachs semble aussi céder à la tentation de la surenchère : « j'ai toujours été du côté des parias de ma famille et je me suis dès l'enfance senti le plus coupable de tous, car à leurs fautes capitales (dont je ne savais rien, mais dont je sentais le poids) venaient s'ajouter les miennes dont je ne connaissais que trop le détail » (p. 22-23). Cette

¹⁶⁵ Lettre à Marie Bonaparte datée du 23 février 1940, *ibid.*

¹⁶⁶ Et en même temps, la psychanalyse semble aussi offrir à Sachs une porte de sortie. Dans sa lettre à Marie Bonaparte rédigée en mars 1937, Sachs se décrit certes comme étant sous l'emprise d'un « mauvais charme », de « cercles monstrueux », qui l'empêchent d'ailleurs d'écrire : « Comment rompre le mauvais charme, comment trouver sa réussite, qui est là présente mais extérieure ? Souvent, comment même achever le livre commencé ? Parfois je me dis que c'est l'insuccès présent qui ménage ces retraits de désespoir où s'élabore le succès posthume. Mais se résoudre à passer sa vie d'un de ces deux cercles monstrueux à l'autre, cela n'est pas possible. Sans compter qu'on dresse tout le monde contre soi, et jusqu'à soi-même ! qu'on arrive hélas ! à vivre en terriblement mauvaise intelligence avec soi-même. Et que ce comble de dégoût ne laisse plus imaginer comme dérivatif que l'alcool. » Mais plus loin, l'auteur tente de se convaincre, par les termes de la psychanalyse, qu'il est possible de sortir de cette disposition fataliste : « Mais je ne veux pas croire encore à l'absolu de la malédiction, je veux l'imaginer encore comme une névrose dont il n'est pas impossible de se débarrasser [sic] » (Maurice Sachs, Lettre à Marie Bonaparte datée de mars 1937, *ibid.*)

surenchère de la faute est propre au genre confessionnel, qui exige au fond du confessant non pas seulement qu'il se raconte à travers sa culpabilité, mais aussi qu'il se distingue des autres coupables par l'ampleur de cette dernière. Il est fort à parier que Sachs, ex-catholique converti et lecteur des *Confessions*, ait aussi reçu la honte comme héritage discursif et littéraire.

À celui des confessions s'ajoute un autre héritage littéraire qui pourrait expliquer l'importance de ce phénomène de retour de la honte, dans le récit du *Sabbat*. Comme l'ont remarqué les critiques, les personnages des romans sachsien empruntent au picaro de nombreux attributs. Dans son article intitulé « Entre l'autobiographie et le picaresque : Maurice Sachs », Blanca Acinas écrit que Sachs aurait avoué s'être inspiré de *L'Histoire de Gil Blas de Santillane* de Alain-René Lesage, paru de 1715 à 1735 – « point de départ et père des romans picaresques, un des modèles du genre¹⁶⁷ » – pour l'écriture de son *Histoire de John Cooper d'Albany*, roman entamé en 1942 et inachevé. Par ailleurs, du fait que le roman picaresque a été largement théorisé depuis plusieurs siècles au moment où Sachs écrit, on peut supposer que Sachs en ait une « conscience générique¹⁶⁸ », c'est-à-dire une connaissance de la manière dont se construit le genre, ou « micro-genre ».

Qui est le picaro et en quoi sa figure a-t-elle inspiré l'écriture du *Sabbat* ? Selon B. Acinas, « le picaro est un personnage qui affronte involontairement les hasards et les dangers du monde¹⁶⁹ ». Il serait aussi une sorte de « anti-héros¹⁷⁰ », qui accomplirait une série d'exploits et subirait des transformations sans avoir de fin concrète et déterminée¹⁷¹. Ce portrait correspond plus ou moins au personnage du *Sabbat*, qui erre d'aventures en aventures sans but précis. D'ailleurs, il convient de noter que le récit autobiographique n'est pas écrit depuis une posture de célébrité ou d'accomplissement, posture qui a donné le ton à bien des entreprises autobiographiques. Au contraire, il est rédigé à partir d'une situation d'errance, depuis laquelle Sachs continue de s'interroger sur son devenir. La logique de la malédiction constitue en quelque sorte le seul aspect « téléologique » du récit, le personnage du *Sabbat* semblant voué à la déchéance toujours

¹⁶⁷ Blanca Ancinas, « Entre l'autobiographie et le picaresque », *Les Lettres Romanes*, vol. 51, n° 1-2, p. 95-105, ici p. 98.

¹⁶⁸ *Ibid.*, p. 97.

¹⁶⁹ *Ibid.*, p. 98.

¹⁷⁰ *Ibid.*, p. 103.

¹⁷¹ *Ibid.*, p. 98.

renouvelée – mais cet aspect est contredit par les derniers chapitres, qui, comme nous l'avons mentionné, s'efforcent d'ouvrir un horizon plus lumineux.

La définition du picaro que donne Judith Schlanger dans *Ma vie et moi* nous semble encore plus pertinente, puisqu'elle résonne plus fortement avec la trajectoire de Sachs :

le picaro des romans espagnols qu'on appelle picaresques est un asocial qui part de très bas (par exemple d'un père faussaire, assassin et pendu et d'une mère à la fois sorcière et juive). Cet isolé fait tout pour survivre, en trébuchant et en rebondissant et en s'adaptant très vite aux milieux les plus variés. Pur individu flottant, il peut traverser beaucoup de rôles et plusieurs continents. D'épisode en épisode l'aventurier peut s'élever socialement et gagner statut et richesse, et finir éventuellement installé et enrichi, et donc intégré et stabilisé, mais ni plus sage ni plus profond ; à moins qu'une catastrophe finale ne le précipite au néant dont il provient¹⁷².

En effet, Sachs montre comment, tel un picaro, il tente de s'extirper de sa basse condition, errant d'un continent à un autre, d'un rôle à un autre. Comme je le mentionnais plus haut, le *cycle* d'aventures auxquelles cette errance mène le personnage du *Sabbat* n'a rien de comparable à la trajectoire d'un héros de *Bildungsroman*. C'est d'ailleurs ce qui distingue le picaro du héros d'un récit de formation :

Le temps vécu du héros de l'aventure dispersée et du héros de l'éducation personnelle n'est pas le même. Le héros du *Bildungsroman* se sent inachevé au départ et avance dans une anticipation active de soi. Il apprend, il s'approfondit, il souffre, il mûrit, et il espère s'épanouir dans l'activité qui l'exprimera. À cette subjectivité chargée de mémoire et d'anticipation, l'apprentissage de la vie dessine un itinéraire. L'autre se déplace mais ne progresse pas. Errant toujours neuf, éternel débutant, il accumule les expériences sans mûrir parce qu'il n'intègre pas d'un épisode à l'autre le bagage de l'expérience acquise. Il essaie, ce qui est autre chose, de s'adapter chaque fois aux circonstances changeantes avec une ingéniosité toujours neuve.

Le picaro est ainsi l'anti-héros du *Bildungsroman*. Entre le picaro versatile et le sujet intériorisé du roman de formation, la différence est une différence de perception de soi dans l'être. Ils portent deux idées de l'existence, deux rapports à la durée humaine, et donc deux sortes de récit¹⁷³.

Dans *Le Sabbat*, Sachs incarne cet être picaresque, qui embrasse une conception cyclique du temps et rend compte de l'existence comme une trajectoire sinueuse et accidentée¹⁷⁴. Sur ce point, *Le*

¹⁷² Judith Schlanger, *Ma vie et moi*, Paris, Hermann, 2019, p. 45.

¹⁷³ *Ibid.*, p. 46-47.

¹⁷⁴ Au fond, le « Maurice Sachs » du *Sabbat* est assez similaire au héros de *Histoire de John Cooper d'Albany*, qui confie : « L'ordinaire, le méprisable de notre entreprise, aurait dû, d'autant mieux me dégoûter : mais je suis ainsi fait que tout en moi peut contredire un moi passé, un moi à venir et que je suis tout entier à chacun des sentiments qui m'habitent dès qu'il m'assaille. Si bien que le crime auquel j'allais participer m'était, en ce moment, comme

Sabbat diffère des confessions, qui rendent compte d'une progression linéaire vers une prise de conscience morale, prérequis de l'absolution à laquelle le confessant aspire.

Différents héritages, pesant sur les actions du personnage comme sur les décisions narratives de l'auteur, font apparaître l'existence d'un cycle honteux, que j'appellerais aussi « retour de la honte ». Certes, par moments, *Le Sabbat* laisse entrevoir un Sachs combatif, qui s'efforce de s'extirper de la logique de la malédiction, de combattre cet incessant retour de la honte : « Puisque des circonstances extérieures et une fâcheuse conformation de l'âme m'ont fait tout ce que je ne souhaitais pas d'être, je lutterai contre » (p. 20). Mais ces passages sont rares. Quoique désireux d'y échapper, l'auteur du *Sabbat* semble constamment rattrapé par son destin honteux. Comme le dit Raczymow, « de quelque côté qu'il se tourne, ce à quoi Sachs en tout cas n'échappe pas, c'est bien le malheur d'exister, le malheur et la honte d'être lui¹⁷⁵ ». *Le Sabbat* est ainsi le récit d'une malédiction¹⁷⁶.

III.1.2. La judéité honteuse

Transmis par les liens du sang, la honte est un héritage qui fait également l'objet d'un apprentissage. L'école, notamment, est le lieu de cet apprentissage, comme on peut l'observer au chapitre IV, où les motifs de honte sont présentés sous forme de liste. Une anaphore permet d'ailleurs de renforcer cet effet d'énumération : « De nom ? je n'avais à offrir que celui de mon père, Ettinghausen [...]. / De fortune ? aucune. » (p. 30-31) La liste se poursuit en abordant la question du corps de l'auteur : « Aux sports, qui étaient une des grandes fiertés de mes camarades, j'étais une nullité totale. [...] Je méprisais tous ces efforts, mais je me méprisais encore plus d'être

entièrement étranger parce que toute mon âme se tendait vers un Bien, qui m'attirait, au point de me détacher du Mal, auquel j'allais dans un instant coopérer. Mais il suffit : ce n'est point ici un roman psychologique, et ces mémoires ne se proposent que de retracer les aventures d'un personnage à tout prendre beaucoup moins intéressant, et moins affirmé que la plupart de ceux qu'il a rencontrés et qui seront décrits plus loin. » (*L'Histoire de John Cooper d'Albany*, Paris, Gallimard, 1955, p. 27-28). *La Chasse à courre*, Sachs parle de son intention d'écrire ce roman picaresque comme « une autobiographie déguisée » (p. 50).

¹⁷⁵ Henri Raczymow, « Un grand écrivain contrarié », *op. cit.*, p. 147

¹⁷⁶ La malédiction, à la fois comme facteur biologique et comme rituel social, est un thème qui hante l'auteur. Dans un manuscrit inachevé, appelé *Les Excommuniés*, texte probablement entamé vers 1937, Sachs choisit comme épigraphe une formule de malédiction : « *Qu'ils soient maudits toujours et partout; qu'ils soient maudits la nuit, le jour et à toute heure, dormant et veillant, mangeant et jeûnant, parlant et se taisant, du sommet de la tête à la plante des pieds. Que toutes les parties de leur corps soient maudites. Qu'ils soient maudits debout, couchés, assis. Que leur sépulture soit celle des chiens et des ânes, et que les loups rapaces dévorent leurs cadavres. Amen.* » formule d'excommunication chrétienne au XI^e siècle » (*Les Excommuniés*, Fonds Maurice Sachs, SCS 1.19, IMEC)

incapable d'y briller » (p. 31). Enfin, le rythme de cette énumération est rompu par l'introduction d'un verbe d'intellection, mis en valeur par un présentatif : « Et voici que je *découvrais*, comme si déjà toutes ces tares n'eussent point suffi, que j'étais Juif (je dis bien tare, car quand on est enfant, on prend pour une tare tout ce qui nous différencie) » (p. 31) Cette liste d'objets de honte avance en gradation vers une découverte saillante : Sachs est juif.

Comment se passe cette découverte ? Scolarisé dans une école catholique, qui « n'acceptait qu'une proportion de 10% d'élèves juifs » (p. 31), Sachs a l'interdiction d'assister à la messe du dimanche matin. Mais s'ajoute à la découverte de sa judéité celle du fait que Sachs n'est pas un Juif comme les autres Juifs :

Mais je ne me sentais même pas en grande communion avec mes coreligionnaires, car eux, de bonnes familles portugaises, ou des grandes banques françaises, s'enorgueillissaient d'être Juifs et se sentaient *séparés*, mais un peu supérieurs. Leurs parents leur avaient dit qu'ils étaient de la race élue. On ne m'avait rien dit de pareil. Ma famille était libre-penseuse et républicaine avec acharnement. On n'y parlait jamais de religion (p. 31).

Ne tirant aucun orgueil de ses origines, Sachs se sent doublement différent. Son style retranscrit d'ailleurs bien cette double différence. Ensemble, l'énumération et la distinction forment au fond un des gestes caractéristiques de l'écriture sachsienne : la surenchère dans la honte. Car la honte de Sachs surpasse toujours celle des autres : « moi le plus sombre d'entre eux, car je ne me croyais même pas le droit de *lever la tête avec le peuple d'Israël*, et je savais que je n'étais même pas fidèlement de ce peuple-là. » (p. 32) Opérer ce mouvement de tête qui lui permettrait de passer de la honte à la fierté lui est interdit.

Cette double exclusion, cette double différence permettent-elles d'expliquer le récit de malédiction embrassé par Sachs, qui viendrait, en un sens, s'opposer au récit d'élection des autres Juifs, le renverser ? Ce n'est pas si simple. Car au moment où Sachs rédige la dernière version du *Sabbat*, il est avec Violette Leduc dans un petit village de Normandie¹⁷⁷. La guerre a commencé et Sachs sait les Juifs persécutés. Il essaye même de comprendre, comme en témoigne l'auteure de *La Bâtarde*, l'origine de cette persécution :

Je feuilletais l'Ancien Testament, je découvrais que Maurice avait souligné les passages pouvant se rapporter à la déportation des Juifs, à leur extermination. Pendant l'élévation je

¹⁷⁷ Voir Violette Leduc, *op. cit.*, p. 391-432.

me souvins d'une scène dans la chambre à coucher de Maurice. [...] Les Juifs, dit Maurice avec tristesse¹⁷⁸.

Un peu plus tard, il écrit dans un carnet depuis la prison de Fuhlsbüttel, au nord de Hambourg : « Les Juifs, peuple élu. Élu pour la malédiction¹⁷⁹. » Le récit de la malédiction est donc aussi un héritage juif.

Ce sentiment de malédiction s'accompagne chez Sachs d'un sentiment de haine de soi – sentiment caractéristique des Juifs européens selon Theodor Lessing. À cette même époque, le philosophe juif allemand réfléchit en effet à ce qu'il appelle le *jüdischer Selbsthaß*, ou haine de soi juive, dans un ouvrage intitulé *La Haine de soi : ou le refus d'être juif*, paru en 1930 en Allemagne. Les analyses qu'y fournit l'auteur résonnent avec les paroles que tient Sachs sur lui-même. Selon T. Lessing, la culpabilité serait un sentiment prévalant chez le Juif d'Europe de l'Est, puisque « les juifs furent les premiers et peut-être même les seuls à avoir cherché en eux-mêmes la faute du devenir historique de l'univers¹⁸⁰ ». L'origine ? « une humiliation multiséculaire [qui] finit vraiment par porter atteinte à l'âme et à l'essence des persécutés, de sorte que même l'injustice de l'Histoire finit par devenir excusable et légitime¹⁸¹ » La culpabilité viendrait en effet d'un besoin qu'aurait le Juif de *comprendre* l'injustice et l'arbitraire de l'humiliation : « Ce besoin de conférer un sens, même à ce qui n'en a guère (c'est-à-dire une souffrance inexplicquée), intervient de deux manières : soit en faisant retomber la faute sur l'autre, soit en se déclarant soi-même coupable¹⁸² ». Les Juifs auraient choisi la deuxième voie, de sorte qu'« en chaque homme juif se trouve profondément enfouie la tendance à interpréter un malheur qui le frappe comme l'expiation d'une faute commise¹⁸³ ». La culpabilité serait même devenue partie intégrante de la liturgie juive, puisqu'il existerait selon T. Lessing une « culpabilité religieuse collective (*widduy*)¹⁸⁴ ». Dans une

¹⁷⁸ *Ibid.*, p. 431.

¹⁷⁹ *Derrière cinq barreaux* [1952], Paris, Éditions de l'Herne, 2016, p. 16.

¹⁸⁰ Théodore Lessing, *La Haine de soi juive : le refus d'être juif* [1930], Paris, Pocket, 2011, p. 46.

¹⁸¹ *Ibid.*, p. 50.

¹⁸² *Ibid.*, p. 46.

¹⁸³ *Ibid.*, p. 47.

¹⁸⁴ *Idem.* Dans la première note de son ouvrage, T. Lessing écrit qu'il doit la théorisation de la haine de soi à Friedrich Nietzsche, ainsi qu'à d'autres sources anciennes, comme Moritz Lazarus qui, dans *Die Ethik des Judentums* (1898), explique que la culpabilité est le « point central » du judaïsme : « [...] le noyau de l'éthique juive ne serait pas l'amour du prochain ni la pitié ni même l'humanité. La question clé du judaïsme est toujours : "Pourquoi nous persécute-t-on ?" Et la réponse est toujours la même : "Parce que nous avons commis des péchés" » (*ibid.*, p. 229).

note, T. Lessing cite le *Jüdisches Lexikon* (1927-1930), qui évoque la possibilité que le *Widduy* (l'aveu des fautes) soit une prière collective :

“L'aveu de toutes les fautes morales qu'on ne pourrait jamais trouver regroupées chez un seul individu procède du caractère collectif de la prière et la liturgie juives ; ici c'est moins le juif isolé que l'âme juive, dans son ensemble, qui prie. Mais on a aussi pensé à l'effet bénéfique suivant : en reconnaissant toutes les fautes, on épargnait à chacun la honte de nommer le péché spécifique qu'il avait personnellement commis”¹⁸⁵.

Sachs, qui n'a aucune expérience de la liturgie juive, ne connaît certainement pas la confession sous forme de prière collective. Cela ne peut donc pas être du judaïsme que Sachs tire sa « tendance à la culpabilité ». Pourtant, dans *Le Sabbat*, les sentiments de honte et culpabilité parasitent le récit de ses origines juives et coïncident avec lui.

Il est fort à parier que cette « haine de soi juive » provienne en réalité de l'expérience chrétienne de Sachs. Outre sa scolarisation dans une école catholique, la montée de l'antisémitisme et le mouvement de (re)conversion des intellectuels pendant l'entre-deux-guerres¹⁸⁶ contribuent à ce que Sachs intériorise une haine envers sa judéité, allant jusqu'à devenir cet « antisémite juif » que décrit T. Lessing. Les lettres qu'il écrit à cette époque en contiennent des traces. Ainsi, après avoir lu, semble-t-il, *La Défense de Tartufe* (1919)¹⁸⁷ de Max Jacob, Sachs écrit à Cocteau le 15 juillet 1925 :

L'exemple de Max Jacob m'a soutenu depuis un mois.

J'ai lu *La Défense de Tartufe*.

[...] voici ce qu'il a écrit et qui peut me guider après votre propre exemple :

“[...] Je ne ressens que de l'amitié pour les Juifs et je ne leur dois que de la haine, car, tout au fond de moi, il y a un tempérament de vrai chrétien. J'ai souffert des Juifs qui ne cajolent que celui qui flatte leur orgueil de race, mais puisque je ne les satisfais pas, qu'ils me laissent au moins aller où il me plaît.”¹⁸⁸

Si, dès l'enfance, Sachs se sent exclu de la communauté juive, il en vient à la déprécier franchement au contact du milieu catholique, dépréciation qui prendra un tournant officiel en août 1925, moment où, comme son acte de baptême en témoigne, Sachs « renonc[e] aux erreurs des

¹⁸⁵ *Ibid.*, p. 230-231.

¹⁸⁶ Voir Frédéric Gugelot, *La Conversion des intellectuels au catholicisme en France, 1885-1935*, Paris, CNRS Éditions, 2007.

¹⁸⁷ *La Défense de Tartufe* rend compte, à travers des poèmes et des passages en prose, de la conversion de Max Jacob au catholicisme.

¹⁸⁸ Lettre 56 à Cocteau datée du 15 juillet 1925, in David Gullentops, *op. cit.*, p. 102-103.

Juifs » (*Le Sabbat* p. 114)¹⁸⁹. Selon Frédéric Gugelot, « les formules sont féroces. C'est un véritable reniement pour le converti que symbolisent ces mots¹⁹⁰ ».

La conversion au catholicisme semble représenter pour Sachs une sorte de libération, à travers laquelle Sachs se débarrasse de sa culpabilité juive¹⁹¹. Il décrit en effet le catholicisme comme une religion inconditionnellement hospitalière, évoquant la re-conversion de Cocteau à demi-mots : « Il est facile [de] revenir [à la religion de son enfance] surtout lorsque celle-ci vous sourit, vous appelle, et bien loin de vous traiter [sic] en coupable (le coupable que peut-être l'on se sent un peu au fond de soi), vous accueille en fils prodigue mais nécessaire et bienvenu. » (*Le Sabbat* p. 101) Le contact avec la foi catholique, qui coïncide avec sa première rencontre avec J. Maritain, lui apporte un réconfort moral certain : « mes culpabilités brûlaient au feu de cet amour du bien » (p. 103). Pour évoquer le bonheur que lui procure cette double rencontre avec J. Maritain et le Dieu chrétien, Sachs utilise la métaphore de la mère : « Qui, après une faute, ne s'est jeté en pleurant dans les bras d'une mère pour y retrouver le calme du pardon et la joie vive comme un souffle de vent ? » (p. 104) En « rejoignant une communauté humaine solide, établie depuis deux mille ans, qui avait fait ses preuves », Sachs se sent non seulement en sécurité, mais aussi nettoyé de ses péchés : « Ma conscience était debout et nue. Ces pleurs coulaient sur elle comme l'eau du Jourdain sur le cou du pécheur. Ce fut mon premier baptême. » (p. 104) Ainsi, pour reprendre les mots d'Adeline Brunschwig, la conversion au catholicisme participe à l'effort que Sachs fait pour « se libérer du complexe de culpabilité auquel la qualité de juif est pour lui irrémédiablement liée¹⁹² ».

L'antisémitisme de Sachs n'est pas qu'un fait individuel et spirituel. C'est aussi, à un certain moment, une entreprise intellectuelle. Lorsqu'il devient, en 1928, directeur de sa propre collection, la « Collection Maurice Sachs », à la librairie des Quatre Chemins, Sachs prévoit de

¹⁸⁹ Après la reproduction de cet acte, Sachs rajoute : « Renoncer aux erreurs des Juifs ! Je me le demande. » S'ensuit une sorte de désaveu, dans lequel Sachs se dit fier de ses origines juives et confie que s'il croyait en Dieu, « je retournerais au temple de mes pères prier avec les Juifs, car en des temps comme ceux que nous vivons, où les Juifs retrouvent leur plus grand honneur dans le martyre, on est plus fier d'être Juif qu'aux jours de la prospérité d'Israël, et je m'en voudrais, si je devais prier, de ne pas m'agenouiller avec les fils d'Abraham, mes pères » (114).

¹⁹⁰ Frédéric Gugelot, *op. cit.*, p. 174.

¹⁹¹ Dans *La Conversion des intellectuels au catholicisme en France, 1885-1935*, Frédéric Gugelot explique que le mouvement de conversion des Juifs au catholicisme répond à un désir d'« effacer le sentiment d'exclusion en se convertissant, [d']intégrer totalement et définitivement l'ensemble national français » (*ibid.*, p. 192). Le messianisme français vient ainsi remplacer le messianisme juif (*ibid.*, p. 197), les Juifs se convertissant à la religion catholique par « communion patriotique » (*ibid.*, p. 198).

¹⁹² Adeline Brunschwig, *Maurice Sachs, écrivain, op. cit.*, p. 130.

rééditer *Le Salut par les juifs* de Léon Bloy – curieusement, il ne le mentionne pas lorsqu’il raconte, rapidement, son aventure éditoriale dans *Le Sabbat* (p. 203). Sans doute toujours sous l’influence des Maritain¹⁹³, qui avaient eux-mêmes réédité l’ouvrage avant leur baptême en 1906¹⁹⁴, Sachs se lance dans ce projet de réédition. Sachs rappelle d’ailleurs au couple « que c’est une œuvre qu’[il] admire immensément et qu’[’il] AIME¹⁹⁵ ». Cette réédition ne verra cependant jamais le jour. Quoiqu’il en soit, on peut s’étonner de ce choix de réactualiser un texte qui montre une virulence certaine envers les Juifs. Dédié à Raïssa Maritain, ainsi qu’« à la gloire catholique du Dieu d’Abraham, d’Isaac et de Jacob », *Le Salut par les Juifs* vise à montrer que le Christianisme accomplit la judéité en même temps que son dépassement. Si cette thèse peut sembler flatteuse, le livre contient aussi quelques passages corrosifs : « Je dois être peu soupçonnable d’amour tendre pour les descendants actuels de cette race fameuse », confie l’auteur au début du chapitre IV¹⁹⁶. Il rajoute qu’« au double point de vue moral et physique, le Youtre moderne paraît être le confluent de toutes les hideurs du monde¹⁹⁷ ». Ce même chapitre retranscrit une citation du *Désespéré*, roman que Sachs a probablement lu :

Le Moyen Âge [...] avait le bon sens de les cantonner dans des chenils réservés et de leur imposer une défroque spéciale qui permit à chacun de les éviter. Quand on avait absolument affaire à ces puants, on s’en cachait comme d’une infamie et on se purifiait ensuite comme on pouvait. La honte et le péril de leur contact était l’antidote chrétien de leur pestilence, puisque Dieu tenait à la perpétuité d’une telle vermine.

Des relents d’antisémitisme se mêlent ainsi à un essai qui, par comparaison à *La France juive* (1886) d’Édouard Drumont, pouvait paraître plus modéré¹⁹⁸.

¹⁹³ Dans son mémoire, Amotz Giladi écrit que « Max Jacob, Cocteau et Maurice Sachs partagent “l’apostolat littéraire” de Maritain, en se renforçant mutuellement dans l’expérience religieuse, et en encourageant d’autres littérateurs à la faire » (Amotz Giladi, *Trois écrivains modernistes dans le champ éditorial*. Mémoire présenté en vue du Master de l’EHESS, sous la direction de Dinah Ribard, 2006, p. 77).

¹⁹⁴ Selon F. Gugelot, les Maritain font rééditer *Le Salut par les Juifs* avant leur baptême (*ibid.*, p. 208). La lecture de *La Femme pauvre* de Léon Bloy aurait été marquante pour Raïssa et Jacques Maritain, qui se convertissent au catholicisme en 1906 sous l’influence de l’écrivain (Michael Einfalt, « Jacques Maritain et le champ littéraire français des années 1920 : catholicisme versus autonomie littéraire », *Regards sociologiques : Sur le fonctionnement du champ intellectuel. A. Le champ littéraire*, n° 17-18, 1999, p. 139).

¹⁹⁵ Maurice Sachs, lettre datée du 2 août 1927, in Maurice Sachs, Jacques Maritain, et Raïssa Maritain, *Correspondance : 1925-1939*, *op. cit.*, p. 211.

¹⁹⁶ Léon Bloy, *Le Salut par les Juifs : Édition nouvelle revue et modifiée par l’auteur* [1892], Paris, Joseph Victorion & Cie, 1906, consulté en ligne sur le site du Project Gutenberg, États-Unis, source : <https://www.gutenberg.org/files/64760/64760-h/64760-h.htm>.

¹⁹⁷ *Ibid.*

¹⁹⁸ Dans sa thèse intitulée *Phénoménologie de la condition juive en Occident au XX^e siècle*, Gilles Zenou a recensé toutes les appellations antisémites de l’ouvrage. Voir Gilles Zenou, *op. cit.*, p. 42-50. Notons enfin que la dernière

Les marques d'antisémitisme ne sont pas ce qui manque autour de Sachs. Gilles Zenou suggère même que sa conversion en serait l'aboutissement :

Comme le dit Éliane Amado-Levi-Valensi, le converti suit la double voie d'une facilité culturelle et psychologique. Toute conversion est un symptôme qu'il faut déchiffrer, elle n'est qu'une tentative (vaine et maladroite) d'échapper à des conflits intérieurs et à une situation existentielle douloureuse¹⁹⁹.

Dans un environnement hostile, Sachs choisit de prendre « l'antidote chrétien », pour échapper à la honte, au stigmate de sa judéité. La honte est ainsi un résidu d'antisémitisme, un antisémitisme appris, à l'école, ou dans le cercle coctélien.

III.1.3. L'homosexualité

L'école est le lieu où Sachs apprend sa judéité et son double stigmate (celui d'être juif et de n'être pas comme les autres Juifs). Elle est également l'endroit où Sachs découvre son homosexualité ainsi que la honte que cela constitue en ce début de vingtième siècle.

Dans le chapitre IV, Sachs évoque, outre ses premiers émois sexuels, son amour pour un camarade plus âgé, Jean Bersa, avec lequel il entretient une correspondance passionnée. L'anecdote est introduite par un présentatif (« Voici comment je découvris qu'on peut être honteux d'aimer » (p. 32)) qui met en évidence son issue tragique tout en soulignant l'importance de la honte dont Sachs fait l'expérience. Cette phrase, proleptique, passe sous silence ce que les personnages de l'anecdote (le surveillant décontenancé, les élèves riant, et le directeur incriminant) désignent, par leurs réactions, comme le véritable motif de honte : non l'amour, mais son objet. Mais le jeune Sachs, lui, n'a pas honte de ce que le destinataire de la lettre soit dévoilé. Il semble, au contraire, qu'il rougisse de ce que le surveillant se méprenne sur ce destinataire :

- Eh ! eh ! on écrit à une poule !

Une honte extraordinaire me saisit. Le rouge m'enflamma le visage et je m'écriai croyant me justifier :

- Oh ! non, Monsieur, ce n'est pas à une poule, c'est à Bersa !

Un tonitruant éclat de rire secoua toute l'étude.

- Sortez ! s'écria le professeur qui ne savait que dire. (p. 33)

réédition du *Salut par les Juifs* a paru dans une collection dirigée par Alain Soral, idéologue d'extrême-droite accusé plusieurs fois d'antisémitisme.

¹⁹⁹ Gilles Zenou, *Phénoménologie de la condition juive*, op. cit., p. 162.

L'emphase de la deuxième phrase et l'effet de répétition produit par la mention, dans la troisième phrase, de l'érubescence du jeune Sachs rendent la réplique de ce dernier d'autant plus surprenante que l'on s'attend à ce que l'émotion qui le saisit soit si vive qu'elle l'empêche de dévoiler ou l'engage à taire toute information concernant l'objet de sa honte, la lettre. Mais sa tentative de justification révèle que ce qui constitue, pour l'adolescent, le véritable motif de honte est l'amour – ou du moins son expression – et non son objet. De surcroît, Sachs-narrateur embrasse le point de vue de Sachs-personnage comme l'indique notamment, dans la phrase introductive, l'utilisation du verbe « aimer » dans une forme intransitive.

Le recours au champ lexical de la honte, puis à celui de la tristesse dans le paragraphe suivant, où Sachs raconte comment Bersa lui transmet un billet de rupture, contraste avec le déploiement d'un champ lexical judiciaire tout au long de l'anecdote : « coupable », « comparaître », « crime » désignent en filigrane la condamnation qui pèse sur l'amour du jeune Sachs. La honte, devenue ensuite tristesse²⁰⁰, s'offre ici comme bouclier au sentiment de culpabilité qu'on tente, en vain, de lui instiller. Si elle marque la prise de conscience du regard réprobateur des autres sur son amour, elle est aussi le signe d'une certaine résistance aux valeurs qui motivent ce regard. La « naïveté » du jeune Sachs quant au caractère criminel de son amour reste intacte, et ce jusqu'à la fin de l'anecdote.

Il est intéressant de noter que ce premier récit de honte concorde avec la première mention de l'écriture : la scène primitive de l'écriture est une scène d'humiliation. Cette scène permet-elle d'expliquer le fait que l'acte d'écrire est intimement lié, chez Sachs, à la honte ? Les mots sur lesquels se clôt l'anecdote résonnent étrangement avec ceux qu'utilise Sachs un peu plus tard pour expliquer son rapport contradictoire à l'écriture. L'anecdote donne l'occasion à l'auteur de conclure sur l'étiologie de son caractère : « ce problème irrésolu me laissa peureux, timide et plus endolori, plus écarté qu'auparavant. » (p. 33) Or, cette même timidité vient faire obstacle à son désir d'écriture :

Je ne vois qu'une façon d'expliquer cet égarement ; c'est que l'art m'étant apparu comme la plus sainte, la plus haute, la plus sublime des possibilités humaines, je me jugeais indigne d'en approcher de trop près. Oui, c'est cela... C'est bien pourquoi, tout en rêvant de la joie

²⁰⁰ Émotion intrinsèquement liée à la honte, comme en témoignent Spinoza dans son *Ethique* et Descartes dans ses *Passions*.

d'écrire, je me l'interdisais déjà inconsciemment, par timidité, par humilité, par un mauvais sens de culpabilité. (p. 37)

La vocation d'écrivain que se découvre Sachs est ainsi réprimée par les mêmes sentiments que lui procurent ses amours transgressives : timidité, peur, humilité, et culpabilité.

Cette scène tragique est compensée par deux anecdotes plus heureuses, celle de la « passion » pour Aser (p. 34-35) et celle de sa « première passion forte » (p. 58), qui se déroulent toujours dans un cadre scolaire, cette fois plus libre : le jeune Sachs peut s'enlacer avec Aser et écrire des « lettres immenses » à Octave, qui partage ses sentiments. Sachs insiste sur l'absence de honte qui caractérise cette dernière passion: « c'est un sentiment vif et doux dont je n'ai jamais eu honte » (p. 58). Aucun sentiment de faute ne vient teinter cet amour réciproque :

je ne me souviens pas, tant cette tendresse jaillissait de source, en avoir ressenti vis-à-vis de culpabilité profonde. Et si je me dissimulais, c'était plutôt par pudeur, par respect pour ce sentiment auquel le secret me semblait dû, et par crainte qu'on m'accusât de paresse, car mon amour en soi me paraissait innocent et beau (p. 59)

Ces trois amours de jeunesse²⁰¹, l'un tragique, les deux autres heureux, semblent trouver leur pendants à l'âge adulte : avec, d'un côté, l'aventure doublement transgressive qui lie Sachs à Tom Pinkerton, alors que le jeune séminariste a fait vœu de chasteté, et de l'autre, avec la relation avec Henry Wibbels, que Sachs rencontre en Californie. Sachs décrit le premier amour en insistant sur la douleur : « J'étais ivre de désirs, de remords et de honte, accablé d'amour, transporté de peur » (p. 142) Le recours à l'hyperbole permet de souligner l'intensité de la douleur : « Je n'aurais pas plus souffert si l'on m'eût déchiré les entrailles à coups de fourche. [...] Je n'ai éprouvé pareille horreur que deux fois en trente ans » (p. 142). Cet amour déclenche chez Sachs « une lutte épique contre-soi-même » (p. 142), à un moment où la morale chrétienne renforce chez lui le stigmate de l'homosexualité. Bien qu'à l'époque, beaucoup d'homosexuels composent le cercle de (re)convertis regroupés autour de Cocteau et des Maritain, l'homosexualité n'en est pas moins fermement condamnée. Dans une lettre à Cocteau, datée du 6 juillet 1927, J. Maritain fustige l'homosexualité, expliquant qu'elle représente « un refus profond de la croix » : « Amour charnel

²⁰¹ Comme l'écrit Florence Tamagne, *Le Sabbat* fait partie, avec *Le Livre blanc* et *Les Enfants terribles*, des livres qui témoignent de l'importance de l'homosexualité dans les collèges. Cf. Florence Tamagne, *Histoire de l'homosexualité en Europe, op. cit.*, p. 178-79. Le récit que donne Sachs de sa première relation sexuelle au collège se clôt d'ailleurs sur la conclusion que les rapports homosexuels y sont fréquents, et se pratiquent par « vénalité », en vue d'obtenir un bien matériel de la part du camarade : « je m'avisai soudain que ce que je venais de faire avec Aser se pratiquait habituellement à l'école » (35).

elle est stérile. Amour spirituel elle porte à l'infini l'empire du sexe, répand sur toute la vie l'affreuse cruauté de Vénus. [...] Elle est à l'amour ce que la magie est à la sagesse²⁰². »

Quoique contrariée par leur pauvreté, la relation qu'il entretient avec Henry semble plus heureuse. Les deux années qu'ils passent à la campagne sont idylliques : « je goûtai alors toute la joie simple de vivre à deux hommes, de passer insensiblement de la camaraderie à l'amitié, avec cette gaieté, cette bonhomie désintéressée que les garçons ressentent beaucoup mieux que les femmes. » (p. 249). Environnement propice au bonheur, la campagne l'est d'autant plus qu'elle met à l'abri de toute honte, comme on le comprend au début du *Sabbat*. Dans une effusion lyrique aux tonalités rousseauiennes, rappelant par moments le *Discours sur l'origine de l'inégalité*, Sachs chante la simplicité de la nature :

Oh ! chère, sainte, délicieuse nature, je lui dois le repos le plus parfait, car je me suis toujours senti pur à la campagne, et totalement libéré. Plus de hontes : les animaux font l'amour comme ils le sentent, prennent leur nourriture où ils la trouvent et tout ce qui est de la terre leur est bien commun. [...] Le gland qui meurt, germe, et devient chêne, ne rencontre aucune morale préétablie [...]. (p. 40).

Cette ode à la campagne, qui se termine sur une métaphore phallique, est aussi une ode à l'amour libre et é-honté. C'est aussi une manière de *naturaliser* l'homosexualité, à défaut de la *normaliser*. Car la campagne ne représente cet espace de liberté que parce que la ville, par contraste, représente un espace de restrictions, où le regard inquisiteur et normatif des proches, de la foule, ou de la police, qui tient un fichier des homosexuels comme on le voit dans *Alias*²⁰³, est omniprésent.

Ces passages qui chantent l'amour homosexuel correspondent au Sachs qui s'efforce, tout au long de sa vie, de donner ses lettres de noblesse à l'homosexualité, en publiant le *Livre blanc* de Cocteau en 1928 ou en racontant explicitement l'homosexualité dans *Alias* ou *son*

²⁰² Jean Cocteau, lettre LXVIII datée du 6 juillet 1927, in Jean Cocteau, Jacques Maritain, *op. cit.*, p. 149.

²⁰³ « Le préfet, excédé par les reproches vertueux de mon père, finit par lui exhiber ma "fiche". Depuis Fouché, chacun qui sort un peu a paraît-il la sienne. La mienne précisait que je ne prenais aucune drogue et que je n'en faisais pas le trafic mais que j'étais pédéraste et que j'exerçais mes goûts dans la rue » (*Alias* [1935], Paris, Gallimard, coll. « L'imaginaire », 2006, p. 80). En ce début de siècle, la France est le seul pays d'Europe à ne pas condamner l'homosexualité, celle-ci n'étant plus réprimée depuis les lois révolutionnaires de 1791 et le code pénal de 1810. Cependant, l'homosexualité fait quand même l'objet d'une « surveillance » policière officieuse (Florence Tamagne, *Histoire de l'homosexualité en Europe, op. cit.*, p. 503). Et depuis la fin du XIX^e siècle, l'institution judiciaire s'intéresse à l'homosexualité, qui constitue un facteur aggravant dans une affaire criminelle (*ibid.*, p. 511). Les homosexuels sont aussi souvent affublés d'adjectifs stigmatisants tels que « coupables » ou « honteux » (*ibid.*, p. 504). Ainsi, la répression existe, même si rien dans la législation française de l'époque ne la justifie. Comme le dit F. Tamagne, « la loi française est très en avance sur les mentalités » (*ibid.*, p. 511).

homosexualité dans *Le Sabbat* – se démarquant par là de la fiction proustienne et de la discrétion gidienne. Les carnets personnels du jeune Sachs témoignent d'une même volonté de dépeindre l'homosexualité comme un mouvement d'amour légitime, aussi anormal soit-il. Dans un cahier de 1927, Sachs relève une citation de Proust et la commente en confessant son absence de repentir quant à son orientation amoureuse :

« Il n'y a pas d'homme si sage qu'il soit, me dit[-il], qui n'ait à telle époque de sa jeunesse prononcé des paroles, ou même mené une vie, dont le souvenir ne lui soit désagréable et qu'il souhaiterait être aboli. Mais il ne doit pas absolument le regretter, parce qu'il ne peut être assuré d'être devenu un sage, dans la mesure où cela est possible, que s'il a passé par toutes les incarnations ridicules ou odieuses qui doivent précéder cette dernière incarnation-là. » Marcel Proust. *À l'ombre des jeunes filles en fleur*.

À ce propos, je pourrai dire bien des choses. Cette phrase a été presque écrite pour moi. En réalité le souvenir de mon passé me déplaît mais ne provoque pas mon repentir. La faillite de ma conversion est là. J'ai aimé Dieu, je suis allé à lui, en exprimant des regrets qui n'étaient pas au fond de moi. Je ne me suis jamais repenti de mes fautes (sauf peut-être du scandale de Juan Les Pins, en tant que scandale).

Je ne suis pas par exemple arrivé à me repentir d'avoir aimé humainement, et à plus réfléchir je vois que je n'ai jamais compris l'interdiction d'aimer alors qu'un sort malencontreux nous a fait aimer de travers. Max Jacob dit « tu peux aimer, tu dois aimer, mais sois chaste. » À quoi je répondrai qu'il y a des instants où absolument l'affection demande un corps, une vie proche de soi, le plaisir de confondre en soi ou de se confondre en l'autre²⁰⁴.

Dix avant de raconter son amour pour Octave, Sachs affirme donc déjà le pouvoir, corporel, presque naturel, de l'amour homosexuel.

Mais malgré ses efforts, Sachs se débat aussi constamment avec la honte qui est associée à l'homosexualité²⁰⁵. Dans les lettres à Yvon Belaval qu'il écrit depuis l'Allemagne nazie, qui réprime activement l'homosexualité²⁰⁶, Sachs semble faire une sorte de *coming out* contraint, comme s'il avait nié son homosexualité jusqu'alors : « Voilà au milieu de quelles difficultés je me débattais ces jours-ci. Tout cela m'effraie. Vous savez pourquoi. Car je dois bien enfin m'avouer

²⁰⁴ Miscellanée, 1927, Fonds Maurice Sachs, SCS 2.20, IMEC.

²⁰⁵ Cette tension se retrouve dans les citations que Sachs note dans ses carnets, comme celle-ci, attribuée à Philostrate (III^e siècle) : « Tu consentirais volontiers, ce me semble ; mais la honte de l'acte te retient. Eh quoi ! Tu refuses comme malhonnête une chose qui fait que l'on s'aime ? Les poèmes d'Homère ne sont-ils pas pleins de beaux garçons, Nirée, Achille, que le poète nous montre sous les murs de Troie ? Harmodios et Aristogiton n'ont-ils pas aimé jusqu'au meurtre ? Apollon ne s'est-il pas fait le serviteur d'Admète et de Branchos ? Zeus n'a-t-il pas ravi Ganymède, plus doux pour lui que le nectar ? car, vous autres beaux garçons, vous êtes au ciel comme chez vous. Ne te refuse donc pas à ton amant, qui n'a point l'immortalité à t'offrir, mais qui t'offre son âme. Si tu en doutes, eh bien ! ordonne, et je suis prêt à mourir. Mais cruel, quand j'aurai la corde au cou, ne viendras-tu pas la couper ? » (Carnet de citations, Fonds Maurice Sachs, SCS 3.5, IMEC).

²⁰⁶ Voir Florence Tamagne, *Homosexuels et lesbiennes dans l'Europe nazie*, Paris, Mémorial de la Shoah, 2021.

à moi-même que je ne puis être autre chose qu'homosexuel. Alors ?²⁰⁷ » À la fin de sa vie, Sachs n'a donc toujours pas pleinement accepté son homosexualité. Cela peut d'autant plus se comprendre que ses proches ne cessent de la condamner. Par exemple, la publication du *Livre blanc* est très mal accueillie par les Maritain. « Ce projet est du diable²⁰⁸ », écrit J. Maritain à Cocteau, c'est « un péché d'esprit²⁰⁹ ». On peut imaginer que Maritain, à qui Sachs reste attaché tout au long de sa vie, se serait également plaint du scandale de cette publication auprès de l'éditeur du *Livre blanc*. Le jeune Sachs subit aussi les réprobations toutes catholiques de son ami Max Jacob, également Juif converti, dont le chapitre XVI dresse le portrait moqueur. Quoiqu'il vive pleinement son homosexualité, s'en servant comme d'un outil de conversion, le poète s'en inquiète aussi comme d'un stigmaté, de sorte qu'il semble, selon la description qu'en donne Sachs dans *Le Sabbat*, empêtré dans un cycle de péché et de remords : « La communion, le péché, la pénitence, le sacrement, le péché et le remords, c'était la chaîne quotidienne où son âme se halait et se démenait entre l'amour de Dieu, le goût du diable et la peur de l'enfer. » (p. 146) Max Jacob envoie à celui qu'il appelle son « fils » de multiples recommandations, qui toutes l'invitent à vivre son homosexualité comme un péché. Ainsi l'encourage-t-il à « l'exercice des vertus chrétiennes (charité, aumône même, patience, chasteté, prudence et surtout tempérance ô Maurice chéri ! [...])²¹⁰ », ou au mariage (« Il faut que tu te maries et c'est le but de cette lettre de te le dire... C'est la seule solution ! Il vaut mieux un dérivatif hygiénique que la damnation à laquelle nous croyons : le mariage et la religion, quand on est aussi naturellement vertueux que toi, et on est sauvé²¹¹ »). Max Jacob voit lui aussi d'un très mauvais œil l'aventure éditoriale de son jeune protégé :

Il y a aussi en toi non pas du mal mais des inclinations épouvantables. [...] Mon fils Maurice *manque de sens moral* ! C'est effroyable ! [...] Leur collection appelée « Maurice Sachs » pour spéculer sur les scandales de ton nom !! c'est très mal ! au point de vue moral d'abord ! au point de vue bonté, c'est pis car tu compromets tous ceux qui se sont engagés avec toi. Personnellement moi ça m'est égal ! Je suis l'homme compromis une fois pour toutes mais Bonjean !! et tous les autres !! [...] Tu vois comme tu manques de sens moral

²⁰⁷ Maurice Sachs, Correspondance avec Yvon Belaval, Fonds Maurice Sachs, SCS 4.6, IMEC.

²⁰⁸ Jacques Maritain, lettre LXXXI à Jean Cocteau datée du 13 juin 1928, in Jean Cocteau, Jacques Maritain, *op. cit.*, p. 166.

²⁰⁹ Jacques Maritain, lettre LXXXII à Jean Cocteau du 15 juin 1928, *ibid.*, p. 168.

²¹⁰ Max Jacob, lettre à Maurice Sachs du 21 novembre 1926, MS 2579, Archives Max Jacob, Médiathèque d'Orléans, France.

²¹¹ Max Jacob, lettre à Maurice Sachs du 30 octobre 1927, MS 2579, *ibid.*

et comme les gens sont gênés vis à vis de toi, moi le premier. [...] Or la religion est *le seul parapet possible*. Personne n'en a plus besoin que toi... sinon moi.²¹²

Bien que l'auteur finisse par se brouiller avec Max Jacob, comme le ton satirique du *Sabbat* le fait d'ailleurs sentir, le poète aura tout de même représenté une influence majeure dans sa vie²¹³. C'est sans doute un peu à lui que Sachs doit sa judéité et son homosexualité honteuses²¹⁴.

Mais la figure la plus réprobatrice de l'homosexualité du jeune homme est sans doute sa mère, Andrée Sachs, qui incrimine le milieu littéraire. Le 12 janvier 1932, elle écrit en effet au Dr. Allendy : « Maurice, vous me l'avez dit vous-même – n'est point un "homosexuelle" [sic] de constitution ou de naissance – mais c'est la littérature moderne – un certain milieu qui a développé et établi ses habitudes de grande jeunesse auxquelles peu de garçons échappent²¹⁵. » Alors que la mère attribue à la littérature une puissance corruptrice, le fils, lui, attribue son homosexualité à la mère. Dans *Derrière cinq barreaux*, Sachs note que son homosexualité pourrait être une réponse à la honte inculquée par sa mère :

Ma mère a beaucoup développé en moi une honte d'exister. Ne serait-ce que parce qu'elle répétait qu'elle ne voulait pas un garçon mais une fille. Je voulais me faire fille pour la contenter. Tant j'avais de chagrin de n'être pas assez aimé. Et je me suis peut-être fait pédéraste à la fois par cet inconscient besoin de contenter tardivement ma mère et par haine d'elle aussi, par esprit de revanche, sachant que cette pédérastie la dégoûtait. Sentiments compliqués et sans doute vrais²¹⁶.

À l'inverse, dans *Le Sabbat*, Sachs évoque l'homosexualité comme quelque chose auquel il était prédisposé. Il se souvient qu'à quatre ans, il souhaite profondément « d'être fille » (21), se réveille « tout peureux d'être mâle », et en conclut que cette angoisse de genre (qu'il n'attribue pas, ici, à sa mère) a peut-être joué un rôle dans son orientation sexuelle : « [...] il faut croire que j'eus dès mon plus jeune âge des inclinations qui me prédisposaient très spécialement à l'homosexualité » (p. 22).

²¹² Lettre non datée, mais, vu son contenu, très probablement écrite en octobre 1927, *ibid.*

²¹³ Sachs finit d'ailleurs par honorer les vœux de son père adoptif en se mariant, certes avec une protestante, en juin 1932. Il la quitte cependant, quelques mois plus tard, pour Henry Wibbels.

²¹⁴ Sur la question de l'homosexualité honteuse, F. Tamagne parle de « mal-être homosexuel ». Pour évoquer le conflit entre spiritualité et homosexualité, la chercheuse évoque Marcel Jouhandeau, qui, comme Max Jacob, a du mal à concilier ses aspirations spirituelles et sa vie sexuelle. Pour F. Tamagne, *De l'abjection* illustre le « refus de soi » auquel aboutit ce conflit. Voir Florence Tamagne, *Histoire de l'homosexualité en Europe*, *op. cit.*, p. 251-255.

²¹⁵ Andrée Sachs, lettres adressées à René Allendy, *Midi*, n° 23, 2005, p. 50-53, conservées dans le Fonds René et Yvonne Allendy, IMEC.

²¹⁶ *Derrière cinq barreaux*, *op. cit.*, p. 170-171.

Qu'elle en soit la cause ou la réponse, l'homosexualité semble toujours chez Sachs liée à la honte. Et les mouvements contradictoires de l'écriture sachsienne lorsqu'il s'agit d'évoquer l'homosexualité sont le signe que cette honte n'est, au fond, pas vraiment dépassée. Certes, le récit que donne l'auteur du *Sabbat* de la prise de conscience de son homosexualité tend à naturaliser, presque normaliser cette dernière : avec son homosexualité, le jeune Sachs découvre surtout la puissance du sentiment amoureux, pour Bersa, pour Acer, puis pour Octave. De cette façon, comme le dit F. Tamagne, « le récit de sa prise de conscience homosexuelle lui permet de souligner le caractère inné de sa préférence sexuelle et de détruire tout soupçon de perversion²¹⁷ ». De surcroît, dans un texte qui se veut un texte confessionnel, l'auteur tient, dès le début, à préciser qu'il ne compte pas l'homosexualité parmi les objets de repentir, comme on l'a déjà vu plus haut dans son commentaire de Proust :

Je ne tiendrai pas compte ici des culpabilités enfantines dont il est difficile de faire un total et qui sont, en masse, à peu près les mêmes pour tout le monde, non plus que des culpabilités de sexe, car je n'ai, autant que je me souviens, jamais eu de honte sur ce chapitre ni sur celui de la particularité de mes inclinations physiques. (p. 23)

Mais ce passage, ainsi que l'épisode avec Octave, semble d'une certaine manière en contradiction avec l'épisode avec Bersa, où la découverte de l'amour coïncide, comme nous l'avons vu, avec la découverte de la honte de l'homosexualité. Peut-être est-ce là la force du *Sabbat* : l'homosexualité y est présentée comme un sentiment amoureux, et non comme une maladie ou une perversion ; et la honte de l'homosexualité comme une émotion apprise, à l'école mais aussi sous la direction spirituelle et pression morale de plusieurs personnes de son entourage²¹⁸.

²¹⁷ Florence Tamagne, *op. cit.*, p. 249. F. Tamagne rajoute : « Cette volonté d'inscrire l'homosexualité dans un passé lointain, presque indéfinissable, traduit chez l'individu la nécessité de rattacher sa sexualité à son moi le plus profond ; elle correspond également à l'influence déterminante de la médecine, et notamment de la psychanalyse dans la construction du sentiment identitaire : alors que l'inversion est définie comme innée, ou comme la conséquence d'un complexe d'Œdipe mal géré, l'homosexuel cherche à tout prix à rattacher son expérience personnelle à un schéma général. Cette étape initiale, la reconnaissance par ses pairs, est fondamentale. » (*ibid.*, p. 250).

²¹⁸ On trouve dans les feuilles volantes qui figurent dans son carnet de 1927 une citation que Sachs a relevée dans *Le Fleuve de feu* de François Mauriac. Cette citation semble faire écho à l'expérience que fait Sachs de l'école catholique, où il apprend à regarder l'amour avec sévérité : « Mais, à l'école de Lucile, elle [Gisèle, ndla] avait acquis ce regard terrible que bien peu osent retourner contre eux-mêmes – ce regard perforant, ce regard catholique. Elle ne parlait pas de ses droits à l'amour, ni ne se glorifiait de chercher l'amour idéal d'homme en homme. Non : elle se moquait d'un œil lucide de sa déchéance infinie. » (Cahier « Miscellanées », Fonds Maurice Sachs, SCS 2.20, IMEC).

III.1.4. Alcoolisme et pauvreté

Les premiers chapitres sont, comme on l'a évoqué, l'occasion pour Sachs d'esquisser l'étiologie de ses hontes. Moment où le jeune Maurice apprend la honte de sa judéité et de son homosexualité, son enfance est aussi l'époque où sont plantées les graines d'un futur objet de honte : l'alcoolisme. Sachs en retrace l'origine en désignant plusieurs figures instigatrices dans ses premiers chapitres. Jacques Bizet, qui fut marié à sa grand-mère pendant un temps, est l'une d'entre elle. Quoique décrépi à l'époque où Sachs le fréquente, il apparaît vite au jeune garçon comme un modèle à suivre : « lorsque j'eus l'âge de l'aimer consciemment, c'était un être défait, amolli, coupable, auquel je m'attachai frénétiquement et que j'eus la folie de vouloir imiter plus tard jusque dans ses pires excès. » (p. 17) La logique antinomique de cette description, qui fait écho à celle que l'auteur donne de son corps d'alcoolique dans les derniers chapitres du *Sabbat*, se poursuit dans les lignes qui suivent. Sachs y énumère les attitudes néfastes de cet homme vieillissant, attitudes qui suscitent malgré tout son admiration : « son ivrognerie m'apparut comme un raffinement, son goût des drogues comme la nécessité d'un corps malade, ses habitudes licencieuses comme la norme d'un homme fort et également passionné [...] » (p. 17) Figure paternelle, il est ainsi à l'origine de l'avilissement moral de son jeune admirateur : « je l'ai aimé comme les fils fidèles qui veulent ressembler à leur père. Et malheureux que je fus, j'essayai en effet longtemps de lui ressembler. J'eus envie, à cause de lui, de drogues, d'alcools, envie d'engraisser, envie de m'avilir. » (p. 48) Modèle de déchéance, J. Bizet est un des personnages-clés du récit de dé-formation que nous donne à voir *Le Sabbat*, car c'est à cet homme que Sachs doit sa « toute première formation immorale » (p. 17).

D'autres personnes l'encouragent également à l'alcoolisme, comme la dernière épouse de J. Bizet qui sert, à chacune de ses visites, des verres de cognac (p. 48) au jeune Sachs, ou Gabriel Darquet, avec qui l'enfant passe des vacances et boit du vin clair tous les matins. Ainsi l'enfance fournit-elle le terreau de l'immoralisme que l'on reprochera à l'adulte : « sans le savoir, je préparais en moi l'alcoolique que j'allais devenir quelques années plus tard, c'est-à-dire que je me forgeais une attitude morale où l'alcool paraissait comme un attribut plus qu'acceptable, presque grandiose. » (p. 55)

Comme par effet de symétrie avec ces premiers chapitres, les derniers chapitres dévoilent le physique et le moral dégradés de l'auteur, rongé par l'alcoolisme²¹⁹ :

Je m'éveillais parfois en sueur, tremblant de honte, haï de moi-même comme je n'ai jamais haï personne : les pieds glacés, les ongles cassants, les entrailles pesantes, une pâte épaisse dans la gorge, une gomme sur la langue, le sexe en feu. Il me semblait que j'étais frotté de souillures, repu de fumier. C'est l'enfer ici-bas, le seul enfer : l'horreur de soi. « Ah ! me quitter, me quitter un instant ! » gémissais-je, et je buvais de plus belle. Quand je me rappelle mes souvenirs abominables de ce temps-là je vois, avec joie, combien le *moi* s'il le veut appartient peu à son passé, mais je vois aussi avec tristesse combien nous lui appartenons par tout l'extérieur : car nous restons liés à nos actions d'autrefois par les traces qu'elles ont laissées autour de nous. (p. 214)

Préparé par les influences de l'enfance, l'alcoolisme est aussi le résultat de ce cycle de malheur qui organise la vie de l'auteur. Au moment de cette déchéance, Sachs se décrit en effet comme étant empêtré dans un « tourbillon » de mensonges, de vols, et de calculs, « vertige » qui contribue à le faire sombrer dans l'alcoolisme :

Moins on est content de soi plus on s'abaisse.
Dans mon irritation contre-moi-même j'avais soif de plus de souillures ; le bordel devint mon quartier général et je me pris à boire comme on parle. Cela créait des besoins supplémentaires et combien obsédants : impossible de ne plus boire dès le matin et fort avant la nuit. (p. 213)

De la première phrase, aphorisme²²⁰ qui permet au fond d'asseoir et de généraliser la « théorie de l'univers » que Sachs porte en lui-même (p. 11), émane aussi la logique de la surenchère qui caractérise et la vie et le style de l'auteur : la honte appelle toujours plus de honte.

D'ailleurs, à cette époque, tout semble objet de honte. Rentré en France après son séjour aux États-Unis, Sachs et Henry Wibbels, qu'il a ramené avec lui, se trouvent complètement démunis. La pauvreté dans laquelle ils vivent les horrifie : « Peut-on dire que nous vivions dans ce

²¹⁹ L'alcool a sans doute été très tôt un problème pour Sachs. Dans une lettre non datée comportant un en-tête Gallimard, Sachs s'excuse de ses excès auprès de Marie delle Donne, qu'il fréquente depuis 1925 : « Chère petite Marie, /Je me suis conduit comme un imbécile hier et je m'en excuse profondément, Rien de plus répugnant qu'un soulard aux autres au moment de sa beuverie, mais à lui-même le lendemain. Je suis bien attristé bien honteux et bien repentant. Je te demande mille fois pardon. » (lettre à Marie delle Donne sans date, Fonds Max Jacob, MS 2559, Médiathèque d'Orléans)

²²⁰ Sachs chérit tout particulièrement cette forme, comme on le voit dans *Le Sabbat*, mais aussi dans les citations qu'il relève dans ses cahiers et à travers les différents projets littéraires qu'il entreprend. *Derrière cinq barreaux*, écrit en 1944, est plus ou moins une série d'aphorismes. Le roman que Sachs commence en 1934 mais qui reste inachevé, sorte de pastiche des *Nourritures terrestres*, contient lui aussi des aphorismes (voir cahier « miscellanées », fonds Maurice Sachs, SCS 2.19, IMEC).

musée des horreurs ? Le mot serait trop fort : nous y respirions à peine. Le dégoût, la honte ; notre misère nous faisait trembler [...] » (p. 274) Comme la honte, l'« horreur » est un terme qui accompagne les passages où l'auteur décrit sa déchéance matérielle ou morale :

Mon ami Henry accablé par nos misères passait presque tout son temps isolé dans la chambre où entre la lampe à alcool à quatre francs, un châle et quelques livres, il essayait de se dissimuler l'horreur d'une vie menée loin de chez soi, dans la pauvreté [...]. (p. 270)
Ces mois d'abomination et d'horreur supportés ensemble ont créé entre mon ami et moi des liens d'affection qui ne pourront plus être brisés. Il a partagé une misère qui n'était peut-être pas exceptionnelle en soi, mais qui n'en était pas moins bouleversante. Et surtout une déchéance dont il est assez rare qu'on revienne jamais. (p. 275)

« Horreur » et « honte » sont au fond deux mots désignant un même phénomène : une sorte de réaction craintive devant ce qui est moralement laid. Or, la pauvreté est génératrice de laideur morale, puisque c'est elle qui pousse Sachs et Wibbels à avoir recours à la prostitution, au vol, ou à l'alcool²²¹.

Un peu plus tard, la rupture avec Henry Wibbels mène Sachs à se replonger dans l'alcool. Là encore, l'auteur dresse un portrait peu flatteur de son corps abîmé non seulement par l'alcool mais aussi par la prostitution, énumérant les manifestations corporelles de sa déchéance morale :

Je regardais parfois dans la glace mon œil glauque, dans lequel nageait ma prunelle comme une huître morte, ou mon ventre blanc et gonflé comme celui d'un âne mort, mes pieds que dévorait une pelade nerveuse, mon sexe rabougri par les services infâmes ; je n'osais pas inspecter l'âme, et je m'accoudais quelquefois en criant à l'intérieur de moi : « Merde, merde, merde... », mais cela n'y changeait rien.
Cette honte-là est bien pire que le malheur.
J'ai fait d'affreuses choses ces jours de honte.
Et je volais aussi pour boire ; je rebus pour revoler ; c'était un cercle infâme. (p. 289)

Toujours enfermé dans un cycle de honte, un « cercle infâme » qui le fait osciller entre l'alcool, la prostitution, et le vol, le narrateur-personnage atteint un pic de dégénérescence, comme les comparaisons animalières et morbides semblent l'indiquer.

Après la dégénérescence causée par l'alcool vient la « gueule de bois ». Le chapitre XXXVII, récit de la désintoxication et de la convalescence, marque un tournant, puisque le

²²¹ L'expérience que fait Sachs de la pauvreté ressemble un peu à celle que décrit le personnage de Marmeladov dans *Crimes et Châtiments* (1866 pour l'édition russe, 1884 pour la traduction française) lors de sa première rencontre avec le personnage central, Raskolnikov. Sachs, entouré de lecteurs de Dostoïevski (Gallimard, Gide), est-il influencé par l'univers de l'écrivain russe ?

personnage retrouve, avec son corps, son jugement moral. Et avec le retour d'une certaine clarté d'esprit vient, non pas la fin, mais l'accentuation de la honte :

[...] l'âme passait par des chaleurs pourpres de honte, et des froids bleus de désespoir. Il me semblait que je pouvais toucher des doigts ma conscience comme un chirurgien palpe une tumeur [...] je ne parvenais pas à détacher longtemps mon regard de ma putréfaction intérieure qui me faisait souffrir comme un cancer. (p. 291-292)

Le personnage n'est plus cette fois rongé par l'alcool mais consumé par une douleur morale. Les comparaisons médicales semblent ici indiquer que stigmates corporels et déchirement moral sont profondément liés : ce sont, après tout, deux symptômes de la honte²²².

III.1.5. Douleur hontologique

La douleur morale suscite chez le personnage un véritable questionnement ontologique – ou « hontologique », pour reprendre le néologisme lacanien. Cette alliance entre la honte en tant que douleur morale et l'interrogation sur ce qui est, plus précisément sur ce que le *moi* est, n'appartient pas au seul Sachs, comme les deux épigraphes du chapitre de la désintoxication nous le rappellent (p. 270). En reproduisant la réplique d'un des grands personnages honteux de la littérature française, Julien Sorel (*Le Rouge et le Noir* de Stendhal), qui s'interroge sur lui-même (« Pourquoi suis-je moi ? ²²³), Sachs s'inscrit dans une tradition littéraire qui semble faire de la désolidarisation du soi à laquelle conduit l'expérience de la honte la condition du mouvement introspectif. Mais cette introspection « hontologique » est loin d'être féconde²²⁴, même si elle aboutit, comme on l'a évoqué, à un projet de réforme de soi, l'auteur aspirant à se « forcer à

²²² En même temps, la honte douleur-morale peut aussi être une réaction de rejet à la honte dégradation-physique, comme c'est le cas dans le *Léviathan* de Julien Green, dont Sachs relève une citation : « je note cette vérité : “après des années et des années d'aventures, de désillusions, de dégoûts, il arrive un moment où l'âme n'en peut plus et refuse d'obéir au corps, de le suivre dans sa honte” *Léviathan*, par Julien Green (mai 37) » (Cahier intitulé « Lectures », Fonds Maurice Sachs, SCS 3.9, IMEC).

²²³ La citation de Stendhal se trouve dans le cahier d'épigraphes de Sachs (Épigraphes, Fonds Maurice Sachs, SCS 3.5, IMEC).

²²⁴ L'introspection peut d'ailleurs tout à fait mener à la confusion et au mensonge à soi-même, comme la deuxième citation qui figure en épigraphe de ce même chapitre sur la désintoxication le suggère, sans doute malgré son citateur. Tirée de « L'enfance d'un chef » (1938) de Sartre, cette épigraphe met en exergue un personnage de mauvaise foi typique. À noter que la citation est légèrement inexacte, comme cela arrive pour quelques citations. La citation du *Sabbat* est la suivante : « Ici, au milieu de ce monde perdu il n'y avait qu'une larve blanche et perplexe : “Qu'est-ce que je suis ?” » (p. 290). Le texte original est le suivant : « le vrai Lucien était perdu, il n'y avait qu'une larve blanche et perplexe. “Qu'est-ce que je suis ?” » (Jean-Paul Sartre, *L'Enfance d'un chef* [1939], Paris, Gallimard, 1972, p. 212).

changer le moi infâme contre un autre » (p. 292). De cette réforme, le lecteur du *Sabbat* qui s'aventurera dans les œuvres ultérieures de l'auteur ne sera jamais le spectateur.

En fait, la honte de soi est pour Sachs un sentiment indépassable, et qui l'est d'autant plus qu'il semble profondément ancré dans l'expérience qu'a Sachs de lui-même. Divers projets littéraires de l'auteur s'étalant sur plus d'une décennie le reflètent. Quelques années avant la rédaction de la version du *Sabbat*, en 1934, Sachs s'essaye à l'écriture d'un ouvrage composé d'aphorismes, pastiche des *Nourritures terrestres* (1897) de Gide. Ce projet inachevé foisonne de phrases concernant le « moi » et l'horreur, la haine qu'il procure : « mais être soi-même, cet horrible soi-même qu'on devine pire que tout » ; « Qu'il est difficile de faire bon ménage avec soi-même²²⁵ ». Les citations et notes que Sachs met dans ses carnets témoignent d'une préférence pour les phrases évoquant le moi et sa fragmentation. « Il y a en chacun de nous des *moi* successifs dont il faut se délivrer et des *moi* nouveaux à acquérir », note Sachs dans un carnet bleu daté de 1939²²⁶. L'auteur du *Sabbat*, qui raconte sa différence et la souffrance qui l'accompagne (« j'eus de tout temps l'horrible sensation de *n'être pas* comme les autres », p. 26) semble aussi attentif, dans ses lectures, au fait que la différence puisse aussi être ressentie à l'intérieur de soi-même. Par exemple, Sachs relève dans son carnet d'épigraphes cette phrase des *Maximes* de La Rochefoucauld : « On est parfois aussi différent de soi-même que des autres²²⁷ ». À la lecture de *La Soirée de Monsieur Teste* (1896) et de *Monsieur Teste* (1926) de Paul Valéry, Sachs semble également porter une attention particulière à la différence interne que produit la culpabilité : « Entre Moi clair et Moi trouble ; entre Moi juste et Moi coupable, il y a de vieilles haines et de vieux arrangements, de vieux renoncements et de vieilles supplication²²⁸ » ; « chaque grand homme est taché d'une erreur. Chaque esprit qu'on trouve puissant commence par la faute qui le fait connaître²²⁹. »

Les années passant, le gouffre intérieur ne se referme pas, et la résolution de changer prise à la fin du *Sabbat* n'a pas été honorée. Dans *La Chasse à Courre*, la haine de soi s'est alliée à la misanthropie : « si je n'avais pas pour tous les hommes en général un profond, un absolu mépris (pour tous les hommes, dis-je, y compris moi-même) » (p. 31). Depuis la prison de Fuhlbüttel où il est incarcéré de novembre 1943 à avril 1945, Sachs continue en fait d'écrire la honte qu'il a

²²⁵ Cahier « Miscellanées », Fonds Maurice Sachs, SCS 2.19, IMEC.

²²⁶ « Notes », Fonds Maurice Sachs, SCS 3.1, IMEC, p. 5.

²²⁷ Carnet d'épigraphes, Fonds Maurice Sachs, SCS 3.5, IMEC.

²²⁸ Petit carnet de citations, Fonds Maurice Sachs, SCS 3.6, IMEC.

²²⁹ *Idem*.

d'être lui-même : « Je me dis parfois que tous les abîmes où je me suis enfoncé n'étaient creusés que par moi-même, pour me fournir des raisons de me haïr, tant je craignais de ne pas haïr assez, tant, tout enfant, j'avais honte d'être né²³⁰ ». Dans ce dernier projet qui évoque selon Yvon Belaval *Les Pensées* (1670) de Pascal (parmi d'autres œuvres), Sachs réaffirme que « le moi est haïssable²³¹ ». Et à lire *Le Sabbat*, on comprend que cette honte, à la fois héritage biologique et objet d'apprentissage, ait perduré de manière si tenace.

III.2. La honte comme style : Le style honteux

Si la honte est un thème récurrent de l'œuvre sachsiennne, elle s'exprime aussi dans le style de l'auteur. Différents procédés stylistiques semblent en effet participer de ce que j'appellerai ici le « style honteux », un style qui reproduit les mouvements de la honte. Selon Michael Lewis, l'approche phénoménologique de la honte a permis d'en distinguer quatre caractéristiques : 1. le désir de se cacher ou de disparaître ; 2. une douleur intense, un certain inconfort, accompagnés de colère ; 3. le sentiment de ne rien valoir ; 4. la transformation du sujet en objet, et ses conséquences : « shame disrupts ongoing activity as the self focuses completely on itself, and the result is confusion : inability to think clearly, inability to talk, and inability to act²³² ». On peut imaginer que la honte se traduise par des phénomènes équivalents à travers l'écriture. Le ton à la fois lyrique et tragique trahit la souffrance de l'auteur en même temps que la tendance à la dépréciation. Le désir de se cacher ou de disparaître se manifeste à travers la densité de l'intertexte, phénomène plutôt « rare » dans les textes autobiographiques. L'analyse stylistique du *Sabbat* nous permettra de penser la honte comme phénomène textuel.

III.2.1. La plainte ou comment raconter la douleur de la honte

²³⁰ *Derrière cinq barreaux, op. cit.*, p. 170.

²³¹ Notons que cette citation célèbre tirée des *Pensées* (1670) de Blaise Pascal, et séparée de son cotexte, a donné lieu à un contresens que Laurent Thirouin analyse dans un article très intéressant, que je le remercie de m'avoir fait parvenir. Cette citation a une signification paradoxale, puisque, comme le dit Thirouin, « la haine de soi est un thème central des *Pensées*. Elle est évoquée tantôt comme un objectif, un devoir (“donc nous devons nous haïr nous-mêmes” - fr. 511); tantôt comme un fait (“Qui ne hait en soi son amour-propre [...] est bien aveuglé” - fr. 510. “Nulle autre religion ne peut donc plaire à ceux qui se haïssent” - fr. 253). ». Mais dans le contexte de la pensée, elle signifie que « ce que je hais dans les autres, c'est leur moi » (Voir Laurent Thirouin, « Le moi haïssable, une formule équivoque », in *Croisements d'anthropologies. Pascals Pensées im Geflecht der Anthropologien*, édité par Rudolf Behrens, Andreas Gipper, Viviane Mellinshoff-Bourgerie, Universitätsverlag, hiver, Heidelberg, 2005, p. 217-247).

²³² Michael Lewis, *op. cit.*, p. 34.

Le Sabbat peut nous apparaître comme une longue lamentation, à travers laquelle l’auteur se plaint de la malédiction qui pèse sur ses épaules. Dans une lettre du 23 janvier 1943 à Jean-François Lefèvre-Pontalis, l’auteur raconte son projet de mémoire, qui sera publié après sa mort sous le titre de *La Chasse à courre* (1949). Sachs veut que le ton de celui-ci diffère tout à fait de celui du *Sabbat* : « Je me suis mis à mes vrais Mémoires, sur le mode de Casanova ; non le larmoyant et vertueux *Sabbat*, mais un récit d’aventures picaresques où je mets *tout*, les amours aussi²³³ ». Larmoyant, *Le Sabbat* l’est effectivement, l’auteur ayant recours aux registres lyrique, pathétique, et dramatique, qui visent tous à reproduire l’intensité des émotions que procure l’enchaînement de péripéties malheureuses. Des interjections ponctuent le texte, telles que « Ah ! », « Oh ! », ou encore « Hélas ». D’après H. Raczymow, ces interjections lui ont d’ailleurs valu des reproches, notamment de Ferdinand Alquié qui regrette qu’il y ait « trop d’incantation, des *ô* et des *ah* en trop grand nombre ». Et même si, d’après le biographe, Sachs aurait supprimé les « exclamations excessives » sur les premières pages des épreuves²³⁴, la version publiée du *Sabbat* en contient toujours énormément.

Ainsi, certains passages regorgent d’exclamations, comme par exemple au chapitre XXVIII, où l’auteur raconte son retour en France avec Henry Wibbels. Les exclamations, qui s’enchaînent d’un paragraphe à un autre, permettent à l’auteur de dramatiser leur chute, inattendue, dans la pauvreté. Sachs commence par dépeindre le contexte d’une France en crise, description qui s’inscrit en contrepoint de la celle de la France qu’il quitte, « pays en liesse » (p. 244). Quoiqu’impersonnelle, l’imprécation qui clôt le paragraphe est de mauvais augure pour nos deux personnages : « Et malheur à celui qui vient demander sa part d’un si pauvre gâteau ! » (p. 245). Le paragraphe qui suit retourne alors au personnage du jeune Sachs, qui regagne sa terre natale plein d’espoir. C’est alors que la seconde exclamation annonce un rebondissement : « quel démenti les événements m’infligèrent ! ». La malédiction a opéré et Sachs, s’attendant à un accueil chaleureux et à des occupations lucratives, se retrouve dans un hôtel miteux, plein de punaises : « Quelle tristesse ! Quelle misère ! » (p. 245), se lamente Sachs.

²³³ Cité par Raczymow, *Maurice Sachs, op. cit.*, p. 416. Il est intéressant de noter cet aveu de discrétion, comme si l’auteur du *Sabbat* avait caché certains sujets, notamment ceux des amours, dont il parle pourtant, comme on l’a vu plus haut, explicitement.

²³⁴ *Ibid.*, p. 328.

Bien que certaines interjections et exclamations soient heureuses (« Oh ! chère, sainte, délicieuse nature », p. 40 ; « Plaisirs d'été ! », p. 41), beaucoup d'entre elles expriment la douleur, le plus souvent associée au sentiment d'une malédiction : « Oh ! maudite famille » (p. 19), « Hélas ! quel conformisme de légende ! » (p. 19), « Ah ! maudit aveuglement qui m'a fermé les yeux pendant les quinze années suivantes et laissé m'égarer dans une quantité d'entreprises incommodes et futiles où je n'avais que faire [...] » (p. 37), et ainsi de suite... Dans ces plaintes incessantes, le narrateur déplore le malheur d'une malédiction toujours renouvelée, dont nous avons étudié les différents pans dans la partie qui précède.

Une autre manière qu'a Sachs d'exprimer la puissance de cette malédiction est le recours à la prolepse, souvent accompagnée d'interjections. L'auteur semble en effet particulièrement chérir, comme on l'a déjà entraperçu, les énoncés annonçant de mauvais lendemains, comme ici : « Ah ! si je m'étais senti paria, quelquefois avant cet événement, c'était sans raison au prix de celles qu'on allait me jeter par la figure à mon retour » (p. 64) ; ou là : « Hélas ! ce n'était même plus là de l'orgueil, mais une médiocre vanité dont j'allais bientôt sentir naître en moi les pernicious effets » (p. 130). Les interjections permettent d'anticiper un malheur, une déchéance toujours plus grande pour le personnage. Ce faisant, elles plongent le lectorat plus profondément dans le sabbat, ce cycle infernal de la honte.

Enfin, le sentiment d'une malédiction toujours à venir se manifeste également à travers les imprécations générales que Sachs crée ou emprunte. Impersonnelles, celles-ci finissent toujours par concerner la personne de l'auteur. On a vu comment une imprécation ouvrait le récit de la chute de Sachs et de son compagnon dans la pauvreté. Plus tôt dans *Le Sabbat*, un verset biblique anticipe le récit de l'entrée au séminaire et du scandale de Juan-lès-Pins : « *Malheur, dit l'Écriture, à celui par qui le scandale arrive ! Qui l'apprit mieux que moi et mieux à ses dépens ?* » (p. 122) Sous forme de vérité générale et sacrée, l'imprécation continue d'asseoir la vocation de Sachs au malheur et à la honte.

En plus des exclamations et des interjections, le recours au discours direct permet de dramatiser non seulement la narration mais aussi l'introspection. Certaines de ses pensées, ou plaintes intérieures, sont en effet reproduites comme si le personnage entretenait un dialogue avec lui-même : « "Ah ! me quitter, me quitter un instant !" gémissais-je, et je buvais de plus belle » (p. 214). Actant une sorte de dédoublement du moi, ces passages au discours direct nous font prendre la mesure de l'antagonisme qui est à la base, chez Sachs, du sentiment de soi. Ils traduisent

aussi l'affolement et l'impuissance du personnage devant sa déchéance : « [...] je m'accoudais quelquefois en criant à l'intérieur de moi : "Merde, merde, merde..." » (p. 289). Le discours direct illustre ainsi la honte de soi lorsqu'elle est à l'œuvre.

La plainte à laquelle s'adonne l'auteur du *Sabbat* est une manière pour lui de prendre acte de la honte, à la fois haine de soi et douleur causée par un état de déchéance inévitable. Mais parce qu'il donne aussi dans l'hyperbole, comme on le remarquait plus tôt, on a parfois l'impression d'une mise en scène exagérée. Dans quelle mesure ce ton plaintif, qui amplifie la honte, relève-t-il d'une stratégie de communication, l'auteur exposant sa douleur pour chercher l'empathie ou la sympathie du lecteur ? Comme on l'a vu, T. Clerc suggère que Sachs utilise la figure du chleuisme, figure consistant à pratiquer l'auto-dépréciation dans l'espoir d'une réfutation implicite de l'interlocuteur.

On pourrait se dire que le ton plaintif est une caractéristique inhérente au style de l'auteur, puisqu'il se manifeste aussi dans ses écrits intimes. Par exemple, dans une lettre rédigée le 21 septembre 1938, Gallimard répond à Sachs en commentant son ton plaintif et auto-dépréciatif : « Cher ami, c'est vraiment trop commode ! Comme le père Karamazov vous vous frappez la poitrine [...], si vous vous supportez vous-mêmes, pourquoi ne supportez-vous pas le regard des autres !²³⁵ » Là encore, on pourrait se dire que cette auto-dépréciation relève d'un effort pour se faire aimer du lecteur suprême qu'est l'éditeur. Mais on trouve aussi les mêmes caractéristiques stylistiques de la plainte dans les pages de journal que nous avons reproduites dans la partie I.2.4. Interjections, exclamations, et dialogue avec soi-même se retrouvent dans ce texte qui n'a pas, a priori, vocation à être publié. Rompu à la honte et par elle, l'auteur l'aurait-il intégrée à son style ?

III.2.2. L'intertextualité comme manifestation de la honte dans le style (I) : la citation

Un des traits caractéristiques du style sach sien, qu'on lui a, comme on l'évoquait dans la première partie, beaucoup reproché, est l'imitation. Celle-ci se manifeste de deux manières : par les citations, mises en épigraphe ou incorporées au texte, et le pastiche. On a interprété cette tendance comme le signe de ce que Sachs n'aurait pas de style propre ou qu'il en aurait, au contraire, trop : « Il n'y a pas un style de Sachs, mais des styles²³⁶ ». A. Brunschwig parle de

²³⁵ Gaston Gallimard, lettre à Maurice Sachs datée du 21 septembre 1938, Fonds Maurice Sachs, SCS 4.22, IMEC.

²³⁶ Adeline Brunschwig, *Maurice Sachs, écrivain, op. cit.*, p. 54.

« kaléidoscope littéraire²³⁷ ». Je voudrais, pour ma part, développer l'hypothèse de l'intertextualité comme autre manifestation de la honte dans l'écriture. Il est possible en effet qu'après avoir uniquement connu des échecs littéraires, comme on l'a vu plus tôt, et qu'ayant par conséquent peu d'estime de lui-même en tant qu'écrivain, Sachs utilise la citation et le pastiche comme des moyens de se camoufler derrière d'autres voix, d'autres styles que le sien, par honte de ce qui lui serait « propre ». Et en même temps, comme on va le voir, l'incorporation et l'appropriation de ces différentes voix peuvent aussi faire partie d'un processus de légitimation, par lequel Sachs tenterait de répondre à sa honte « littéraire » en captant la gloire d'autres écrivains.

D'abord, je me pencherai sur le cas des citations qui abondent dans *Le Sabbat*. On peut observer différents types de textes cités (Bible, œuvres littéraires, œuvres scientifiques, documents officiels, paroles de chansons²³⁸, ou paroles de contemporains). Les documents officiels, comme l'extrait du baptême (p. 113-114), ou les citations d'œuvres scientifiques, comme celle d'un ouvrage d'histoire (p. 72)²³⁹, remplissent le rôle d'« attestation documentaire²⁴⁰ ». Je ne m'attarderai ici que sur les citations bibliques et littéraires. Sur les quatre-vingt-sept citations comptées, cinquante citations sont placées en épigraphe, trente-cinq sont incorporées dans le corps du texte. Sur quarante chapitres, seuls huit ne possèdent aucune épigraphe, et quatre d'entre eux ne contiennent aucune citation. Les citations proviennent toutes d'auteurs du canon de l'époque : Apollinaire, Balzac, Baudelaire, Chateaubriand, Cocteau, Gide, Goethe, Gorki, La Fontaine, La Rochefoucauld, Max Jacob, Mallarmé, Montesquieu, Nietzsche, Nizan, Péguy, Proust, Renan, Rimbaud, Rousseau, Sartre, Shakespeare, Stendhal, Verlaine, Villon, Wilde. Certains auteurs apparaissent plus que d'autres, comme Stendhal, dont l'œuvre est citée onze fois²⁴¹. Vient ensuite

²³⁷ *Ibid.*

²³⁸ Sont citées les paroles de *Alléluia* de Georg Friedrich Haendel (p. 32), de *Carmen* de Georges Bizet (p. 46) et de deux chansons populaires (p. 113, p. 155).

²³⁹ C'est une citation de Lucien Descaves, la seule dont la référence se trouve en note de bas de page. L'autre citation scientifique est mise en épigraphe, tirée de *Hors de la nuit : Vues d'un biologiste sur l'avenir*, de H-J Mueller (p. 151).

²⁴⁰ Ph. Gasparini, *Est-il je ?*, *op. cit.*, p. 105.

²⁴¹ Sont cités *Le Rouge et le Noir* (p. 11, p. 19, p. 202, p. 206, p. 207, p. 207, p. 290) ; *Vie de Henry Brulard* (p. 169, p. 221, p. 244) et *Armance* (p. 21). Stendhal a fait forte impression sur Sachs, comme il le confie dans *Le Sabbat* (p. 77). *Le Rouge et le Noir* est aussi pastiché et cité ailleurs dans l'œuvre de Sachs, comme dans le monologue d'Adelaire, personnage d'*Alias* (*Alias*, *op. cit.*, p. 83-85).

Balzac²⁴², cité six fois ; la Bible²⁴³, Rousseau²⁴⁴ et La Rochefoucauld²⁴⁵, chacun cités cinq fois, Baudelaire²⁴⁶ et Gide²⁴⁷, chacun cités quatre fois, et Wilde, Cocteau, et Péguy²⁴⁸, chacun cités trois fois²⁴⁹. En même temps qu'il nous permet d'identifier les œuvres qui ont pu influencer l'écriture du *Sabbat*, ou qui y ont été pastichées, cet inventaire nous montre à quel point la citation est un phénomène stylistique prévalent dans *Le Sabbat*.

Avant d'interpréter la signification d'un tel phénomène, notons que le choix de commencer la plupart de ses chapitres avec une épigraphe relève aussi d'une forme de pastiche. Le fait que Stendhal est l'auteur plus cité est d'ailleurs assez révélateur, car la pratique de l'épigraphe placée au début de chaque chapitre est une pratique stendhalienne : chaque chapitre de *Le Rouge et le Noir*, qui est, rappelons-nous, l'œuvre la plus citée du *Sabbat*, s'ouvre en effet sur une citation. Ainsi, cette démarche qui consiste à emprunter les mots d'autres auteurs et à les apposer en épigraphe est elle-même un emprunt, qui indique l'importance que Sachs accorde à ce roman du XIX^{ème} siècle.

Que signifie cet appareil citationnel étendu ? La pratique de l'épigraphe relevait pour Stendhal d'une véritable stratégie, qu'il commentait ainsi : « l'épigraphe doit augmenter la sensation, l'émotion du lecteur, si émotion il peut y avoir, et non pas présenter un jugement plus

²⁴² Sont cités *Illusions Perdues* (p. 277, p. 283), *Splendeurs et Misères des courtisanes* (p. 211), *Le Père Goriot* (p. 259 – la citation est altérée), *Le Chef d'œuvre inconnu* (p. 169), et *Scènes de la vie parisienne* (p. 293).

²⁴³ Sont cités des versets tirés des livres de Job (p. 1) et d'Ézéchiel (p. 14) ainsi que de l'Évangile selon Marc (p. 109) et de l'Évangile selon Luc (p. 108 et p. 122).

²⁴⁴ Sont cités *Les Confessions* (p. 21, p. 29, p. 58, p. 211) et « Lettre à Milord Maréchal » du 19 mars 1767 (p. 300).

²⁴⁵ Sont cités Réflexions ou sentences et maximes morales (p. 75, p. 82, p. 93, p. 134) et *Recueil des portraits et éloges en vers et en prose* (p. 127).

²⁴⁶ Est cité *Le Cœur mis à nu* (p. 99 [x2], p. 138, p. 160).

²⁴⁷ Sont cités *Amyntas* (p. 57), *Œdipe* (p. 171) et *Journal* (p. 177, p. 178).

²⁴⁸ La première citation d'Oscar Wilde est une citation d'une citation de Gide, légèrement modifiée et tirée de « The Artist as Critic » (p. 14) ; les deux autres sont tirées de la préface écrite par Henry-D. Davray pour *De Profundis précédé de Lettres écrites de la prison par Oscar Wilde à Robert Ross*, ouvrage publié en 1926 (p. 206 et p. 216). De Cocteau, sont cités *Les mariés de la tour Eiffel* (p. 82), « Le paquet rouge » dans *Opéra* (p. 89), et *Le Rappel à l'ordre* (p. 144). Les citations de Charles Péguy sont tirées des *Cinq Prières dans la Cathédrale de Chartres* (p. 105), et de *La Tapisserie de Notre-Dame* (p. 125 et p. 129).

²⁴⁹ On trouve aussi des citations de François-René de Chateaubriand (p. 37, p. 191), Johann Wolfgang von Goethe (p. 11, p. 297), Maxime Gorki (p. 293, p. 295), Stephen Hudson (p. 293, p. 295), Montesquieu (p. 229, 236), Ernest Renan (p. 11, p. 176), Marcel Proust (p. 195, 195-6), Arthur Rimbaud (p. 61, p. 255), William Shakespeare (p. 40, p. 288), Paul Verlaine (p. 57, p. 58), Max Jacob (p. 147), Guillaume Apollinaire (p. 157), Jacques-Bénigne Bossuet (p. 295), Robert Brasillach (p. 259), Daniel Defoe (p. 67), Jean Giono (p. 300), Jean Hamon (p. 108), Jean de La Fontaine (p. 202), Stéphane Mallarmé (p. 55), Friedrich Nietzsche (p. 296), Paul le silenciaire (p. 300), Paul Nizan (p. 187), Novalis (p. 299), Jacques Rivière, (p. 200), Romain Rolland (p. 42), Pierre de Ronsard (p. 80), Jean-Paul Sartre (p. 290), Stephen Spender (p. 37), François Villon (p. 13), et Franz Werfel (p. 191). Beaucoup de ces auteurs apparaissent dans le compte rendu que donne Sachs de ses lectures de jeunesse (p. 76-77).

ou moins philosophique sur la situation²⁵⁰ ». Même si elle contient évidemment une valeur affective, la citation joue sans doute aussi, pour Sachs, d'autres rôles. Deux des fonctions de l'épigraphe selon Gérard Genette seraient d'offrir un commentaire sur le texte et de permettre un éclaircissement ou une modification du titre²⁵¹. Dans *Le Sabbat*, les chapitres sont numérotés mais ne possèdent pas de titres. Ce sont, en fait, les épigraphes qui jouent le rôle de titre dans la mesure où ils indiquent le thème du chapitre. Par exemple, les deux épigraphes du chapitre II (« “Les pères, dites-vous, ont mangé des raisins verts, et les dents des enfants en sont agacées” / Ézéchiel, XVIII, 2 »; « “l'hérédité, le seul dieu dont nous sachions le nom”, O. Wilde, cité par A. Gide »), qui évoque les traits que Sachs aurait hérités de ses parents. Les épigraphes assurent ainsi une fonction à la fois résomptive et prospective, résumant et annonçant les propos de chaque chapitre.

Il peut sembler curieux que le contenu d'un récit de vie, qui tire toute sa force de sa singularité, puisse être résumé par des phrases extraites d'œuvres canoniques. Ce phénomène d'intertextualité qu'est la citation apparaîtra à certains incompatible avec le projet autobiographique. Ainsi, Philippe Gasparini suggère que le discours autobiographique exclut la possibilité d'un jeu, voire d'un « je », intertextuel : « *A priori*, le discours autobiographique n'est guère enclin à pratiquer cette “littérature au second degré” [c'est-à-dire l'intertextualité] : un auteur qui fait de sa vie la matière d'un récit en privilégiera les particularités plutôt que les lieux communs²⁵² ». En ce sens, les épigraphes semblent trahir une sorte de fraude à l'autobiographie, le récit de vie n'étant pas si original que cela puisqu'il répète, voire élabore, d'autres récits de vie, référentiels et fictifs.

Un tel verdict impliquerait que la citation soit un simple travail de copie, comme si, d'un texte à un autre, le texte cité, « copié », avait exactement la même valeur. Or, comme le montre Antoine Compagnon dans *La Seconde Main ou le travail de la citation* (1979), la citation n'est pas simplement la « répétition d'un énoncé » : « La citation est un énoncé répété et une énonciation répétante : en tant qu'énoncé, elle a un sens, l'“idée” qu'elle exprime dans son occurrence première ; en tant qu'énoncé répété, elle a également un sens, l'“idée” qu'elle exprime dans son occurrence seconde²⁵³ ». Cité, l'énoncé est doté d'une autre signification, puisqu'il appartient à un

²⁵⁰ Cité par Gérard Genette dans *Seuils*, Paris, Seuil, 1987, p. 207.

²⁵¹ Gérard Genette, *op. cit.*, p. 205.

²⁵² Philippe Gasparini, *Est-il je?: Roman autobiographique et autofiction*, Paris, Seuil, 2015, p. 104.

²⁵³ Antoine Compagnon, *La Seconde Main ou le travail de la citation* [1979], Paris, Points, 2016, p. 81.

autre locuteur. Autrement dit, la citation n'établit pas seulement une relation entre deux textes, mais plutôt une relation entre deux systèmes, chacun composé d'un énoncé *et* d'un sujet énonçant, de sorte qu'à travers la citation, se manifesterait toujours la subjectivité de l'énonciateur, du « citeur ». Les procès de mimétisme que l'on a fait à Sachs sont donc, en ce qui concerne sa pratique de la citation, de faux procès. Le phénomène intertextuel est, chez Sachs, vecteur de subjectivité.

Mais parce que la subjectivité sachsienne est une subjectivité honteuse, qui se vit dans la douleur et le mépris de soi, la citation traduit évidemment une sorte de fragilité auctoriale. Comme l'écrit A. Compagnon, la citation permet parfois de « démettre le locuteur de son énonciation, de l'abriter derrière un autre » (p. 107). Dans le cas du *Sabbat*, elle offre à son auteur la possibilité sinon d'abandonner, au moins de partager la responsabilité de son énonciation, passant le relais à des écrivains aux succès littéraires avérés. Derrière la citation, on peut donc imaginer qu'il y ait un écrivain honteux de ce qu'il écrit. Mais cette « démission » de l'auctorialité joue peut-être un autre rôle. *Le Sabbat* est l'œuvre d'un homme qui a beaucoup à se reprocher et qui doit s'expliquer auprès de ses contemporains, qu'il a, pour la plupart, trahis, volés, ou scandalisés²⁵⁴. En s'abritant derrière d'autres paroles que les siennes, pour reprendre les mots d'A. Compagnon, Sachs cherche-t-il à se protéger du regard accusateur de ces contemporains ? Et même, la citation a-t-elle au fond pour vocation d'excuser le citeur, qui se range aux côtés de criminels révévés, comme les auteurs voleurs que sont Villon ou Rousseau, ou le personnage de Julien Sorel, coupable d'adultère et de tentative de meurtre ?

En ce sens, la citation participe également d'un processus de légitimation du sujet citant, lui permettant d'intégrer une communauté littéraire glorieuse. Selon A. Brunschwig, « les citations d'auteurs célèbres illustrent et justifient sa propre expérience et lui promettent de figurer à côté d'eux dans le panthéon de la culture²⁵⁵ ». Elles exprimeraient aussi une sorte de snobisme : « La manie des citations et des épigraphes relève évidemment du même besoin de briller. De même que le snobisme mondain, le snobisme intellectuel manifeste à la fois un désir de ressemblance et un désir de singularité. Par l'appartenance à une caste, on s'intègre et on se distingue²⁵⁶. » Il est vrai

²⁵⁴ Ce qui explique le format confessionnel, comme on le verra plus bas.

²⁵⁵ Adeline Brunschwig, *Maurice Sachs, écrivain, op. cit.*, p. 41.

²⁵⁶ *Ibid.*, p. 166.

que par ce vaste appareil de citations, l'auteur montre l'étendue de sa culture²⁵⁷, ou, pour parler en termes bourdieusiens, la puissance de son « capital culturel ». Selon Gérard Genette, l'épigraphe – et on peut élargir ce commentaire à la citation en général – a aussi pour fonction d'être « un signal (qui se veut indice) de culture, un mot de passe d'intellectualité²⁵⁸ ». Lorsqu'elle concerne une parole communiquée directement à Sachs, la citation atteste du large et prestigieux réseau de connaissances de l'auteur, comme par exemple ici : « Malraux me disait un jour : “les *Nourritures*, c'est une bouche de métro” » (p. 178). Les « paroles rapportées » jouent un rôle de faire-valoir, par lequel Sachs prouve avoir été non plus seulement lecteur, mais aussi interlocuteur de grands écrivains. La citation est donc une véritable marque de singularité.

Mécanisme de défense et de légitimation de soi, la citation peut enfin servir à désarmer l'hostilité du lecteur en appelant à sa compassion. Le choix d'exposer en premier lieu le lecteur à des paroles sacrées, qu'elles viennent de la Bible ou de textes consacrés, relève peut-être d'une stratégie de communication : chez Sachs, la citation peut être conçue comme une invitation à l'indulgence, une invitation à *excuser*, là encore, l'auteur pour ce qu'il va nous révéler de lui – et qui est, le plus souvent, la réalisation de ces paroles « sacrées » que sont les épigraphes. L'épigraphe liminaire, « Les dérèglements de sa jeunesse pénétreront jusque dans ses os, et se reposeront avec lui dans la poussière » (Job, XX, 11)²⁵⁹, accomplit, selon moi, une sorte de *captatio benevolentiae*. Tirée d'une réplique de Sophar de Naamath, ami de Job, qui évoque le destin de l'Homme en général, cette épigraphe replace la trajectoire singulière de Sachs dans celle, universelle, de l'humanité. Et quoiqu'elle soit prononcée par un personnage « amoral », car ennemi de la parole du Dieu chrétien²⁶⁰, elle encourage les lecteurs à associer l'auteur à la figure de Job, figure de l'épreuve et de l'égarement, mais aussi du retour à la droiture morale. Aussi ne peut-on pas être trop sévère avec Sachs, dont les jeunes égarements, s'ils ont pénétré jusque dans ses os,

²⁵⁷ Un peu comme Julien Sorel, qui se remémore souvent des vers, comme ceux du *Tartuffe* de Molière (voir Stendhal, *Le Rouge et le Noir* [1830], Paris, Gallimard, coll. « folio », 1973, p. 439) et dont l'éducation littéraire est d'autant plus impressionnante que son père ne trouve pas acte plus « antipathique » que la lecture (*ibid.*, I, 4, p. 62). Sorel est un personnage qui a compté pour Sachs. Dans une lettre à Gide, Sachs développe tout un argumentaire à propos de ce qui manque au héros stendhalien (lettre à Gide datée de juin 1934, Fonds André Gide, Bibliothèque Jacques Doucet).

²⁵⁸ Gérard Genette, *op. cit.*, p. 163.

²⁵⁹ Thomas Clerc note dans son livre que cette épigraphe, comme beaucoup d'autres citations, est « travestie » : « prétendument tirée de Job, XX, 11, elle a la couleur de l'Évangile et n'en est que la parodie » (Thomas Clerc, *op. cit.*, p. 123). Cette citation n'est cependant pas erronée : elle est tirée de la traduction de Lemaistre de Sacy.

²⁶⁰ En empruntant les mots d'un personnage qui suscite la colère du Dieu chrétien (Job, 42, 7), on peut se demander si Sachs ne cherche pas, à travers cette épigraphe, à provoquer la communauté chrétienne.

n'empêchent pas une sorte de redressement moral (qui sera, rappelons-nous, l'objet des derniers chapitres du *Sabbat*).²⁶¹ Symptôme de la honte, la citation aurait peut-être ce rôle que d'aucuns attribuent au rougissement : un appel à l'aide et à l'empathie²⁶².

III.2.3. L'intertextualité comme manifestation de la honte dans le style (II) : le pastiche

Le pastiche, que Paul Aron définit comme « l'imitation des qualités ou des défauts propres à un auteur ou à un ensemble d'écrits²⁶³ », est l'autre phénomène intertextuel prégnant dans *Le Sabbat*. Outre le fait qu'il se réclame en partie du genre confessionnel, comme on le verra plus bas, Sachs emprunte plusieurs aspects aux *Confessions* de Rousseau : l'organisation des premiers chapitres des deux textes est assez similaire, commençant par la généalogie, la naissance, la petite enfance. Sont aussi présents les mêmes topos, comme le vol commis dès la petite enfance ou l'innocence liée à la nature, ou le goût de la lecture. « Les mea culpa » et « les envolées lyriques²⁶⁴ » évoquent aussi les *Confessions* selon A. Brunschwиг. Celle-ci a identifié dans sa thèse une « profusion de modèles²⁶⁵ », tels que La Bruyère, Montesquieu, Balzac²⁶⁶, Flaubert, Pascal, la Bible, Chateaubriand, Proust²⁶⁷. S'il donne parfois dans la provocation et le scandale, l'auteur du *Sabbat* ne goûte guère aux écarts stylistiques. Dans sa préface à *Derrière cinq barreaux*, Y. Belaval commente le goût de Sachs pour le pastiche, et les styles qu'il cherche à imiter :

il faut que l'art imite l'art. Sachs peut emprunter tous les styles. Il choisit le plus manifestement artistique en ses apprêts, en sa syntaxe, en son vocabulaire : d'où tant de goût pour le pastiche, tant de recueils d'expressions rares, tant d'imparfaits du subjonctif ;

²⁶¹ Soucieux de ce que pense le lecteur, Sachs aura peut-être eu un souci de l'éduquer ; c'est d'ailleurs, d'après le premier chapitre ou « préambule », un des objectifs du *Sabbat*. La citation a donc une fonction didactique, et permet, selon Ph. Gasparini, de susciter et d'orienter la réflexion du lecteur : « La citation *interrompt* le texte pour *interpeller* le lecteur et lui proposer une aide dans son travail d'*interprétation* » (*Est-il je ?*, *op. cit.*, p. 111).

²⁶² Voir par exemple Jan A. R. A. M. van Hooff, « Colours of the Face : A Comparative Glance », in *The Psychological Significance of the Blush*, édité par Peter J. de Jong et W. Ray Crozier, Cambridge (UK), Cambridge University Press, 2012, p. 77-98, et plus particulièrement p. 90-94.

²⁶³ Paul Aron, *Histoire du pastiche: le pastiche littéraire français, de la Renaissance à nos jours*, Paris, Presses Universitaires de France, 2008, p. 5.

²⁶⁴ Adeline Brunschwиг, *Maurice Sachs, écrivain*, *op. cit.*, p. 48.

²⁶⁵ *Idem.*

²⁶⁶ Parfois le pastiche devient plagiat. Dans une lettre à Gide, Sachs confie, sans doute à propos d'Alias, que « le roman a raté, [il s]'en [est] aperçu à la 100e page. C'était un plagiat de Balzac » (Lettre à Gide datée de mai 1934, Fonds André Gide, Bibliothèque Jacques Doucet).

²⁶⁷ Voir Adeline Brunschwиг, *Maurice Sachs, écrivain*, *op. cit.*, p. 46-54.

d'où tant d'admiration pour le XVIII^e siècle, la vivacité de Stendhal, la préciosité des Goncourt, le côté Saint-Simon de Proust ou le classicisme de Gide²⁶⁸.

De nombreux lecteurs de Sachs ont relevé son classicisme, comme Violette Leduc qui évoque son « style du dix-huitième [qui] saute aux yeux²⁶⁹ » dans *La Bâtarde*. Dans *Le Petit Journal* montréalais, Roger Rolland écrit :

Le style : voilà bien ce qui nous retient d'abord chez Maurice Sachs. La langue y est d'une aristocratie, d'une noblesse qui est celle-là même des maîtres du XVIII^e siècle. [...] Ce n'est pas tellement l'image qui frappe ici ou la magnificence de la description, mais une sobriété, une précision, une élégance qui durcissent les pages entières et leur donnent cette allure princière qui fait de Maurice Sachs un des rares classiques du XX^e siècle. Si bien que les pires bassesses, quand elles passent au creuset de sa plume, semblent se faire pardonner et perdre de leur abjection. Son style est si limpide qu'il purifie presque le gredin²⁷⁰.

A. Brunschwig est aussi d'avis que le style classique de Sachs fait partie, sinon d'un effort de rédemption morale, au moins d'une tentative d'embrasser un certain conformisme²⁷¹. Là encore, la réponse est ambivalente : soit le classicisme est un processus d'atténuation, qui agirait dans le sens d'une demande de pardon (propre au genre confessionnel), soit il est un processus d'exagération, allant de pair avec une volonté de choquer par le mélange d'un style châtié et d'un contenu « immoral ».

Le style classique semble aussi être le pastiche d'un pastiche. Comme Y. Belaval l'a remarqué, le classicisme est un trait du style gidien. À lire *Le Sabbat*, il est clair que Gide a été une influence majeure pour le jeune écrivain²⁷². Le sous-titre de l'œuvre, « Souvenirs d'une jeunesse orageuse », semble une réécriture d'une phrase tirée des *Nourritures terrestres*, que Sachs

²⁶⁸ Yvon Belaval, « Préface », *Derrière cinq barreaux*, op. cit., p. 11-12.

²⁶⁹ Violette Leduc, op. cit., p. 414.

²⁷⁰ Roger Rolland, « Maurice Sachs », *Le Petit Journal*, Montréal, 24 juillet 1949, p. 48.

²⁷¹ « son mimétisme littéraire est un effort pour appréhender le monde avec le regard des autres. S'il redoute les libertés de la syntaxe, c'est qu'elles remettent en question le langage, c'est-à-dire la perception même de l'univers. Sachs est trop préoccupé de conserver un équilibre précaire pour courir le risque d'un bouleversement total des valeurs. Son "classicisme" littéraire a pour pendant le conformisme moral. » (Adeline Brunschwig, *Maurice Sachs, écrivain*, op. cit., p. 54)

²⁷² Voir le chapitre XIX (p. 169-18) pour une apologie de Gide. Selon Sylvain Guéna, « deux livres [...] marquent [Sachs] de manière durable : *Le Rouge et le Noir* pour la place importante donnée à l'ambition et *Les Nourritures terrestres* où Gide se fait le héraut d'une morale individualiste où chacun choisit ses valeurs, sans aucun rapport avec le bien et le mal » (Sylvain Guéna, « Maurice Sachs et les Maritain : aimer jusqu'au bout », in Henri Raczynow, *Cahier Maurice Sachs*, op. cit., p. 48).

cite dans une des lettres qu'il adresse à Gide, où il demande d'ailleurs à l'écrivain son avis sur le premier chapitre de son autobiographie :

« Certes oui ! ténébreuse fut ma jeunesse ;
Je m'en repens »

Après bon nombre d'hésitations, (que j'entretiens peureusement depuis un an), je vous envoie le 1er Chapitre d'un livre qui sera des Mémoires véridiques. Je ne me dissimule pas les imperfections de ce début, longueurs, rétrécissements, passages bêtes, ou absolument ratés comme celui sur [mot illisible] et subitement vides.

J'avais pensé le réécrire avant de vous le montrer. Mais finalement je l'ai laissé tel que je l'ai écrit l'année passée, et avant de le reprendre je vous le montre comme il est, car sur un avis de vous je le reprendrai d'autant mieux.²⁷³

La correspondance des deux auteurs montre effectivement l'influence qu'a Gide sur le jeune écrivain en herbe. Le 24 mai 1936, Sachs écrit à l'ancien directeur de la NRF : « il n'est pas d'homme par qui j'ai plus violemment souhaité d'être reconnu que par vous. Il n'en est pas à qui j'ai plus violemment désiré présenter les lettres de créances qui eussent été aussi mes lettres de crédit tirées sur mon compte à la banque des qualités²⁷⁴. » On peut imaginer que c'est à cet homme qu'il admire « violemment » que Sachs doit ses qualités littéraires. D'ailleurs, Sachs se fait la main en pastichant, en 1934, *Les Nourritures terrestres*. Le style du *Sabbat* partage de nombreux points communs avec celui de Gide, comme notamment le « goût pour les expressions datées », dont Michel Murat établit qu'ils sont caractéristiques du classicisme²⁷⁵. Dans son article intitulé « Gide ou "le meilleur représentant du classicisme" », M. Murat relève aussi dans les romans gidiens des « phénomènes de citation, d'extraction, de transposition²⁷⁶ ». Tandis que les épigraphes sont une pratique stendhalienne, l'incorporation de citations dans le corps du texte serait, elle, empruntée à Gide.

En imitant le style de Gide, Sachs embrasse-t-il aussi les mêmes objectifs ? S'inspirant de l'autobiographie gidienne, texte qu'il connaît bien²⁷⁷, Sachs espère-il par exemple atténuer le

²⁷³ Lettre à Gide datée du 26 mai 1934, Fonds André Gide, Bibliothèque Jacques Doucet. La citation apparaît en épigraphe dans son pastiche des *Nourritures* (Cahier Miscellanées, Fonds Maurice Sachs, SCS 2.19, IMEC).

²⁷⁴ Lettre à Gide datée du 24 mai 1936, Fonds André Gide, Bibliothèque Jacques Doucet.

²⁷⁵ Michel Murat, « Gide ou "le meilleur représentant du classicisme" », *Revue d'histoire littéraire de la France*, 2007, Vol. 107, n° 2, p. 313-330.

²⁷⁶ *Ibid.*, p. 322.

²⁷⁷ Comme on le voit dans les lettres qu'il envoie à en mai 1934 et en mai 1936 et dans lesquelles il cite et commente plusieurs passages de *Si le grain ne meurt* (Lettres à Gide, Fonds André Gide, Bibliothèque Jacques Doucet). Autre preuve de sa familiarité avec *Si le grain ne meurt*, il en discute le ton avec précision dans *Le Sabbat* : « Je ne serais pas étonné qu'[en 1990] on ait retenu surtout *Si le grain ne meurt et le Journal où l'homme se montre d'ailleurs trop parfait toujours, sans se dévoiler tout à fait, comme un Rousseau, sans tenir la vérité à jour comme Samuel Pepys,*

scandale de ses aveux²⁷⁸ ? Contrairement à l'auteur de *Si le grain ne meurt*, celui du *Sabbat* ne pratique pas la litote – autre caractéristique du classicisme gidien selon M. Murat. Amateur d'hyperbole, Sachs crie plutôt qu'il n'insinue. Ce fait stylistique mis à part, les mêmes motivations sous-tendent probablement les classicismes sach sien et gidien. Pour un auteur qui cherche à se « soigner » des dérèglements de sa jeunesse, le style classique représente certainement une promesse d'« équilibre » et de « santé », pour reprendre les termes que Gide emploie lorsqu'il évoque les conversations que Paul Laurens et lui avaient avant leur voyage en Afrique de 1893 :

Alors, c'est le doute, le trouble, le romantisme et la mélancolie ; de tout cela nous étions las ; de tout cela nous voulions sortir. Mais ce qui nous dominait surtout, c'était l'horreur du particulier, du bizarre, du morbide, de l'anormal. Et dans les conversations que nous avions avant le départ, nous nous poussions, je me souviens, vers un idéal d'équilibre, de plénitude et de santé. Ce fut, je crois bien, ma première aspiration vers ce qu'on appelle aujourd'hui le « classicisme »²⁷⁹.

Sans doute le classicisme répond-il au désir qu'a Sachs de généraliser son expérience, de la rendre lisible à tous, mais aussi de se fondre dans une communauté stylistique et morale. C'est peut-être enfin un signe de son humilité. Là encore, les mots de Gide peuvent servir à comprendre la disposition de l'auteur du *Sabbat* :

Les qualités que nous nous plaçons à appeler classiques sont surtout des qualités morales, et volontiers je considère le classicisme comme un harmonieux faisceau de vertus, dont la première est la modestie. Le romantisme est toujours accompagné d'orgueil, d'infatuation. La perfection classique implique, non point certes une suppression de l'individu (peu s'en faut que je ne dise : au contraire) mais la soumission de l'individu, sa subordination, et celle du mot dans la phrase, de la phrase dans la page, de la page dans l'œuvre. C'est la mise en évidence d'une hiérarchie²⁸⁰

sans la fautive mais révélatrice complaisance de Jules Renard, mais où brille une intelligence qui n'a peut-être pas eu sa pareille (Paul Valéry et Valéry Larbaud exceptés) dans les lettres d'aujourd'hui et où se trouvent à merveille les qualités suprêmes d'André Gide : honnêteté, lucidité, intelligence et l'un des trois plus beaux styles de notre temps » (p. 179-180).

²⁷⁸ Ce que suggère A. Brunschwig : « L'auteur du *Sabbat* se souvient de *Si le grain ne meurt* lorsqu'il livre au public les aveux les plus hardis sous la forme la plus châtiée (p. 45). » (Adeline Brunschwig, *Maurice Sachs, écrivain*, op. cit., p. 43).

²⁷⁹ André Gide, *Si le grain ne meurt, Souvenirs et voyages*, éd. par P. Masson, Gallimard, Bibl. de la Pléiade, 2001, p. 271.

²⁸⁰ Billet à Angèle à propos de l'enquête sur le classicisme, *Essais critiques*, éd. B. Masson, Gallimard, Bibl. de la Pléiade, 1999, p. 279. Cité par Michel Murat, « Gide ou "le meilleur représentant du classicisme" », op. cit., consulté en ligne le 5 avril 2022.

Mais dans quelle mesure cette soumission de l'individu à une hiérarchie est-elle saine ? Dans le cas de Sachs, le classicisme n'est-il pas plutôt le symptôme d'un auteur écrasé par cette hiérarchie – un écrivain non plus humble, mais humilié ?

Plus que la citation, le pastiche pose la question du « mimétisme » de Sachs et de ce qu'il y a derrière cette attitude. Pour T. Clerc, Sachs est un écrivain maudit (« Le maudit est celui qui ne dit mot²⁸¹ ») qui pallie son « aphasie » par le vol de mots :

Voler les livres qu'on ne peut écrire à quelque chose de pathétique, c'est vraiment s'appropriier, au sens matériel du mot, l'objet idéal par excellence, c'est tenter de soumettre l'art "allographique" qu'est, selon Gérard Genette, la littérature, [...] à l'acte le plus concret et le plus habile qui soit²⁸².

On a vu que cette accusation de vol et de mimétisme pouvait être problématique en ce qu'elle reprenait des caricatures antisémites. Et pourtant on ne peut s'empêcher de se demander s'il n'y a pas, dans ce « mimétisme littéraire », quelque chose d'effectivement pathétique. Il semblerait qu'il trahisse une forme de vide identitaire, qui forcerait l'auteur à se « truquer », comme l'écrit A. Brunschwig : « Constamment absent de lui-même il se truque pour se faire exister et, plus qu'une insuffisance d'écrivain, le disparate de son style trahit le malaise d'un homme qui ne parvient pas à se trouver²⁸³. » Sachs, que P. Renard qualifie d'« aliéné qui regrette son absence de personnalité et se sent toujours autre²⁸⁴ », s'adonnerait ainsi au pastiche pour suppléer une identité déficiente, combler un vide identitaire²⁸⁵. Starobinski explique d'ailleurs que la citation est la contrepartie de la mélancolie, en tant qu'elle serait sentiment du vide : « étrange vertu du vide ! [...] Le trop-plein de la citation est sa figuration inversée²⁸⁶ »

²⁸¹ Thomas Clerc, *op. cit.*, p. 24.

²⁸² *Ibid.*, p. 63.

²⁸³ Adeline Brunschwig, *Maurice Sachs, écrivain, op. cit.*, p. 110.

²⁸⁴ Paul Renard, « Sachs ou la fascination de l'abjection », *op. cit.*, p. 119.

²⁸⁵ « Sachs » n'est pas son véritable patronyme, c'est le nom de sa mère. Son véritable nom est Maurice Ettinghausen : même le nom propre de l'écrivain, lui-même un emprunt, introduit le sentiment d'une différence identitaire.

²⁸⁶ Jean Starobinski, *L'Encre de la mélancolie*, Paris, Seuil, 2012, p. 567. Dans *Montaigne en mouvement*, Starobinski fait aussi le lien entre intertextualité et mélancolie : « Devrions-nous considérer le recours à la citation comme une conséquence de l'autodépréciation mélancolique ? » (Jean Starobinski, *Montaigne en mouvement*, Gallimard, coll. « Tel », 1993, p. 17). Tiphaine Samoyault parle de « mémoire mélancolique », l'intertextualité venant du « constat mélancolique » de ce que tout aurait déjà été dit. Plusieurs écrivains font ce constat : La Bruyère au début des *Caractères*, Robert Burton dans *Anatomie de la mélancolie*, ou encore Montaigne dans ses *Essais*. (cf. Tiphaine Samoyault, « La mémoire de la littérature », in *L'Intertextualité. Mémoire de la littérature*, sous la direction de Tiphaine Samoyault, Paris, Armand Colin, 2010, p. 33-75, ici p. 50-54).

Le mimétisme littéraire de Sachs pourrait aussi être l'expression d'un dégoût, une honte de soi. Dans *Mensonge romantique et vérité romanesque* (1961), René Girard lie mimétisme et dégoût de soi : « pour vouloir se fondre ainsi dans la substance de l'Autre, il faut éprouver pour sa propre substance une répugnance invincible²⁸⁷ ». Comme on l'a vu, Sachs éprouve une forte répugnance vis-à-vis de lui-même. Et tel le narrateur proustien, il se considère inférieur à tout ce qui l'entoure : « tout ce qui n'était pas moi, la terre et les êtres, me paraissait plus précieux, plus important, doué d'une existence plus réelle²⁸⁸ ». Ce que dit R. Girard de la subjectivité romanesque semble s'appliquer la subjectivité sachsienne. À partir du commentaire des œuvres de Proust et de Dostoïevsky, R. Girard établit que la subjectivité romanesque repose sur l'orgueil de la promesse du remplacement de Dieu :

Chacun se croit seul exclu de l'héritage divin et s'efforce de cacher cette malédiction. Le péché originel n'est plus la vérité de tous les hommes comme dans l'univers religieux mais le secret de chaque individu, l'unique possession de cette subjectivité qui proclame bien haut sa toute-puissance et sa maîtrise radieuse.²⁸⁹

Plus anti-héros que héros, le narrateur-personnage du *Sabbat* ne démontre pas cet orgueil. Il partage cependant avec le héros romanesque cette solitude, ou « illusion de solitude », ce sentiment d'être maudit et abandonné de Dieu. Et par honte de ne pas suffire à soi-même et de ne pouvoir universaliser son expérience, il se met à désirer l'héritage divin que l'Autre possède²⁹⁰. Défectif, le sujet mimétique aspire à ce dont il n'a pas été doté. Ainsi, Sachs imite pour s'emparer de cet héritage divin qu'est le style – héritage d'autant plus divin qu'il fait, en France, partie d'un véritable culte.

De surcroît, le mimétisme littéraire de Sachs pourrait trahir la « honte prométhéenne » de l'auteur, pour qui l'écriture est trop sacrée, trop parfaite. Comme l'a montré Günther Anders, dans le premier essai de *L'Obsolescence de l'homme* (1956), l'Homme moderne éprouve de la honte face aux résultats de son travail, qui le confrontent à « la honte de ne pas être une chose²⁹¹ ». Ainsi, face aux objets qu'il produit et qui lui sont ontologiquement supérieurs, l'homme éprouverait ce

²⁸⁷ René Girard, *Mensonge romantique et vérité romanesque* [1961], Paris, Pluriel, 2014, p. 71.

²⁸⁸ *Du côté de chez Swann*, cité par Girard, *ibid.*, p. 71.

²⁸⁹ *Ibid.*, p. 73.

²⁹⁰ *Ibid.*, p. 75.

²⁹¹ Günther Anders, *L'Obsolescence de l'homme : sur l'âme à l'époque de la deuxième révolution industrielle* [1956], Paris, Éditions de l'Encyclopédie des nuisances, 2002, p. 45.

que le philosophe allemand appelle la « honte prométhéenne ». Il semble bien que Sachs souffre d'une honte prométhéenne, mais de façon proleptique : imparfait, Sachs se sent inapte à produire un objet d'art, c'est-à-dire un objet supérieur. C'est ce que l'auteur du *Sabbat* communique dans un passage où il confie que la haute idée qu'il se fait de l'art l'a longtemps empêché d'écrire :

l'art m'étant apparu comme la plus sainte, la plus haute, la plus sublime des possibilités humaines, je me jugeais indigne d'en approcher de trop près. Oui, c'est cela... C'est bien pourquoi, tout en rêvant de la joie d'écrire, je me l'interdisais déjà inconsciemment, par timidité, par humilité, par un mauvais sens de culpabilité. (p. 37)

Si ce n'est d'une honte prométhéenne, Sachs souffre évidemment de ce que l'on qualifierait aujourd'hui de « perfectionnisme » – un des maux symptomatiques de la honte selon la chercheuse en sciences sociales Brené Brown²⁹². Se sentant incapable de produire un objet d'art, Sachs se contenterait ainsi de reproduire des œuvres déjà produites.

En plus d'exprimer la honte qu'éprouve Sachs vis-à-vis de ses aptitudes, le pastiche représente un moyen de la résorber. Comme la citation, le pastiche participe d'un processus de légitimation. Par exemple, pasticher Gide est une manière pour Sachs de s'approprier un idéal stylistique. Dans les lettres qu'il lui écrit, Sachs avoue son désir d'écrire comme Gide : « Mais je vous envie cette belle connaissance de notre langue, cette assurance du mot, cette phrase dure et grande, et vraie toujours, ce que, votre génie causant, vous avez tout de même *appris*. Et j'ai honte de mon ignorance²⁹³. » Pour quelqu'un qui se plaint constamment de la maigre qualité de ce qu'il écrit, écrire-comme constitue un remède, une échappatoire. Et comme la citation, le pastiche permet à l'auteur de montrer l'étendue de sa connaissance de la langue et de la littérature – façon de contrebalancer l'ignorance dont il a honte. Enfin, par le pastiche et la citation, Sachs revendique

²⁹² Elle écrit dans un de ses livres de développement personnel une phrase qui sonne très juste pour tous les écrivains que le perfectionnisme bloque : « Where perfectionism exists, shame is always lurking. In fact, shame is the birthplace of perfectionism. [...] Perfectionism is the belief that if we live perfect, look perfect, and act perfect, we can minimize or avoid the pain of blame, judgement, and shame. It's a shield. [...] It's stopping us from being seen. » (Brené Brown, *The Gifts of Imperfection* [2010], Center City, MA (États-Unis), Hazelden Publishing, 2022, p. 75).

²⁹³ Lettre à Gide datée de mai 1934, Fonds André Gide, Bibliothèque Jacques Doucet.

une filiation littéraire, de sorte que cet homme qui n'a hérité que de tares devient l'héritier de qualités consacrées²⁹⁴. L'écriture lui permet ainsi de devenir l'écrivain qu'il veut être²⁹⁵.

Cependant, la pratique du pastiche n'est pas seulement le symptôme d'une subjectivité honteuse. Dans un contexte culturel et social, mettant en jeu « des valeurs sociales et des comportements collectifs²⁹⁶ », le pastiche représente bien plus qu'une simple « maladie du mimétisme ». Comme l'écrit Paul Aron, il atteste de la présence « des réalités de la formation de l'artiste et de l'exercice de son métier dans des dispositifs sociaux différents²⁹⁷ ». Depuis la Renaissance, l'imitation constitue le « moyen privilégié de l'apprentissage de l'écriture²⁹⁸ ». Avec la démocratisation de l'enseignement à la fin du XIX^e siècle, la pratique du pastiche se généralise :

La plupart des bacheliers en lettres formés entre 1880 et les années 1920 possèdent ainsi la compétence requise pour produire des pastiches. Ils sont capables d'analyser un texte, de repérer les traits propices à sa reproduction mimétique, et ils partagent un ensemble de références littéraires, largement mémorisées, qui leur donnent un bagage suffisant pour identifier et apprécier des écritures secondes fondées sur le corpus littéraire classique et moderne²⁹⁹

Sachs, écolier dans les années 1910, a donc été initié à l'écriture *via*... le pastiche. De surcroît, P. Aron rappelle que le pastiche fait aussi partie d'une « sociabilité commune » aux milieux d'écrivains³⁰⁰. Proust en est un bon exemple, puisque dans *La Recherche du temps perdu*, il cherche à « imiter les textes et les discours qui ont marqué ses contemporains³⁰¹ ». Ses pastiches paraissent aussi dans les journaux, comme par exemple « L'affaire Lemoine », publiée dans le supplément littéraire du *Figaro* entre 1908 et 1909³⁰². Il fait même paraître un recueil de pastiches, sous le titre *de Pastiches et Mélanges*, en 1919 – Sachs a treize ans. Proust, dont Sachs lit et

²⁹⁴ Selon A. Brunshwig, Sachs prend « possession du passé littéraire avec le même besoin de s'y enraciner que le propriétaire terrien qui remembre son héritage » (Adeline Brunshwig, *Maurice Sachs, écrivain, op. cit.*, p. 42), l'auteur s'appropriant le style d'« œuvres consacrées que le recul du temps ou l'admiration publique permet, sans risque, de considérer comme des chefs d'œuvre » (*idem*).

²⁹⁵ Comme le dit A. Brunshwig, « [Sachs] a besoin d'écrire, non pour exprimer celui qu'il est, mais pour devenir celui qu'il voudrait être. L'œuvre est le miroir magique dont il attend ses métamorphoses, mais elle ne lui renvoie jamais que le reflet de son propre visage » (*Ibid.*, p. 66).

²⁹⁶ Paul Aron, Histoire du pastiche: le pastiche littéraire français, de la Renaissance à nos jours, op. cit., p. 15.

²⁹⁷ *Ibid.*, p. 6.

²⁹⁸ *Ibid.*, p. 22.

²⁹⁹ *Ibid.*, p. 195.

³⁰⁰ *Ibid.*, p. 199.

³⁰¹ *Ibid.*, p. 221.

³⁰² Cf. *Ibid.*, p. 222-223.

commente l'œuvre dans ses cahiers, démontre ainsi que le pastiche fait partie intégrante de sa formation d'écrivain.

Sachs reconnaît lui aussi l'intérêt du pastiche, chantant ses bienfaits dans de nombreux écrits. Dans son pastiche des *Nourritures terrestres* de 1934, Sachs inclut des conseils d'écriture : « Tu dis que ce livre veut ressembler à... ou lui ressemble malgré moi. Et je te dis qu'il vaut mieux écrire comme... que de ne pas écrire du tout³⁰³. » Ce sont les mêmes recommandations que Sachs prodigue dans les *Lettres imaginaires*, lettres qu'Y. Belaval fera publier dans *La Table Ronde* après la mort de l'auteur :

Tout connaître pour ne rien plagier.

Se découvrir ses maîtres. Parmi lesquels il faut se défier de ceux que l'on aime au point de les imiter.

Que votre originalité jaillisse de l'assimilation de tout ce qui s'est écrit de beau qui nous propose peu à peu notre manière personnelle. [...] Avant les années de création, les années d'exercice. Le pastiche, d'abord, qui nous est ce que la copie des maîtres est aux jeunes peintres : un travail indispensable. Je suis stupéfait par un jeune homme qui prétend écrire et qui n'est pas capable d'enlever de mémoire devant moi un "à la manière de" n'importe quel homme fameux³⁰⁴.

Les classiques sont pour Sachs des « maîtres ». Dans *Le Sabbat*, Sachs raconte connaître les classiques presque par cœur : « [...] j'avais beaucoup pratiqué les classiques jusqu'à avoir lu vingt ou vingt-cinq fois peut-être tout le théâtre de Corneille, de Racine, de Molière, et beaucoup celui de Marivaux, de Beaumarchais et de Musset. Je connaissais ces auteurs dans leurs détails » (p. 76).

Fidèle à la formation qu'il a reçue, Sachs affirme que c'est en imitant que l'on devient écrivain, comme cela a été le cas pour lui :

Les jeunes gens craignent non seulement d'imiter qui que ce soit mais encore qu'on les influence. Ils ont peur que quoi que ce soit de l'extérieur atteigne leur personnalité. Ils ne savent pas qu'un mimétisme souple conduit à la personnalité forte dans une synthèse finale. Dans ma jeunesse j'ai beaucoup appris en acceptant de penser d'abord comme celui-ci ou

³⁰³ Cahier Miscellanées, Fonds Maurice Sachs, SCS. 2.19, IMEC.

³⁰⁴ « Lettres imaginaires », *La Table Ronde*, n° 44, août 1951, Paris, p. 119-125, ici p. 120. Dans une lettre non datée adressée à Claude Elsen, secrétaire de rédaction, Yvon Belaval écrit que Sachs voulait faire des « Lettres imaginaires » une « série ». Ce sont « 2 lettres a) sur la vie littéraire, b) sur l'écriture – qui ne sont pas dépourvues d'intérêt », Archives en vente dans la librairie Le Livre à Venir, Cuisery, France.

celui-là. Je faisais crédit d'abord. Plus tard j'ai jugé et rejeté ce qui ne m'était pas nécessaire.³⁰⁵

Produit d'un certain contexte social et culturel, il convient de noter que l'imitation est aussi une des caractéristiques du classicisme que Sachs pastiche. Aussi ce que M. Murat dit à propos du classicisme gidien peut-il se rapporter au cas de Sachs :

[...] en faisant de l'influence un élément décisif dans l'avènement de l'œuvre littéraire, Gide oppose au régime monologique de la littérature romantique, soumise à un impératif d'originalité qui en fonde exclusivement la valeur, un régime de coprésence des œuvres, dans une double dimension diachronique et géographique. Certes son comparatisme, son hostilité à toute forme de protectionnisme littéraire, sont hérités du romantisme ; mais sa conception de l'imitation et son rapport aux modèles peuvent être qualifiés de classiques.³⁰⁶

Enfin, le pastiche représente un signe d'humilité, par lequel Sachs reconnaît qu'« aucune pensée n'est entièrement de soi³⁰⁷ » et que le soi est finalement un assemblage : « chercher en soi le petit noyau qui n'est que soi, c'est bien souvent ne trouver personne. On est un amalgame³⁰⁸. ». Le recours au pastiche et à la citation dans ce récit autobiographique serait la preuve de cet amalgame qu'est le moi.

De nombreux facteurs justifient que l'on attribue à la honte certains phénomènes stylistiques, comme le recours au ton plaintif, à la citation, et au pastiche. Cependant, replacer l'entreprise littéraire de Sachs dans un contexte socio-culturel précis permet de montrer que les procès que l'on a faits à Sachs ne sont pas toujours justes. Quoiqu'il ait connu et écrit la honte peut-être plus qu'un autre, Sachs était aussi un homme de son temps, et sa pratique de l'écriture n'était pas si différente que celle de ses pairs. Le « style honteux » que j'ai décrit ici ne fait pas de l'auteur du *Sabbat* un écrivain moindre.

III.3. La honte comme genre : l'adaptation à la honte ou les différentes logiques du récit

³⁰⁵ *Derrière cinq barreaux, op. cit.*, p. 60.

³⁰⁶ Michel Murat, « Gide ou “le meilleur représentant du classicisme” », *op. cit.*, p. 325-326.

³⁰⁷ *Derrière cinq barreaux, op. cit.*, p. 182.

³⁰⁸ *Derrière cinq barreaux, op. cit.*, p. 1.

Dans *La Honte*, Serge Tisseron identifie plusieurs façons pour le sujet honteux de s'adapter à la honte, parmi lesquelles on trouve la résignation (« se sentant incapable de rien changer, il endosse sa nouvelle identité de “sujet honteux” et apprend à vivre avec elle³⁰⁹ »), l'ambition (« Au sentiment d'être écrasé correspond la décision non seulement de réparer, mais de réussir de façon grandiose³¹⁰ »), la dénégation et le déni (« nier l'existence [de la honte] pour s'en défendre³¹¹ »), la projection (« l'individu qui ne reconnaît pas la honte en lui peut être conduit à la vivre par projection comme lui étant imposée de l'extérieur³¹² »), la culpabilité (« « Le propre de la culpabilité [est...] de laisser place à la possibilité de réparation, elle est ainsi une forme d'intégration sociale. Au contraire, la honte est une forme de désintégration psychique, donc de marginalisation sociale.³¹³ »), ou la culpabilisation (« le sentiment que la honte vient des autres³¹⁴ »).

Désigné à plusieurs reprises comme un « mémoire moral » (p. 12, p.75), *Le Sabbat* est néanmoins traversé par de multiples logiques génériques, qui correspondent à certaines des stratégies de gestion de la honte identifiées par S. Tisseron. Ainsi, le passage à la culpabilité est illustré par la logique confessionnelle du texte, la culpabilisation par la logique satirique, et l'ambition par la logique testamentaire.

III.3.1. La culpabilité ou la logique confessionnelle

À regarder le premier chapitre, sorte de préambule exposant les objectifs du texte, il est clair que *Le Sabbat* obéit à une logique confessionnelle. Quoiqu'il utilise plusieurs termes pour qualifier son texte, comme ceux de « petit mémoire, [de] relevé de compte, [de] mémoire moral », Sachs décrit aussi *Le Sabbat* comme une « confession publique » : « Je [...] publie [ces pages] parce que je crois à l'absolution que convoie la confession publique et parce qu'elles pourront peut-être servir à d'autres, ne serait-ce qu'en montrant qu'il y a certains mauvais lieux dont on peut quand même s'échapper » (p. 12). Ainsi, celui qui déclarait « déteste[r] le ton lyrique des

³⁰⁹ Serge Tisseron, *La Honte*, *op. cit.*, p. 112.

³¹⁰ *Ibid.*, p. 113. S. Tisseron donne Jean Genet en exemple.

³¹¹ *Ibid.*, p. 114.

³¹² *Ibid.*

³¹³ *Ibid.*, p. 116. S. Tisseron continue : « C'est en ce sens que le passage de la honte à la culpabilité représente un aménagement par lequel l'individu tente de reprendre pied à la fois en lui-même (en rendant droit d'existence à son désir) et dans le groupe social (en substituant à la confusion déstructurante de la honte une culpabilité qui laisse entrevoir le champ de la réparation) » (*idem*).

³¹⁴ *Ibid.*, p. 118.

confessions³¹⁵ » écrit son intention d'accomplir à travers *Le Sabbat* un acte de confession, et ce en vue d'obtenir un pardon. Selon Fabrizio Impellizzeri, « l'autobiographie, vécue comme une confession, lui permet de se racheter aux yeux des lecteurs, de s'y dévoiler finalement Autre, plus proche de soi-même, et témoigne d'une volonté d'auto-rédemption qui le hante depuis ses plus jeunes désordres³¹⁶. »

Comme nous l'avons mentionné plus tôt, l'influence de Rousseau est palpable. Et pour cause, l'auteur du *Sabbat* confie avoir « lu plusieurs fois les *Confessions* de Jean-Jacques » (p. 76), ce que viennent d'ailleurs confirmer les nombreuses citations qui apparaissent dans le texte, notamment dans les premiers chapitres, dont les thèmes embrassent ceux des premiers livres des *Confessions*³¹⁷. *Le Sabbat* s'ouvre sur un premier chapitre qui fait office de « préambule », en ce sens qu'il permet de clarifier la portée du texte, comme le font les premières pages des *Confessions*. Puis vient le récit de la naissance et de la généalogie, récit qui commence par « je suis né, voici trente-deux ans, dans une famille aussi désordonnée que possible » (p. 14). Si la phrase fait écho au « Je suis né à Genève en 1712 d'Isaac Rousseau Citoyen et de Susanne Bernard Citoyenne » (p. 6) des *Confessions*, son imprécision laisse cependant présager le « désordre » familial que Sachs évoque. À l'instar du deuxième livre des *Confessions*, le chapitre suivant raconte comment la « passion » du jeune Sachs pour le vol se révèle lorsqu'il a dix ans : Sachs n'a pas assez d'argent pour s'acheter une « tarte amandine » et prend deux sous « dans le sac d'une cousine de [sa] mère » (p. 25). Bien qu'il soit « précoce », puisque l'auteur a dix ans et non seize ans, le vol est évidemment un clin d'œil aux vols d'asperges, de pomme, puis à l'unique vol d'argent qui occupe la fin du livre premier, et qui préparent le célèbre épisode du vol du ruban dans le livre second. On pensera aussi à celui des poires, vol que saint Augustin commet avec ses jeunes compagnons. Ce vol constitue un *topos* du genre confessionnel. Dans « Le ruban de machine à écrire – *Limited Ink II* », Derrida note que le vol fait partie de l'« archive » que forment les *Confessions* de saint Augustin et de Rousseau. Pour Derrida, les deux auteurs « ne convoitent pas davantage la valeur

³¹⁵ Lettre à Jacques Maritain datée de novembre 1927, in Maurice Sachs, Jacques Maritain, et Raïssa Maritain, *Correspondance : 1925-1939, op. cit.*, p. 230.

³¹⁶ Fabrizio Impellizzeri, « Maurice Sachs ou la chronique d'une exclusion », *Revue italienne d'études françaises* [en ligne], n° 6, 2016, mis en ligne le 15 décembre 2016, consulté le 04 février 2017. URL :<http://rief.revues.org/1171>.

³¹⁷ Plus tard dans *Le Sabbat*, Maurice Sachs avoue même préférer « les *Confessions*, au *Contrat social*, à *La Nouvelle Héloïse*, à l'*Émile* » (p. 181).

d'échange de l'objet volé » : « c'est l'acte même de voler qui devient [...] l'objet du désir³¹⁸ ». C'est aussi le cas chez Sachs, qui écrit l'acte de voler « avec une sorte de volupté » (p. 25), affirmant que « le vol est aussi irrésistible que peut l'être, certains soirs, le désir physique » (p. 24). La gourmandise n'est d'ailleurs qu'un « prétexte », le jeune Sachs goûtant plus au plaisir du vol qu'à celui de la dégustation de sucreries. C'est la raison pour laquelle le garçon s'aventure à nouveau à fouiller le sac de sa parente, cette fois « non plus pour une tarte, mais pour la joie angoissée du vol » (p. 25). Dans des envolées lyriques qui évoquent Genet, Sachs raconte les émotions que lui procure le larcin, rapportant même comment celui-ci continue de le tenter au moment de l'écriture. Ce lyrisme a quelque chose de provocateur, en ce qu'il manifeste une brèche dans le repentir de l'auteur. Cependant, l'auteur conclut qu'il n'a pas l'ambition d'un voleur, car « un voleur n'est pas conforme à un certain idéal imagé qu'[il]chéri[t] » (p. 26). L'aspect sans doute le plus provocateur de cette confession, pour l'époque, est en fait de donner au vol le même statut que la sensualité corporelle. Lorsque Sachs évoque « un goût pervers dont [il] ne pouva[t] [s]e confesser à personne » (p. 26), il ne parle ni de sa découverte de la volupté sexuelle, ni de son homosexualité, mais du vol. En réutilisant un topos du genre des confessions et en s'inscrivant par là dans une tradition millénaire, Sachs accomplit paradoxalement un geste « transgressif », refusant de faire de sa vie amoureuse un objet de repentir – comme on l'a vu dans son commentaire de *À l'ombre des jeunes filles en fleur*.

En plus de ressembler par endroits aux *Confessions* de Rousseau et de saint Augustin, *Le Sabbat* est ponctué de formules performatives qui renforcent la teneur confessionnelle du texte. Par exemple, simulant un dialogue avec un lecteur qui lui demanderait, à propos de l'époque du Bœuf sur le toit, si lui et ses congénères³¹⁹ étaient « réellement si fous que cela » (p. 73), Sachs répond, dans une formule solennelle : « oui, je le confesse [...] » (p. 74). Par cette simple affirmation, l'auteur semble embrasser une sorte de rituel de la confession. Ces formules performatives sont utilisées à plusieurs reprises (« Je vais confesser ici un excès » (p. 97.), « dois-je l'avouer ? » (p. 219)) et mettent en valeur les passages d'aveux. À un moment, Sachs reprend

³¹⁸ Jacques Derrida, *Papier machine*, *op. cit.*, p. 44.

³¹⁹ « Picasso, Radiguet, Cocteau, Milhaud, Fargue, Auric, Poulenc, Honegger, Sauguet, Satie, Jean Hugo, Breton, Aragon, Marie Laurencin, Léger, Lurçat, Derain et toute l'avant-garde de ces années-là » (p. 73).

même les formules du *confiteor*, prière faite au début de la messe ou à l'occasion d'autres rites catholiques³²⁰ :

Pour le mauvais exemple que ma conversion révoquée, que mon entrée et ma sortie du séminaire donnèrent à ceux qui en furent les témoins, je regrette profondément d'avoir passé par là. [...] Je fais ici un acte de contrition profond et véritable pour le scandale que j'ai causé en me mêlant légèrement à un monde grave où ma place n'était pas. J'ai horreur de la pensée qu'on a, fût-ce un instant, mal jugé des âmes élevées dont la seule faute fut de tabler sur mon jeune enthousiasme comme sur une vocation profonde, et il n'est de jour où je n'irais volontiers, même incroyant, m'agenouiller au milieu de l'église et dire tout haut : *mea culpa, mea culpa, mea maxima culpa*, je m'en veux d'être venu ici sous de fausses apparences. Je l'ai fait dans l'innocence de mon cœur, mais on a pu s'y tromper et j'ai pu donner des armes contre ceux que j'admirais le plus, *mea maximissima culpa*. (p. 122-123)

Mêlant les mots du *Confiteor* à sa confession, Sachs reconnaît ses fautes et demande, dans les termes du catholicisme, pardon pour sa conversion ratée. Cet « acte de contrition » n'est pas cependant adressé au Dieu chrétien : il est plutôt dédié aux Maritain, que Sachs se désole d'avoir blessés.

Le Sabbat embrasse ainsi la logique de la confession à la fois en tant que genre littéraire et en tant qu'acte liturgique. On se souviendra que, dans tout acte de confession, la honte occupe une fonction pragmatique, c'est-à-dire qu'elle permet d'accomplir de multiples objectifs, comme celui de garantir l'authenticité du texte ou celui d'obtenir le pardon de ses lecteurs³²¹. Si, tournée vers l'extérieur, elle prend en compte une réalité sociale, la confession vise aussi à agir sur l'espace intime. Elle permet en effet à Sachs de se libérer de sa honte, et plus encore, du *moi* honni³²². C'est d'ailleurs l'intention que formule, sous forme d'incantation, l'auteur du *Sabbat* : « Puisse ce livre achever de me délivrer du premier moi et lorsque je l'aurai terminé, puissé-je m'écrier : Voici une

³²⁰ Selon le glossaire de l'église catholique française, « par cette prière, le chrétien se reconnaît, devant Dieu, pécheur vis-à-vis de Lui et vis-à-vis des hommes; il sollicite son pardon » (Glossaire de l'église catholique française, consulté en ligne le 4 mai 2022, source : <https://eglise.catholique.fr/glossaire/confiteor/>). Voici la prière intégrale en latin : « *Confiteor Deo omnipotenti et vobis, fratres, quia nimis peccavi cogitatione verbe, fonctionne, et omission, mea culpa, mea culpa, mea maxima culpa. Ideo Precor beatam Mariam toujours Virginem, erga Angelos et Sanctos, et vos, Fratres, ousont pro me ad Dominum Deum nostrum. Misereatur notre omnipotens et Deus, dimissis peccatis nostris, perducatur nos ad vitam aeternam. Amen.* » En français, la prière est connue sous le nom de « Je confesse à Dieu » ; et sa traduction en français : « Je confesse à Dieu tout-puissant et à vous, frères, que j'ai péché excessivement en pensée, parole, acte et omission, par ma faute, par ma faute, par ma faute la plus grave. Et je demande à Marie bénie, toujours vierge, tous les anges et les saints, et vous, frères, de prier pour moi le Seigneur notre Dieu. Puisse Dieu tout-puissant ait pitié de nous, pardonne-nous nos péchés et nous amener à la vie éternelle. »

³²¹ Que nous avons examinée dans le chapitre 1.

³²² La confession écrite est censée libérer le sujet d'un premier soi : « Le prisonnier de lui-même se libère par la confession. L'écriture opère à la manière d'une psychanalyse » (Adeline Brunshwig, *Maurice Sachs écrivain, op. cit.*, p. 94).

vie close à jamais. Elle est vécue, confessée, expiée. Je lui dis adieu pour en commencer une autre conforme à l'idéal, que j'ai conçu dans le malheur, résultat de toutes mes folies » (p. 20). L'isotopie de la confession s'entremêle ici à l'énonciation d'un souhait qui pousse la fonction rituelle, performative, de la confession à l'extrême : il ne s'agit pas pour Sachs d'expier ses péchés, mais bien de clore une vie toute entière. La confession fait ainsi office de clôture identitaire.

La logique confessionnelle s'observe aussi par la présence du vocabulaire de la culpabilité : « Ma vie n'a été qu'une longue complicité avec des coupables » (p. 22), écrit Sachs au début du troisième chapitre. Il ajoute : « J'ai toujours été du côté des parias de ma famille et je me suis dès l'enfance senti le plus coupable de tous, car à leurs fautes capitales (dont je ne savais rien, mais dont je sentais le poids) venaient s'ajouter les miennes dont je ne connaissais que trop le détail » (p. 22-23). Si l'usage du superlatif semble distinguer Sachs du reste de sa famille, on observe ici que l'établissement de sa culpabilité se mêle à la dénonciation d'une complicité. La culpabilité de Sachs est une culpabilité partagée. Ainsi, tout en reconnaissant ses fautes, Sachs n'en reconnaît pas la pleine responsabilité – et s'adonne ainsi à ce que S. Tisseron appelle « culpabilisation », autre stratégie de gestion de la honte que nous explorerons plus bas.

Toujours est-il que le troisième chapitre inaugure un geste typique de la confession, qui est l'énoncé des fautes passées. Sachs commence par y parler de son sens inné de la culpabilité : « ma plus grande faute a toujours été de me croire coupable *a priori*, et ma pire démarche de rejoindre ma culpabilité pour m'assurer de je ne sais quel équilibre maladif. » Sa faute consiste à se considérer fautif. Innée aussi fut son indifférence à la morale : « Mais c'est d'une culpabilité qui m'a bien plus pesé que je veux parler, d'une déviation qu'il m'a été très difficile de redresser : je fus malhonnête dès l'enfance » (p. 23-24). C'est d'ailleurs une tendance qu'on lui reprochera en justice : « Bien plus tard, une fois qu'une de mes folies m'amena dans un tribunal, le président me dit : “Je m'étonne que vous n'ayez pas le sens inné de l'honnêteté.” Que pouvais-je répondre ? Je m'en affolais moi-même. Je naquis sans » (p. 24).

Selon S. Tisseron, la confession représente « un aménagement par lequel l'individu honteux tente de reprendre le pied à la fois en lui-même (en rendant droit d'existence à son désir) et dans le groupe social (en substituant à la confusion déstructurante de la honte une culpabilité qui laisse entrevoir le champ de la réparation)³²³ ». Le champ lexical de la culpabilité ainsi que les

³²³ Serge Tisseron, *op. cit.*, p. 116.

passages de justifications – comme ces pages où Sachs se justifie des crédits qu’il n’a jamais remboursés, se faisant d’abord son propre avocat, puis représentant ses scrupules par la prosopopée de sa conscience (p. 94) – donnent l’impression d’un véritable tribunal, dans lequel Sachs cherche à peser sa culpabilité réelle. Cela confirme les propos d’A. Frank dans sa préface au *Voile de Véronique* : « L’œuvre de Maurice Sachs se présente comme des dossiers dans lesquels les inculpés réclameraient l’indulgence en racontant leur vie et leur nature. La question de la grâce, “efficace” ou refusée, s’y pose à chaque page³²⁴. » Se pose ainsi à chaque page du *Sabbat* la question de la grâce, l’auteur coupable alliant l’aveu à la demande de pardon, ou du moins à une demande d’indulgence.

Mais certains passages du *Sabbat* posent aussi la question de la sincérité de l’auteur au moment de ses aveux. Car Sachs semble éprouver du plaisir lorsqu’il raconte certaines de ses fautes, comme le vol d’argent qu’il commet à dix ans (« Quelle débâcle à l’intérieur de soi ! Quelle effervescence du sang ! Puis dès que le vol est accompli, quelle douceur, quel bien-être ! », p. 25). Pour A. Brunschwig, la phrase « On se délecte dans les moisissures de soi-même ; je me réjouissais déjà sans le savoir de toutes les boues où j’allais plonger. » (p. 193) pourrait bien fonctionner comme la devise du *Sabbat*. D’ailleurs,

l’œuvre de Sachs apparaît d’abord comme le récit d’une descente aux enfers et le naufrage auquel les données physiologiques de son être semblaient le prédestiner trouve son équivalent sur le plan littéraire dans la tentation permanente du *mea-culpa*. En effet, s’il espère, par l’humiliation de la confession, obtenir la pitié et l’absolution de son lecteur, Sachs trouve surtout une sorte de jouissance dans l’abaissement même de l’aveu³²⁵.

Peut-être y a-t-il chez Sachs une sorte de plaisir, qui ne serait pas masochiste mais plutôt vindicatif, en ce qu’il consisterait à jouer avec la forme de la confession, à subvertir le produit d’une culture dont il dénonce aussi, comme on le verra, l’hypocrisie ? Dans *La Bâtarde*, Leduc rapporte la réaction de l’auteur lorsqu’elle se permet une seule critique, à propos du passage sur Cocteau :

- J’enlèverais le passage dans lequel vous parlez de Cocteau. Enlevez-le....
- Jamais, dit Maurice.
- Pourquoi ?
- Jamais. J’ai souffert.

³²⁴ André Frank, préface au *Voile de Véronique*, *op. cit.*, p. 15.

³²⁵ Adeline Brunschwig, *Maurice Sachs, écrivain*, *op. cit.*, p. 16-17.

Le visage de Maurice s'était durci. Je n'insistai pas.³²⁶

Il est aussi possible que l'impression que Sachs tire un certain plaisir de la confession vienne d'une habitude discursive et spirituelle prise au cours de sa conversion catholique. La correspondance de l'époque en porte d'ailleurs les traces. La lettre dans laquelle Sachs avoue le scandale de Juan-les-Pins à J. Maritain se clôt sur une prière par laquelle l'auteur demande à être humilié : « Je suis fou d'amour : voilà la vérité et comme je ne peux aimer sans pécher, je pars, mais avec la mort dans l'âme et une angoisse de chaque moment dans tout le corps... Priez Jésus qu'Il m'*humilie* et qu'Il me courbe. / Je suis à Lui et tout moi voudrait être ailleurs³²⁷ ». Quelques semaines plus tard, Sachs mêle à nouveau le repentir au désir d'humiliation : « Je vis dans une affreuse tristesse mais qui est peut-être un meilleur chemin. Je me *repens* et j'ai très honte et je veux m'humilier³²⁸. » Ce sont les mêmes demandes que Sachs formule dans une lettre à Cocteau, un an plus tôt, lorsqu'il demande à se convertir : « J'ai laissé passer un mois par une sorte de pudeur, une sorte de crainte et parce que je me sens indigne dans le passé. Mais je ne demande qu'à m'humilier, à reconnaître mes fautes³²⁹. » Dans ces lettres de la période catholique de Sachs, comme dans le *Sabbat*, l'humiliation n'apparaît pas seulement comme un signe de repentance : elle apparaît également comme un objet de désir. S'il est emprunté à la liturgie catholique, et hérité d'elle, ce goût de l'humiliation est sans doute également appris au contact des artistes que Sachs lit et fréquente, comme Cocteau ou Oscar Wilde, et dont la fascination pour l'humiliation christique va de pair un certain plaisir esthétique³³⁰.

³²⁶ Violette Leduc, *op. cit.*, p. 420. Les rapports de Sachs avec Cocteau s'amélioreront, puisque Sachs écrit à Cocteau en janvier 1941 : « les hasards malheureux du temps ont empêché mon livre de paraître. Le chapitre qui vous était consacré ne verra donc pas le jour. Je me dis aujourd'hui que c'est tant mieux et que j'en écrirai un autre dans lequel je dirai tout ce que vous avez été pour moi de merveilleux et de doux. / Nous avons bien changé d'apparence mais je sens bien, pourvu que je gratte l'écorce, que mon cœur de vingt ans s'était fait violence en reniant ses affections du premier jour. », Maurice Sachs, lettre à Jean Cocteau de janvier 1941, dans *Empreintes, « Jean Cocteau »*, n°7-8, mai-juin-juillet 1950, p. 112-113.

³²⁷ Lettre à Jacques Maritain du 29 août 1926, in Maurice Sachs, Jacques Maritain, et Raïssa Maritain, *Correspondance : 1925-1939, op. cit.*, p. 157.

³²⁸ Lettre à Jacques Maritain datée du 2 octobre 1926, *ibid.*, p. 169.

³²⁹ Lettre à Jean Cocteau datée du 15 juillet 1925, in David Gullentops, *op. cit.*, p. 105-106.

³³⁰ Les propos de Claire Masurel-Murray sur les artistes anglais décadents, dont Oscar Wilde fait partie, me semblent assez intéressants pour comprendre le catholicisme que pratique Sachs : « Le catholicisme de la fin du XIX^e siècle est une religion aux accents doloristes, qui met l'accent sur la culpabilité du pécheur et exalte la souffrance réparatrice. Or la douleur, le remords et la joie morbide de l'autoflagellation sont des éléments centraux de l'imaginaire décadent. Il y a donc comme une analogie entre le dolorisme caractéristique du catholicisme de l'époque, qui érige la mortification en moyen de progrès spirituel, et le goût fin de siècle pour la représentation de la souffrance. En cela, le catholicisme rejoint les décadents dans leurs préoccupations morales, mais aussi esthétiques, ce qui est peut-être un de ses attraits pour ces auteurs. Leur "religion" morbide, centrée sur la hantise du mal, une culpabilité malade et l'obsession du sacrifice, n'est en ce sens qu'une modalité de l'imaginaire fin de siècle. Mais au cœur de cette vision

Enfin, la sincérité des confessions que fait l'auteur peut sembler douteuse dans la mesure où l'humiliation qui les accompagne remplit une fonction phatique, puisqu'elle vise certainement à susciter l'indulgence et l'empathie des lecteurs. *Le Sabbat*, dont les manuscrits sont nombreux et qui représente plusieurs années de travail, est un texte qui a été composé minutieusement. Son auteur a d'ailleurs récolté plusieurs avis, comme celui de Violette Leduc, celui de Gide, ou encore celui de Paulhan, qui lui recommande d'ailleurs dans une lettre de ne pas trop se justifier :

Dans ce *Sabbat* (va pour le *Sabbat*) n'intervenez jamais à titre *définitif*. Montrez-vous fou, stupide, malhonnête, confus. Laissez le lecteur conclure que vous êtes à présent clair, équilibré, perçant et vertueux. Ne donnez pas de preuves*.
(d'ailleurs l'écrivain ne doit pas donner de preuves.)

* vous sembleriez immanquablement hypocrite ou prétentieux³³¹.

Sachs a-t-il écouté les conseils de Paulhan, ce qui expliquerait la brièveté des derniers chapitres ? Quoiqu'il en soit, il est certain que le travail de rédaction et d'amélioration qui a abouti au *Sabbat* répond à un désir de se faire bien voir du lecteur. Les démonstrations de culpabilité et de honte participent ainsi d'un objectif de réintégration sociale, qui peut donner le sentiment au lecteur d'un artifice.

Finalement, cela serait simplifier les choses que d'affirmer que la logique confessionnelle du *Sabbat* opère un glissement de la honte vers la culpabilité³³². Certes, les aveux que fait Sachs témoignent d'une prise de responsabilité et sont l'occasion pour l'auteur de demander pardon. Mais *Le Sabbat* ne dépasse pas nécessairement la honte, il semble plutôt qu'il

pessimiste, où l'on peut lire l'influence de Schopenhauer, se fait jour un parti pris d'esthétisation : par une série de renversements, le péché devient œuvre d'art, la confession se fait théâtre, et le renoncement est désormais un choix esthétique. De même, le corps souffrant du Christ ou du martyr, transfiguré par la vision poétique, devient objet de désir. Les décadents, écartelés entre le besoin de croire et la tentation de l'esthétisme, oscillent entre la vision métaphysique du mal comme mystère et l'idéalisation romantique de Satan, entre la foi en la souffrance rédemptrice et la jouissance sado-masochiste. ». Elle montre plus bas la fascination des Décadents pour la confession, rappelant qu'Oscar Wilde se serait confessé plusieurs fois dans sa vie (Claire Masurel-Murray, « Chapitre II. De l'obsession de la faute à la représentation du corps souffrant : une religion du morbide », *Le Calice vide: L'imaginaire catholique dans la littérature décadente anglaise*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2011, p. 59-112, Web : <http://books.openedition.org/psn/7371>. Consulté le 13 mai 2022). Sachs, qui, de 1926 à 1934, a traduit une quinzaine d'ouvrages de l'anglais au français, connaissait bien la littérature britannique. Il est donc fort probable qu'il ait été familier des auteurs décadents anglais.

³³¹ Lettres de Jean Paulhan à Maurice Sachs, Fonds Maurice Sachs, IMEC. Dans une autre lettre, Paulhan écrit : « tant qu'un romancier vous affirme que son héros a du génie, on le croit. Pourquoi pas ? Dès qu'il veut le *prouver*, tout est perdu. /Ainsi le lecteur doit bien vous *supporter*, pour avoir passé victorieusement par tant d'expériences, un certain génie qui les dépasse. Mais pour Dieu, ne le montrez pas ! » (*idem*).

³³² D'autant plus que cette différenciation conceptuelle que fait S. Tisseron entre honte et culpabilité est contestable, comme on l'a montré dans l'introduction.

la préserve, qu'il la chérisse. Aussi Sachs n'est-il jamais très loin d'apparaître comme un chantre de l'abjection, au même titre qu'un Jouhandeau ou un Genet.

III.3.2. La culpabilisation ou la logique satirique

Une autre stratégie de gestion de la honte consiste à reporter la honte sur les autres, à les en rendre responsables, en somme, à les « culpabiliser³³³ ». C'est ce que fait Sachs dès le début du *Sabbat*, en affirmant, comme on l'a vu, le poids de l'hérédité et de la malédiction. Dans *Mémoire moral*, version qu'on pourrait dire « primitive » du *Sabbat*, Sachs insiste avec plus de virulence sur l'héritage maudit transmis par sa famille :

Cela suffit d'une généalogie sur l'arbre de laquelle poussèrent les fruits les plus disparates, certains plaisants, certains amers, tous trompeurs. C'est pourquoi ce n'est pas contre le seul moi-même que j'ai lutté mais contre une tribu toute entière qui a jeté sur mes épaules des oripeaux détestables. Et quand le trouble, en moi, se réveille ils sont légions, à faces de démons, qui se battent, se débattent, s'enveniment et s'embrouillent... pour me précipiter dans leur ronde. Ce que j'en dis n'est pas pour me faire moins mauvais que je ne suis... et charger uniquement mes ascendants ; car eux-mêmes – ce qui germait dans eux de mauvais –, n'en avaient-ils point été ensemencés par leurs parents et leurs grands-parents ? si bien que se perd dans la nuit du temps l'origine d'un mal qui fut si virulent en moi : seul bourgeon où se presse aujourd'hui la sève de rameaux nombreux. Ce n'est pas ici le procès de mon père ni de ma mère ni de leurs pères ni de leurs mères, mais celui plutôt de tels démons qui les habitaient et de moi-même quand je ne sus pas lutter contre. Et je ne crois pas me faire une injuste justice en exposant devant mon procès les circonstances atténuantes³³⁴.

On voit ici l'auteur se déculpabiliser de ses fautes en les attribuant aux démons familiaux. Le lexique judiciaire, bien plus explicite que dans *Le Sabbat*, donne l'impression d'une véritable plaidoirie, qui mêle reconnaissance et atténuation des fautes. Thème principal du deuxième

³³³ Glissement lexical qu'accomplit S. Tisseron.

³³⁴ *Mémoire moral*, op. cit., p. 17-18. Ce sont les mêmes mots que Sachs utilise lorsqu'il décrit son héritage maudit dans une lettre à Gide : « Cette malhonnêteté m'est moins naturelle qu'innée ; elle est moins de moi-même que de mon hérédité (je joue peut-être trop sur le mot *naturel*, ici, en prenant pour naturel ce qui relève de notre plus profonde ambition). Je suis né d'un père qui n'a vécu que d'expédients et des femmes, dont la mère était une métisse de la Martinique fort dépensière et insouciante comme les gens de couleurs. Ma mère de son côté était très dérégulée d'esprit et sa mère ne savait elle-même que faire des dettes, etc. etc... je vous fais grâce d'une généalogie sur l'arbre de laquelle poussèrent les fruits les plus disparates, certains plaisants, certains amers, mais toujours trompeurs. Et ce n'est point contre moi-même seul que je lutte mais contre toute une tribu qui a jeté en moi des oripeaux détestables. Et quand le trouble, en moi se réveille, c'est une famille entière à faces de démons qui se bat, se débat, s'embrouille à l'intérieur de moi et me précipite dans sa ronde. Je ne puis les dissimuler toujours et même lorsqu'ils dorment on les aperçoit. Allez donc dire aux hommes : ce que vous détestez en moi, ce sont mes ancêtres ! » (lettre à Gide du 24 mai 1936, Fonds André Gide, Bibliothèque Jacques Doucet).

chapitre du *Sabbat*, l'hérédité constitue ainsi une « circonstance atténuante ». Et même, il semble que « la notion d'hérédité annule la responsabilité individuelle³³⁵ ». Autrement dit, l'excuse n'est jamais très loin de la confession, comme on l'a vu avec Paul de Man.

S'il participe d'une stratégie de défense qu'on pourrait croire propre à ce grand escroc, le thème de l'héritage maudit semble découler d'un autre emprunt littéraire. Dans un petit carnet de citations, Sachs a par exemple relevé cette citation des *Confessions d'un enfant du siècle*, véritable plaidoyer du narrateur :

Faire le Mal ! Tel était donc le rôle que la Providence m'avait imposé ! Moi, faire le mal ! moi à qui ma conscience, au milieu de mes fureurs mêmes, disait pourtant que j'étais bon ! moi qu'une destinée impitoyable entraînait sans cesse plus avant dans un abîme, et à qui en même temps une horreur secrète montrait sans cesse la profondeur de cet abîme où je tombais ! moi qui partout, malgré tout, eussé-je commis un crime et versé le sang de ces mains que voilà, me serais encore répété que mon cœur n'était pas coupable, que je me trompais, que ce n'était pas moi qui agissais ainsi, mais mon destin, mon mauvais génie, je ne sais quel être qui habitait le mien, mais n'y était pas né !³³⁶

Certes, cette idée de « génie » malin, qu'on retrouve dans les « démons » du *Mémoire moral*, ne figure plus dans *Le Sabbat*. Mais la même posture énonciative, avec interjections et phrases nominales exclamatives, vient démontrer l'impuissance du personnage du *Sabbat* face à sa « destinée impitoyable ».

Un autre procédé de déculpabilisation consiste à condamner des personnes précises. Au début du chapitre qui concerne Cocteau (p. 82-92), Sachs écrit avoir mûrement réfléchi sur son passé « coctélien » :

J'ai pesé dans la balance d'or les vérités et les illusions, j'ai vu le fléau pencher dangereusement, j'ai fait des comptes terribles ; je n'ai plus pu m'empêcher de juger et puisque je me jugeais moi-même, je m'accordais ainsi le droit de juger les magiciens de ma jeunesse et de peser leurs fautes avec les miennes (p. 83-84)

Confession, *Le Sabbat* s'apparente aussi à une psychostasie collective, l'auteur ne pesant pas seulement son âme mais aussi celles de son entourage. L'isotopie de la culpabilité concerne

³³⁵ Adeline Brunschwig, *Maurice Sachs, écrivain, op. cit.*, p. 107.

³³⁶ Alphonse de Musset, *Confessions d'un enfant du siècle*, cité par Sachs dans Cahier d'épigraphe, Fonds Maurice Sachs, SCS 3.5, IMEC. Un critique américain écrit : « An heir of the confessionists from Rousseau to Andre Gide, as well as of the satanists Baudelaire and Lautréamont, Maurice Sachs is sometimes reminiscent of Alfred de Musset in the *Confessions d'un enfant du siècle* » (L. LeSage, « Le Sabbat by Maurice Sachs », *Books Abroad*, vol. 23, n° 1, hiver 1949, p. 49).

donc aussi bien le narrateur que d'autres personnages et permet de mettre en avant la présence de nombreux « complices », comme Jacques Bizet (p. 17). La stratégie du plaidoyer auquel se livre Sachs repose ainsi sur un partage de la culpabilité, visant à démontrer que « [l]a vie [de Sachs] n'a été qu'une longue complicité avec des coupables » (p. 22).

Ce partage de culpabilité s'établit aussi d'une manière plus implicite. Dans *Le Sabbat*, Sachs met ses talents de chroniqueur et de portraitiste³³⁷, que l'on voit s'exprimer pleinement dans *Au temps du Bœuf sur le toit* (1939)³³⁸ ou *Tableau des Mœurs de ce temps* (1954), au service de véritables condamnations. Les deux chapitres consacrés à Max Jacob et à Cocteau visent à établir la responsabilité des deux artistes quant aux dérives du jeune Sachs. À travers des portraits satiriques, Sachs dénonce les fautes commises par ces hommes influents. Par exemple, Sachs moque le caractère tartufe de Max Jacob en même temps que sa mauvaise influence : « Du jour où il sentit que je n'avais plus autant besoin de sa protection, l'eau fraîche que je buvais chez Max se changea en vinaigre. Il n'accusa pas seulement mes défauts, mais m'en inventa de nouveaux dont Dieu sait que je n'avais nul besoin. » (p. 150) La métaphore de la transsubstantiation, allusion parodique au premier miracle de Jésus lors des Noces de Cana, suggère l'hypocrisie religieuse de Max Jacob en même temps qu'elle lui attribue la responsabilité d'une dérive morale. C'est le même mélange associant portrait moqueur et accusation que Sachs utilise pour Cocteau :

Cet animateur imprudent, enchanteur, dangereux, dont la jeunesse se dépend peu à peu, a pourtant joué dans les esprits de deux générations un rôle qu'il serait stupide de nier. [...]

³³⁷ Dans ce que Bernard Frank déplore être un « pot-pourri de vies illustres », Sachs prend en fait le contrepied de l'habitude que décrivait Leduc : « Pour égayer, rassurer, charmer, Maurice Sachs se supprimait, se saccageait à chaque instant. Max Jacob, les Maritain, Cocteau, Claudel, les Castaing, Marie-Laure de Noailles, Louise de Vilmorin, Printemps, Fresnay, Chanel, trois cents autres, il donnait ceux qu'il connaissait, il donnait ce qu'il lisait, ce qu'il aimait. Il distribuait le talent, le succès, les mérites, les qualités de ses amis, de ses relations. Il distribuait ce qui lui était refusé : la consécration. » (V. Leduc, *La Bâtarde*, op. cit., p. 304-305) Sachs sait d'ailleurs que son ton accusateur et satirique ne lui permettra pas de publier *Le Sabbat* de son vivant, comme il le reconnaît dans une lettre à Gide – un des seuls à être épargnés par la plume virulente de Sachs : « après bon nombre d'hésitations, (que j'entretiens peureusement depuis un an), je vous envoie le 1er Chapitre d'un livre qui sera des Mémoires véridiques. [...]. Inutile de vous dire que les chapitres suivants se rapporteront à ceux que j'ai connus, et que le tout sera longtemps impubliable. Mais c'est ce que j'aimerais le plus pouvoir écrire. » (lettre à Gide du 26 mai 1934, Fonds André Gide, Bibliothèque Jacques Doucet).

³³⁸ Dans une lettre qu'il adresse à l'auteur, Queneau chante les louanges du *Bœuf sur le toit* : « Lequel j'ai lu avec un bien vif plaisir et un grand intérêt. Vous êtes un fameux chroniqueur, dans la grande lignée [paraisse (plutôt que pepusienne !)] – d'un "moraliste" au sens classique ; c.à.d. que le *Bœuf* est mieux encore qu'un "document" (ce qu'il est d'ailleurs) et je pense qu'il restera comme des plus intelligents témoignages de l'époque que nous sommes en train de si joyeusement enterrer ! » (Raymond Queneau, lettre à Sachs du 1^{er} février 1940, Fonds Maurice Sachs, IMEC – la partie entre crochets était illisible).

Quelle est la part de la sincérité et de l'artifice dans le total de la note que l'homme public fait payer à son public, c'est ce qu'aucun de nous ne peut définir hors de lui-même. [...] Cocteau se prenait parfois à un jeu où des réalités cruelles l'avaient entraîné et nous y entraînait à sa suite. (p. 88-89)

Le champ lexical de la transaction financière, que Sachs utilise à maintes reprises pour faire ses « comptes » moraux (« quels étaient mon crédit, mon débit et mon avoir ? » (p 75)), permet à l'auteur de souligner le mal dont Cocteau s'est rendu coupable non seulement à l'égard de Sachs (qui reconnaît néanmoins être le « débiteur » (p. 84) de Cocteau pour certaines choses), mais aussi de toute une génération. Tout en faisant les comptes de ses fautes, Sachs ne perd pas de vue le fait que d'autres avaient aussi des comptes à (lui) rendre.

Autre manière de régler ses comptes avec Cocteau, Sachs désavoue la période de sa conversion sur le mode de la confession. Juste avant de faire le *mea culpa* que nous avons analysé plus haut, Sachs révèle la honte qui l'habite encore au moment d'écrire :

Lorsque je pense à ces mois fous de 1925, quand on parlait chez les amis de Dieu le *Vocabulaire du Bœuf sur le Toit* et au *Bœuf sur le Toit* le langage des Monastères, lorsque j'entends Flechtheim me disant : « Quand nous avons appris que tu étais dans le Séminaire, nous avons cru que c'était une nouvelle boîte de nuit et nous avons demandé l'adresse pour aller souper avec toi », l'écarlate me monte aux joues. Et pourtant j'ai joué ma partie dans ces duperies et ces traîtrises, un rôle dont je ne me félicite pas, que j'aurais honte tout à fait d'avoir joué si la jeunesse et l'enthousiasme n'avaient été mon excuse. (p. 122)

La cadence mineure de la première phrase et son ton hyperbolique, soutenu par l'anaphore et l'usage du terme « écarlate », soulignent la honte de l'auteur-narrateur. Mais la seconde phrase vient nuancer cette honte en désignant là encore des circonstances atténuantes pour le jeune Sachs. L'érubescence de l'écrivain semble en fait être le signe d'une honte-pour-autrui, traduisant la gêne d'avoir été pris au piège et d'avoir participé malgré lui à une « farce assez indigne » (p. 122). D'outil de la confession, la honte devient outil de la condamnation.

En même temps qu'ils visent des personnes particulières, les passages satiriques fustigent aussi des milieux. Ainsi, dans une dénonciation aux accents rousseauiens, qui donne également dans le style des chroniques de la vie courtisane, Sachs épingle la culture féodale et salonnrière qui anime le faubourg Saint-Germain (p. 206-210). Là encore, la honte n'a pas pour objet la responsabilité de l'auteur, mais le fait qu'il a été dupé :

Je fus d'abord charmé d'entendre de grands personnages me raconter leurs amours, puis j'en ressentis une honte infinie. Je découvris enfin « *ces petites façons des grands seigneurs, si polies, mais si impertinentes pour qui les comprend.* ». J'eus honte de m'y être laissé prendre, d'être devenu plutôt une oreille dans laquelle on laisse tomber, pour se soulager, l'aveu d'une ordure, qu'un cœur auprès duquel l'amitié se réchauffe. (p. 207)

Symptôme du déplacement du registre de la confession vers celui de l'accusation, la honte est ici l'émotion du « confesseur », et non celle du confessant. Mais dans ce rôle de confesseur, Sachs reste passif et innocent. Comme pour pousser la provocation à l'extrême, l'auteur fait de la confession auriculaire un piège. Passant de registre à thème du *Sabbat*, la confession représente ici, plutôt qu'une reconnaissance de responsabilité, une circonstance atténuante – Sachs étant entraîné, piégé par un autre dans l'ordure. Ce glissement en cache un autre : celui qui consiste au fond à reporter la honte sur les autres.

Notons enfin que, par ses accusations, Sachs s'inscrit à nouveau dans la tradition du *picaro*, qui, étranger à la société qu'il fréquente, peut porter sur elle un regard lucide. Comme le rappelle J. Starobinski à propos de Rousseau :

le picaresque, par tradition, exprime la vision du monde de l'étranger (du marginal) exempt d'illusion : on a pu très justement soutenir que dans sa forme originelle (*Lazaillo de Tormes*) le picaresque développait le point de vue ironique et lucide des « nouveaux chrétiens » (juifs plus ou moins bien convertis) face aux fictions morales dont se réclame la classe des « hidalgos ». [...] le héros picaresque se contente d'accéder à la respectabilité par des voies obliques, au sein d'une société dont il connaît les dessous et dont il retourne les impostures à son propre avantage [...] ³³⁹.

Juif « mal » converti, Sachs dénonce les fictions sur lesquelles Cocteau a voulu fonder son « escadrille » de jeunes écrivains catholiques. Ce faisant, l'auteur du *Sabbat* espère évidemment regagner quelque respectabilité et se décharger de sa honte.

III.3.3. L'ambition ou la logique testamentaire

Le Sabbat représente également une « clôture » de la honte. Écrivant son texte comme un testament, l'auteur-narrateur regarde ses extravagances juvéniles avec la sagesse d'un homme mûr. Le retour sur sa vie passé lui fournit de surcroît l'occasion de mettre de l'ordre dans ses affaires et d'établir son legs.

³³⁹ Jean Starobinski, *L'Œil vivant II. La relation critique* [1970], Paris, Gallimard, 2001, p. 187.

Comme le péritexte l'indique, l'auteur du *Sabbat* vise à remettre de l'ordre dans le désordre de sa jeunesse. Le sous-titre du *Sabbat*, *Souvenirs d'une jeunesse orageuse*, l'épigraphie liminaire – « Les dérèglements de sa jeunesse pénétreront jusque dans ses os, et se reposeront avec lui dans la poussière » (Job, XX, 11) – et le premier chapitre viennent insister sur la dimension tumultueuse et dérégulée de la jeunesse de l'auteur. Dans le préambule, la dialectique de l'ordre et du désordre se superpose à celle de la jeunesse et de l'âge mûr. L'auteur y adopte la posture pour le moins éculée de l'homme mûr qui se retourne sur les frasques de sa jeunesse – « éculée » parce qu'elle est déjà celle de saint Augustin dans les *Confessions*, celle de Montaigne dans ses *Essais*, de Villon dans son « Testament », ou encore de Leiris dans *L'Âge d'homme*, qui paraît l'année où *Le Sabbat* aurait dû paraître. Les premières lignes du *Mémoire moral* évoquent d'ailleurs le passage à l'âge d'homme : « J'ai quatre fois vécu ma chair et mes os : né le 16 septembre 1906, j'ai passé trente ans. C'est à ce nombre qu'on atteint l'âge d'homme. But qui ne se gagne pas sans une révolution intérieure dont le remous gronde effroyablement en soi³⁴⁰. »

La honte intervient dans la relation dialectique qui oppose et relie le Sachs mûr au jeune Sachs, soit l'auteur-narrateur au personnage. Marque d'une scission entre deux *soi*, elle représente aussi un moment de rupture entre deux âges, entre deux attitudes morales. Âgé de trente-trois ans³⁴¹, Sachs se représente comme écrivant depuis un moment charnière de sa vie, où les problèmes de la jeunesse commencent enfin à trouver leurs solutions : « Pour chacun de nous, il y a trente ans de question au début de la vie, ensuite trente années de réponse » (p. 294), écrit-il dans un des derniers chapitres. À la manière de saint Augustin, Sachs porte un regard réprobateur sur sa jeunesse, dont il inaugure le récit par une condamnation morale : dans le préambule, l'auteur se présente ainsi comme un « mauvais exemple dont on peut tirer de bons conseils » (p. 13). Cette ouverture sur le désaveu des erreurs et des aveuglements de la jeunesse nous invite à envisager la honte de Sachs à la manière dont nous envisagions la honte chez saint Augustin. Point de départ de l'écriture, elle est posture de sagesse : c'est à partir d'elle que l'auteur revient sur sa jeunesse, et qu'il en désavoue les errances. Ainsi, le passage d'un âge à un autre signale, sinon suggère, une véritable métamorphose morale, ayant mené l'auteur d'un état d'ignorance pécheresse à la reconnaissance, salvatrice, de ses péchés. Si la honte est le signe d'une logique confessionnelle

³⁴⁰ *Mémoire Moral*, *op. cit.*, p. 15.

³⁴¹ Comme Sachs doit le savoir, Jésus Christ avait trente-trois ans quand il est mort sur la croix. Le choix d'écrire un texte-testament à cet âge se fait donc probablement dans la conscience d'une mort prochaine.

que nous allons explorer, c'est ici la dimension testamentaire du texte qui nous intéresse. Autrement dit, par le préambule, l'auteur se désolidarise de son ancien *moi* – le *moi* fautif, le *moi* honni – comme le fait saint Augustin dans ses *Confessions*. La honte est d'abord un *éthos*, une posture d'écriture. C'est depuis elle que Sachs écrit. C'est par elle qu'il peut délimiter la frontière entre le passé et le présent, la jeunesse et la vieillesse, entre son *moi* d'avant et son *moi* de maintenant.

Le Sabbat est-il pour autant un texte testamentaire, qui anticipe une fin prochaine ? Dans son « post-scriptum », Sachs s'exclame : « Singulier testament à laisser que ce livre ! Un pauvre livre qui raconte un bien misérable héros » (302). Lorsqu'il rédige cet ajout en 1942, il a peut-être en tête l'idée que *Le Sabbat* sera son dernier texte. Il est sur le départ : « Je m'en vais. Je ne sais où je vais : où j'irai. Vers l'Orient, s'il me reste quelque chance³⁴² » (p. 301). Cette ambition de voyage aura hanté plus d'un lecteur³⁴³. De l'Orient, cependant, Sachs ne verra que l'Allemagne, où il se rend en novembre 1942 en tant que travailleur volontaire. Il mourra fusillé le 12 avril 1945 à Wittorferfeld, non sans avoir écrit une suite au *Sabbat*, intitulée *La Chasse à courre*. Si *Le Sabbat* n'est pas le dernier texte qu'écrit Sachs avant de mourir, il marque néanmoins la fin d'un cycle – le cycle parisien. En somme, c'est un texte d'adieu qu'adresse l'auteur à ses congénères : « *Le*

³⁴² Ces lignes font écho au dernier paragraphe d'une lettre qu'il envoie en octobre 1942 à Gaston Gallimard : « Je vais risquer bientôt une aventure plus audacieuse que la retraite. Je vois au bout, si tout va, l'Orient que je ne connais pas et des mirages. Ayant épuisé les prestiges de l'Occident » (cité par H. Raczymow, *Maurice Sachs, op. cit.*, p. 407-408)

³⁴³ Dans son roman *La Fuite en Égypte*, Philippe Jullian imagine que, de Hambourg, Sachs aurait réussi à s'échapper vers l'Italie, puis se serait installé à Port-Saïd, où il aurait ouvert un pensionnat de jeunes enfants (voir *La Fuite en Égypte*, Paris, La Table ronde, 1968). La même année, Patrick Modiano réinvente lui aussi le mort dans *La Place de l'étoile* (1968) : « un homme chauve aux yeux de braise vient s'asseoir régulièrement à la table voisine de la nôtre. Un après-midi, il nous adresse la parole en nous regardant fixement. Tout à coup, il sort de sa poche un vieux passeport et nous le tend. Je lis avec stupéfaction le nom de Maurice Sachs. L'alcool le rend volubile. Il nous raconte ses mésaventures depuis 1945, date de sa prétendue disparition. Il a été successivement agent de la Gestapo, G. I., marchand de bestiaux en Bavière, courtier à Anvers, tenancier de bordel à Barcelone, clown dans un cirque de Milan sous le sobriquet de Lola Montès. Enfin il s'est fixé à Genève où il tient une petite librairie [...] / – Depuis 1945 je me survis, nous confie-t-il. J'aurais dû mourir au bon moment, comme Drieu la Rochelle. Seulement voilà : je suis juif, j'ai l'endurance des rats. / Je prends note de cette réflexion et, le lendemain, j'apporte à Maurice mon *Drieu et Sachs, où mènent les mauvais chemins*. Je montre dans cette étude comment deux jeunes gens de 1925 s'étaient perdus à cause de leur manque de caractère [...]. Je ne veux pas mécontenter Maurice : je le fais mourir en 1945 et passe sous silence ses diverses réincarnations de 1945 à nos jours. Je conclus ainsi : "Qui aurait pu penser que ce charmant jeune homme 1925 se ferait dévorer, vingt ans après, par des chiens, dans une plaine de Poméranie ?" » (Patrick Modiano, *op. cit.*, p. 27-30). Puis plus loin : « Maurice nous faussa compagnie à son tour. Depuis longtemps, il rêvait de l'Orient. Je l'imagine prenant sa retraite à Macao ou à Hong-Kong. Peut-être renouvelle-t-il son expérience du S.T.O. dans un kibboutz. Cette hypothèse me paraît la plus vraisemblable. » (*ibid.*, p. 44 »

Sabbat, œuvre-testament, est le seul ouvrage où l'auteur prend la peine de motiver son départ et de soigner ses adieux³⁴⁴ ».

Mais le récit se présente aussi comme un legs destiné aux jeunes générations, qui d'ailleurs semblent le connaître, si l'on en croit les dernières pages de *La Chasse à courre* : « tout scandaleux que je fusse, j'étais devenu, avec sa légende, un personnage aux yeux de quelques jeunes » (p. 142). Sans doute conscient déjà de sa réputation scandaleuse, Sachs évoque dans le préambule et le post-scriptum la possibilité que *Le Sabbat* puisse transmettre un enseignement, ne serait-ce qu'en servant de contre-exemple : « Et puis, j'espère que cette lecture contribuera, pour si peu que ce soit, à exaspérer chez les jeunes le goût de deux révoltes : celle contre l'ordre, contre le désordre ; car il faut passer par l'une d'abord, par l'autre ensuite avant d'être un homme » (p. 12). Dans ce passage somme toute contradictoire, Sachs évoque la portée didactique de son texte, qui vise au fond à convaincre le jeune lecteur que, pour devenir un homme, il faut « lutter pour l'ordre avant d'avoir lutté contre » (p. 12). En même temps que l'image négative d'un passage tumultueux à l'âge d'homme, Sachs lègue à ses lecteurs la possibilité d'en tirer un savoir positif.

La honte joue un rôle important dans la transmission de ce savoir. C'est par elle que le lecteur comprend que la vie de l'auteur peut seulement servir de contre-exemple. Telle une rubalise, elle signale les zones à ne pas franchir. La description de ses vols, auxquels, entre autres, le chapitre III est dédié, est précédée par de longues remarques préliminaires mettant l'accent sur la culpabilité innée du jeune Sachs (p. 22-23). L'évocation de sa conversion dans le chapitre XIV se clôt, comme nous l'avons vu, sur le retour au présent de l'écriture et l'allusion à l'érubescence de l'auteur-narrateur (p. 122) : la honte marque un désaveu. Mais elle vise aussi à dégoûter le lecteur. L'énumération des symptômes physiques de l'alcoolisme à la fin du *Sabbat* joue ainsi un rôle de « répulsif » : en exposant le point culminant de sa honte, devenue douleur physique et morale, Sachs espère sans doute dissuader le lecteur d'imiter sa conduite. Se présentant comme un contre-exemple, Sachs lègue à son lecteur une leçon de morale qu'on pourrait dire en négative³⁴⁵.

Comme pour renforcer la logique testamentaire de son texte, l'auteur cite les premiers vers du « Testament » de Villon dans son préambule : « en l'an de mon trentiesme aage / Que toutes mes hontes j'eus beues / Ne du tout fol, ne du tout sage ». Notons que ce sont dans ces vers qu'a

³⁴⁴ Adeline Brunschwig, *Maurice Sachs, écrivain, op. cit.*, p. 120.

³⁴⁵ « Sachs contribue, à travers le récit de sa vie, à faire une morale capable de toucher le lecteur. » (Simon Anger, « Maurice Sachs mémorialiste – 1906-1945 », *op. cit.*)

lieu la première occurrence du mot « honte ». Le terme fait partie de l'expression « boire sa honte », qui signifie, selon le *Dictionnaire historique de la langue française*, « devenir inaccessible à la honte (pour avoir subi trop d'avanie)³⁴⁶ ». L'expression « toute honte bue » implique que l'auteur est devenu insensible à la honte à force d'y avoir été exposé. Tout en indiquant que la honte est une composante majeure de sa vie, l'expression suggère aussi que le pouvoir nocif de celle-ci est désormais neutralisé. Il est en même temps un clin d'œil à l'alcoolisme de l'auteur, qui essaye de s'en sevrer à la fin du texte. *Le Sabbat* est donc un texte testamentaire en tant qu'il opère la mise à mort, symbolique, du moi honni. Ainsi que l'écrit Jacqueline Cerquiglini-Toulet dans son édition critique de Villon, le testament est le travail d'« un moi qui se recueille, se rassemble et médite avant la dispersion finale de la mort ou la métamorphose de l'autre vie³⁴⁷ ». *Le Sabbat*, en tant qu'œuvre testamentaire, marque la métamorphose de l'auteur qui se sort de la ronde infernale de la honte.³⁴⁸

Cette idée de clôture se retrouve d'ailleurs un peu plus tard, au début du chapitre IX. Celui-ci s'ouvre à nouveau sur l'idée du passage d'un âge à un autre :

Et chacun de nous peut retrouver dans sa mémoire la date de sa naissance d'homme ou de femme, date qui n'est pas forcément celle de la majorité ou des débuts dans le monde, mais celle où, décidant seul de ses actions, on donne enfin une signification à son nom, et des traits nouveaux à son visage, moment où commence à se former en soi, sur soi et autour de

³⁴⁶ Alain Rey, *Dictionnaire historique de la langue française*, Paris, Le Robert, 2019.

³⁴⁷ Jacqueline Cerquiglini-Toulet, « Le Testament Villon : Notice », in François Villon, *Œuvres complètes*, édité par Jacqueline Cerquiglini-Toulet et Laetitia Tabard, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2014, p. 751.

³⁴⁸ L'influence de Villon se fait notamment sentir dans un poème écrit par l'auteur, intitulé « L'Autre » et dédié à Gaston Gallimard, qui apparaît dans un recueil que Sachs aurait dû publier en 1939 :

« Menteur, j'étais certes je le confesse
Menteur, voleur, comme aucun le professe
Léger d'argent et de scrupule mol,
Le nez au vent et l'esprit le plus fol.

Paillard, jouisseur absurde et pis est lâche,
L'habit et l'âme équivalents en taches,
L'œil vague et la main grasse avec le col suant :
J'étais un bel exemple d'emmerdant.

Voilà comme on me vit. L'image reste
Et sera là bien après que nos fêtes
Ne sont plus. Car c'est le pire portrait
De soi-même qui le mieux apparaît. »

Maurice Sachs, *La Chevauchée d'hiver*, Edition Denoël, 1939, Bon à tirer, p. 51 (Fonds Maurice Sachs, SCS 1.1, IMEC).

soi, le personnage et la personne qu'on emplira tout entier vers la quarantième année, jour d'où le MOI, handicapé ou favorisé par l'enfance, peut compter sa date de naissance consciente, jour enfin où le libre arbitre peut commencer à exercer son influence et à passer de nouveaux fils dans le tissu que l'enfance et l'hérédité nous ont préparé sur le métier de la vie. (p. 67)

La naissance de ce « moi » conscient est le moment d'une libération, par laquelle l'auteur rompt les fils de l'hérédité qui le tenaient prisonnier, et dont *Le Sabbat* s'attache à démontrer l'emprise. L'écriture est ainsi un acte de libération, par lequel Sachs peut se délester du moi haï. Juste avant le passage que nous venons de citer, Sachs brosse un autoportrait qui montre une certaine distance entre l'auteur-narrateur et le personnage :

Le Maurice Sachs qui a laissé de fâcheux souvenirs dans bien des mémoires (et quelques bonnes impressions dans certaines autres, et un mélange de bien et de mal ailleurs), le Maurice Sachs louche, fuyant, combinard, ivrogne, prodigue, désordre, curieux, affectueux, généreux et passionné, ce Maurice Sachs qui s'est formé toujours un peu malgré moi, mais avec ma complicité et qui a donné ce personnage parfois répugnant, souvent attachant, auquel je donne tant d'importance parce qu'il est quand même moi, ce Maurice Sachs que j'ai battu, humilié, sévré, puis encouragé à mieux faire, dont j'ai essayé de canaliser les pires défauts et de développer les qualités, cet homme chez lequel je n'ai moi (parce qu'il me tenait plus à cœur que quiconque) jamais renoncé à retrouver la dignité humaine avec son cortège de vertus, cet homme qui ne porte pas mon nom véritable, mais dont je ne puis plus changer l'état civil pour lui rendre le mien, parce que nous avons fait trop de route ensemble, ce Maurice Sachs dont j'espère qu'il écrit ici avec cette main qui est la sienne et la mienne, la confession qui clôt un cycle de notre vie, date vraiment de ces premiers jours de l'année 1922, quand je revins d'Angleterre. (p. 67-68)

L'usage de la troisième personne accompagné de celui de déterminants avant le nom propre signale une forme de désolidarisation, non pas de l'auteur-narrateur avec le personnage, mais du moi profond, Maurice Ettinghausen, avec son moi public, Maurice Sachs. Ce moi scindé en deux³⁴⁹, divisé en un « je » et un « il », cherche « ici », dans le texte, sa réunification. Ainsi, la

³⁴⁹ Dans une lettre à Pierre Fresnay, Maurice Sachs évoque cette « scission » : « Il y a deux hommes en moi », dit le cantique protestant. Lorsque je retrouve cette insolence et cette légèreté dans laquelle j'ai horreur d'exceller, je retrouve en même temps cette malhonnêteté profonde qui est la tare de mon caractère. Lorsque je m'efforce vers la réalisation contraire, lorsque je me pousse vers Dickens (l'écrivain que j'eusse le plus voulu être parmi tous les grands hommes) tout mon être en est amélioré. Le redressement moral me hante, m'est nécessaire pour vivre (on ne peut pas vivre toute sa vie en mauvaise compagnie avec soi-même) mais le style, la pensée s'affadissent, perdent tout caractère. « Ce n'est pas avec de beaux sentiments qu'on fait de beaux livres », disait Gide. » (lettre datée de janvier 1937 à Pierre Fresnay, in Adeline Brunswigh, « Appendices », *Maurice Sachs, écrivain, op. cit.*, p. 241-242.)

« confession » est à la fois un testament, qui marque la fin d'un cycle, voire la fin de la logique cyclique, et un acte de naissance³⁵⁰, qui établit la réunification du moi.

À la fois testament, confession, et acte de naissance, le texte du *Sabbat* inaugure l'existence d'un « moi nouveau », doté d'une nouvelle texture morale : « Mais il y a une esthétique de la formation et de la transformation de l'être comme il en est une des vices et des vertus ; et le désir d'une telle esthétique peut nous donner un volume moral, nous inciter à sculpter en nous un moi nouveau. » (p. 294). Au fond, *Le Sabbat*, texte travaillé, constitue un adieu « esthétique » à la jeunesse et à la honte qui la caractérise, les dernières pages répétant l'ambition d'une réforme morale du moi et annonçant l'espoir de lendemains grandioses.

La suite des événements offrira, comme on le sait, un démenti aux dernières pages du *Sabbat* ; le cycle de la honte ne s'arrête donc pas avec l'envoi du manuscrit à la maison Corrêa. Certains trouvent même que l'auteur du *Sabbat* échoue à honorer les objectifs qu'il se donne. Pour Louis-Martin Chauffier, les chapitres finaux sapent les efforts de la confession : « la confession n'a servi de rien ; la délivrance n'a pas eu lieu. On ne sort pas de son moi, même s'il n'est rien ; on ne se délivre pas du néant [...]»³⁵¹. » Rédigée à la hâte, et composée d'un post-scriptum datant de 1942, la fin du *Sabbat* est en effet décevante. Cependant, ce ne sont pas les pages d'un « propre-à-rien³⁵² » ; ce sont, comme j'espère l'avoir montré, les pages d'un homme travaillé par la honte, habitué à elle et à son cycle de malheur.

L'expérience littéraire de Sachs est indissociable d'une expérience de la honte. Par la lecture biographique et socio-historique que j'ai menée dans ma première partie, j'ai souhaité mettre en lumière le poids de la honte dans le contexte de l'écriture, qui peut expliquer le « rendez-vous raté » de Sachs avec la littérature³⁵³. Sachs commence à écrire au sein d'un champ littéraire

³⁵⁰ D'ailleurs, selon Vincent Simonet, *Le Sabbat* « fait figure d'acte de naissance littéraire » (Vincent Simonet, « Maurice Sachs », in Françoise Simonet-Tenant [dir.], *Dictionnaire de l'autobiographie*, op. cit., p. 715-716, ici p. 715)

³⁵¹ Louis-Martin Chauffier, op. cit., p. 703-704.

³⁵² La suite à *Alias* qui paraîtra sous le nom de *Chronique Joyeuse et scandaleuse* en 1948 était initialement intitulée *Alias II ou les Mémoires d'un propre-à-rien* (voir Fabrizio Impellizzeri, op. cit.). Sachs, dont de nombreux critiques ont dit qu'*Alias* était son « double », se considérait sans doute lui-même comme un « propre-à-rien ».

³⁵³ Comme le dit Fabrizio Impellizzeri, « le relire, de nos jours, pourrait être l'occasion de récupérer un document historiographique et biographique lié à la vie d'un homme qui représente à lui seul toutes les complexités et les non-sens de son temps, le daguerréotype originel et "brut" des années 1930. Se mettre à la recherche de Maurice Sachs, de

fermé, qui condamne son style, tant sur le plan moral que sur le plan esthétique³⁵⁴. Il est lu par des « purificateurs » qui, après la guerre, ne souhaitent pas célébrer l'œuvre d'un « collabo », ou par des critiques dont les préjugés antisémites peuvent interférer avec leurs appréciations. Ainsi, de même que, selon Fabrizio Impellizzeri, ses actions ont fait de Sachs « un écrivain de second degré³⁵⁵ », de même le contexte social a contribué à l'écarter d'une trajectoire littéraire prometteuse. À travers ses documents intimes (son journal, sa correspondance), on a pu observer comment ce contexte avait influencé le regard que cet écrivain en herbe portait sur lui-même et sur ses textes. La honte, sorte de stigmatisme intériorisé, a constitué un obstacle majeur à l'écriture. Car s'il écrit constamment, selon le témoignage de Cocteau³⁵⁶, Sachs se sent néanmoins incapable d'écrire une grande œuvre. Ainsi, plutôt qu'un écrivain raté, Sachs est un écrivain manqué.

Par la lecture littéraire proposée dans la seconde partie, j'ai montré comment *Le Sabbat* confirmait la prévalence de la honte dans la vie de Sachs. La honte s'y manifeste sur le plan thématique et stylistique – bien qu'un tel diagnostic, en ce qui concerne le style sachsiens, réactive en partie l'accusation de « mimétisme », comme si Sachs, écrivain honteux, n'avait pas de style « propre ». Enfin j'ai examiné les différentes logiques génériques à l'œuvre, qui correspondent à différentes manières de « gérer » la honte, de la dépasser en s'excusant, en la déplaçant sur d'autres, ou en en faisant un point de rupture – en même temps qu'un point de départ. Quelle que soit sa forme ou sa fonction, la honte constitue l'armature du *Sabbat*.

son être atypique, à travers ses œuvres, peut vouloir dire prendre en compte l'idée d'une projection autre de l'écrivain et découvrir l'expérience de l'autodestruction comme une étape fondamentale d'une exégèse littéraire. » (*ibid.*).

³⁵⁴ Cocteau reproche à l'auteur du *Voile de Véronique* « mille fautes d'orthographe morales » (Jean Cocteau, lettre à Maurice Sachs datée du 2 novembre 1926, in David Gullentops, *op. cit.*, p. 136). Cela crée la confusion, puisque Sachs ne comprend pas si « la mauvaise orthographe morale » [est] dans la forme ici et là ou dans le mauvais esprit qui a dicté le tout » (Lettre à Jean Cocteau datée du 5 novembre 1926, *ibid.*, p. 137). Morale et esthétique sont donc étroitement liés dans l'« escadrille » que Cocteau et Maritain dirigent.

³⁵⁵ Fabrizio Impellizzeri, *op. cit.*

³⁵⁶ Cocteau témoigne : « Aucun de nous ne soupçonna qu'il écrivait continuellement. On ne le voyait jamais écrire. [...] Maurice écrivait sans relâche. (Cocteau, *Journal d'un inconnu*, Paris, Grasset, coll. « Les Cahiers Rouges », 1953, p. 105).

Chapitre IV

Genet, l'orgueil de la honte¹

Lorsqu'on les interroge sur la honte, les lecteurs de Jean Genet sont souvent mitigés. Certains, prenant la honte dans son sens originel, à savoir « l'état de celui qui est déshonoré », songent à tout ce qu'évoque Genet dans ses premiers écrits (le vagabondage, la prostitution, le vol, l'homosexualité, la prison) comme à autant d'éléments permettant de penser l'auteur sous le prisme de la honte. D'autres affirment au contraire que le fait même que Genet ose parler de tout cela implique chez lui une absence totale de honte : Genet serait au fond un auteur éhonté². Avant de signaler une possible duplicité de l'œuvre genétienne, ces impressions contraires reflètent l'instabilité même du terme « honte », qui fait référence à un état de dérélition sociale aussi bien qu'au sentiment qui en découle. À cette première instabilité sémantique s'ajoute une autre source d'hésitation : lorsque nous usons du terme « honte » au sens de « dérélition sociale », désignons-nous vraiment une situation objective ? N'y a-t-il pas en réalité une appréciation morale de notre part, qui peut varier en fonction de nos identités, de nos cultures ? Il me semble que c'est ce que Georges-Arthur Goldschmidt suggère lorsqu'en vue de différencier *die Schande* de *die Scham* en allemand, il décrit la première comme « une honte de désignation, celle dont parlent les autres en vous désignant³ ». Lorsque nous utilisons le mot « honte », il faudrait donc que nous nous gardions d'y projeter un jugement, à la lumière de normes qui semblent d'ailleurs toutes relatives.

C'est pour éviter toute projection de la sorte, et plus généralement toute instabilité sémantique, que j'ai d'abord pris la thématization du mot « honte » comme fil rouge de mon analyse. L'attention aux occurrences de « honte » m'a permis de remarquer que le mot apparaissait

¹ Certaines parties de ce chapitre ont fait l'objet de publications : « Honte et transparence : écrire sa honte, de Rousseau à Genet », SELF XX-XXI, Journée de jeunes chercheurs « Ombres et transparences » (Solenne Montier dir.), 10 novembre 2018, Université Paris 3-Sorbonne Nouvelle, URL : <https://self.hypotheses.org/publications-en-ligne/ombres-et-transparences/les-leurres-de-la-transparence-introduction/resistances-au-devoilement-autobiographique-1>; « Postérité du Pacte autobiographique ». *Acta fabula*, vol. 20, n° 5, Essais critiques, Mai 2019, URL : <http://www.fabula.org/revue/document12151.php>; « *Miracle de la rose* de Jean Genet : l'éhontement à l'œuvre ? », *Traits d'Union*, n° 11, 2021.

² Ce que suggère dans J.-P. Martin dans *La Honte : Réflexions sur la littérature*, op. cit.

³ Georges-Arthur Goldschmidt, « Voix de l'autofiction », in *Autofiction(s)*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 2010, p. 43-59, ici p. 56.

régulièrement dans les trois écrits qui m'intéressent : quarante-et-une fois dans *Miracle de la rose* (1946), quinze fois dans *Notre-Dame-des Fleurs* (1948), cinquante-et-une fois dans *Journal du voleur* (1949)⁴. Bien que Genet l'utilise souvent à des fins subversives, opérant un retournement de la honte en orgueil – mouvement dont Sartre a déjà analysé les subtilités dans sa préface massive aux *Œuvres Complètes* – le terme n'est pas toujours vidé de son contenu sémantique, de telle sorte que l'on peut voir se dessiner les contours moraux de milieux habituellement invisibles. Afin de montrer comment Genet se livre à ce travail de transvaluation, je me focaliserai sur les trois textes susmentionnés. Je laisse de côté *Querelle de Brest* (1947), récit à la troisième personne, « première œuvre de fiction avouée⁵ », ainsi que *Pompes funèbres* (1948), roman dans lequel l'auteur-narrateur n'apparaît pas en tant que personnage. Si leur statut générique fait débat, les trois textes que j'ai choisis contiennent une dimension autobiographique non négligeable, dont je discuterai tout au long de ce chapitre.

Dans une première partie, nous verrons en quoi la honte fait d'abord l'objet d'un témoignage. Même si les dernières générations de critiques se sont détournées de cette idée, nos textes possèdent une dimension documentaire. La thématisation de la honte accompagne ainsi la description d'univers souterrains, habituellement invisibles pour les lecteurs – car ces univers sont trop honteux et doivent être dissimulés. Chez Genet, la honte désigne en fait une situation de stigmatisation, qui vise certaines populations – les homosexuels, les pauvres, les détenus. La honte est donc l'émotion de prédilection du « paria ». Dans une deuxième partie, j'explorerai la façon dont s'articulent l'expression de la honte et celle de la vérité, en interrogeant la dimension autobiographique de nos textes et en explorant la question de la confession. Dans une troisième partie, je montrerai le travail littéraire qu'opère Genet autour de la honte, dont il fait l'objet d'un chant lyrique et apologétique. Ce travail, loin de supprimer la honte, l'érige en valeur suprême.

⁴ Même si l'édition de la Pléiade a paru récemment (Jean Genet, *Romans et poèmes*, éd. Emmanuelle Lambert et Gilles Philippe, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2021), je m'appuierai ici sur les éditions poches : *Notre Dame des Fleurs* [1944], Paris, Gallimard, 1966 ; *Miracle de la Rose* [1946], Paris, Gallimard, 1977 ; *Journal du Voleur*, Paris, Gallimard, 1949. Les références figureront après chaque citation dans le corps du texte, entre parenthèses, et contiendront l'abréviation du titre suivie du numéro de pages. Voici les abréviations que j'utiliserai : *Notre-Dame-des Fleurs* : NDF ; *Miracle de la rose* : MR ; *Journal du Voleur* : JV.

⁵ Marie-Claude Hubert, *L'esthétique de Genet*, Paris, Sedes, 1996, p. 29.

I. DOCUMENTER LA HONTE ET PENSER LA STIGMATISATION

Miracle de la Rose, *Journal du voleur* et *Notre-Dame des Fleurs* offrent un témoignage détaillé des vies « souterraines » qu'a menées et rencontrées Genet au cours de sa jeunesse. Par « vies souterraines », je veux parler de ces vies invisibles, voire invisibilisées – soit qu'elles soient moralement condamnables et fassent l'objet d'un tabou, soit qu'elles soient tenues à l'écart, contenues par exemple entre les murs de la prison – ou tenues cachées par ceux qui les vivent. Dans ses romans, Genet évoque la vie carcérale, le vagabondage, le vol, la prostitution, l'homosexualité, le travestissement, autant d'expériences qui forment aussi des *milieux* sociaux, délimités par la honte ou traversés par leurs propres objets de honte.

I.1. Sur la visée documentaire des romans

Il convient d'abord de dire un mot du statut générique des trois romans que nous étudions, et qui justifie l'approche que nous adoptons dans cette partie. Que ce soit par la narration ou la description, nos textes rendent compte de certaines réalités sociales et sont ainsi engagés dans un rapport de référentialité au monde réel.

La question de la référentialité de ces textes se pose surtout lorsqu'il s'agit de les classer dans une catégorie générique. Le fait que les noms des personnages, narrateur, et auteur coïncident dans les trois textes semble en faire des autobiographies, selon les critères qu'établit Philippe Lejeune dans son *Pacte autobiographique*. Pourtant, de nombreuses informations sont fausses ou falsifiées, puisque, comme le relève Edmund White dans la préface de sa biographie, on ne peut pas considérer ces textes comme des autobiographies, chaque fait devant « être corroboré par des sources extérieures⁶ ».

Il me semble néanmoins important de souligner que les textes de Genet rendent compte de certaines réalités de manière assez fidèle, et ce malgré de nombreux glissements vers le fictionnel. Ainsi, ces textes ont parfois des allures de documentaire, ou plutôt de témoignage puisque Genet s'inclut dans son récit⁷. Des trois ouvrages de notre corpus, *Miracle de la Rose* se rapproche sans

⁶ Edmund White, *Genet : A Biography*, New York, Alfred A. Knopf, 1993, p. xliii, ma traduction.

⁷ Selon Renaud Dulong, « un témoignage est un récit certifié par la présence à l'événement raconté ». Ainsi, « l'affirmation de la référence à un événement du monde réel [...] passe, à moins de faire appel à un autre témoin, par

doute le plus à proprement parler de ce type de récit. Une lettre que Genet envoie à son éditeur Marc Barbezat le 8 novembre 1943 nous révèle que le livre tel que nous le connaissons aujourd'hui doit son origine à deux projets bien distincts, un récit d'aventures et un récit des souvenirs personnels de Genet sur Mettray :

Dans un mois ½ peut-être j'aurai fini un petit livre de 100 à 150 pages : « Miracle de la rose ». C'est l'aventure, merveilleuse des 45 derniers jours d'un condamné à mort. Merveilleuse, vous comprenez. Après mes souvenirs, romancés à peine – pas du tout même – sur Mettray⁸.

Miracle de la Rose est le résultat de la fusion de ces deux projets, où s'entremêlent des souvenirs précis de la Colonie et de la Centrale et la rêverie certainement « merveilleuse » que suscite la présence du condamné à mort Harcamone à la Centrale. La conjonction de ces deux projets si différents explique entre autres la tension entre mode descriptif et mode narratif que notent Albert Dichy et Pascal Fouché dans leur chronique biographique. Si le mode narratif confère au texte une certaine ambiguïté « du point de vue de l'instance historique », le mode descriptif, qui est « après vérification, fondé et en conformité avec l'objet de la description », fait que « le roman constitue un véritable *document* sur Mettray, visiblement établi avec le souci de rendre compte, de façon quasi exhaustive, de tous les aspects de la colonie et de la vie des colons⁹ ». Ainsi traversé par une véritable intention documentaire, le roman donne un compte-rendu fidèle de la vie des colons de Mettray, où Genet fut détenu de ses quinze à dix-sept ans, ainsi que de celle des prisonniers de la Centrale de Fresnes¹⁰. D'ailleurs, selon Marie-Claude Hubert, sa description est « si minutieuse que Michel Foucault lui demandera de rédiger avec lui, dans *Surveiller et punir*, en 1975, le chapitre consacré à Mettray¹¹ ». Genet tend généralement vers un certain réalisme, que M.-C. Hubert compare à celui de Zola :

l'attestation biographique du narrateur » (Renaud Dulong, *Le Témoin oculaire : Les conditions sociales de l'attestation personnelle*, Paris, Editions de l'École des hautes études en sciences sociales, 1998, p. 11-12).

⁸ Jean Genet, *Lettres à Olga et Marc Barbezat*, Décines, L'Arbalète, 1988, p. 8.

⁹ Albert Dichy et Pascal Fouché, *Jean Genet Matricule 192.102 : Chronique des Années 1910-1944*, Paris, Gallimard, 2010, p. 203.

¹⁰ Qui devient dans *Miracle de la Rose* la Centrale de Fontrevault. Genet vouait à ce bâtiment royal un véritable culte.

¹¹ Marie-Claude Hubert, *L'esthétique de Genet, op. cit.*, p. 37. Didier Eribon compare également les romans de Genet aux premiers travaux de Michel Foucault commencés dans les années 1950 : l'auteur d'*Histoire de la folie à l'âge classique* possède en effet le même intérêt que Genet pour les parias, la même préoccupation de leur enfermement ou leur exclusion (Didier Eribon, *Une morale du minoritaire : Variations sur un thème de Jean Genet* [2001], Paris, Flammarion, 2015, p. 27-28).

Comme Zola visitant les mines d'Anzin avant d'écrire *Germinal* et lisant toute la littérature scientifique consacrée aux mineurs, Genet s'est livré à une véritable enquête sociologique, accumulant les matériaux, compulsant les textes de loi. Mais si Zola décrit certains groupes sociaux dont il n'a jamais partagé la vie, Genet ne peint que les milieux qu'il a fréquentés¹².

Évidemment, les deux autres romans n'ont pas la même vocation documentaire, ni la même tessiture scientifique. De surcroît, le degré de référentialité de ces récits est loin d'être le même. Comme le montre Pierre-Marie Héron dans son excellent article « "Il faut mentir pour être vrai. Et même aller au-delà" : la part du faux et de la fiction », la « distance référentielle que Jean Genet établit entre son existence vécue et son existence représentée, entre sa forme *modèle* et sa forme *lisible*¹³ » se creuse d'une œuvre à l'autre. Récit autobiographique et récit fictif finissent par devenir tout à fait « disjoint[s]¹⁴ » dans *Pompes funèbres*, roman après lequel Jean Genet basculera définitivement dans la fiction, avec *Querelle de Brest*.

La référentialité douteuse de ces textes n'en invalide pas moins leur qualité documentaire, tout du moins leur propension à retranscrire et à faire voir un milieu et un ensemble de modes de vie et de pratiques authentiques. C'est sur cette base que je souhaite entreprendre mon analyse de la honte dans l'œuvre de Jean Genet. Qu'il existe dans nos textes un conflit entre l'inventaire (de pratiques) et l'invention (d'histoires) ne doit donc pas faire obstacle à la possibilité de les considérer comme des documents. Ces textes donnent en effet un aperçu du paysage moral dans lequel s'inscrivent le narrateur et les personnages – aperçu qui, s'il peut ne pas résister à un processus de vérification factuelle, n'en est pas moins fidèle à la réalité. En fait, on pourrait même dire avec Jean-Christophe Corrado que le contenu factuel n'est pas ce qui prime. Ainsi, dans *Miracle de la rose* notamment, « le véritable sujet du récit genétien, ce n'est pas le contenu factuel de ces deux mois de prison [...], c'est la "vie morale"¹⁵ ».

C'est de cette vie morale que nous la peint Genet qu'il s'agira ici. La honte en est un indicateur. Elle désigne tantôt un statut social, tantôt une expérience émotionnelle et morale. Elle est rarement liée à la conscience meurtrie d'une transgression, au fait qu'un sujet regrette d'avoir brisé ses liens avec une morale extérieure. Selon Sartre, Genet ferait corps avec la morale : « la

¹² Marie-Claude Hubert, *L'esthétique de Genet*, op. cit., p. 37.

¹³ Pierre-Marie Héron, « "Il faut mentir pour être vrai. Et même aller au-delà" : la part du faux et de la fiction », *Europe*, vol. 74, n° 808-809, août-septembre 1996, p. 34-47, ici p. 45.

¹⁴ *Ibid.*, p. 43.

¹⁵ Jean-Christophe Corrado, *Le Lyrisme de Jean Genet*, thèse de doctorat, Sorbonne Université, t. I, p. 114.

morale au nom de laquelle on condamne [Genet], on la lui a si profondément inculquée qu'elle fait corps avec lui¹⁶. » Mais ce faire-corps se fait malgré soi. Chez Genet, la honte s'inscrit sur le corps, dans le corps, tel un stigmate. Ni scrupule ni repentir, la honte est simplement le constat d'une impuissance ou d'une différence avec l'extérieur.

I.2. La honte comme stigmate carcéral

La honte renvoie au statut social des colons et des détenus de la Centrale, dont le déshonneur éclate autant par rapport aux codes de la société carcérale que par rapport à ceux de la société civile.

Les romans de Genet sont truffés de souvenirs d'humiliations carcérales. Dans *Notre-Dame-des-Fleurs*, le narrateur se souvient :

À la Colonie, un surveillant (il avait vingt-cinq ans, il était botté de cuir fauve jusqu'à ses cuisses sans doute velues) s'était avisé que le pan de la chemise des colons était taché de merde. Chaque dimanche matin, au moment de l'échange de linge, il nous obligeait donc à étaler, en la tenant devant nous par les deux manches écartées, notre chemise sale. Il cinglait du mince [sic] de sa cravache le visage déjà torturé par l'humiliation du colon dont le pan de chemise était douteux. (*NDF*, p. 291)

Un colon nommé Larochedieu n'arrive pas à corriger ce « travers ». Le surveillant l'humilie : il « faisait passer, sans habileté préconçue, sur ses traits durs (les sentiments que nous dirons s'y peignaient, à cause de cette dureté, comme une charge), le dégoût, le mépris et l'horreur. Roide, il crachait au beau milieu du visage de marbre, qui n'attendait que ce crachat, de Larochedieu » (*NDF*, p. 292). Au cours de ce rituel, Larochedieu se voit « écartelé, au pilori déjà, ses quinze ans en croix » (*NDF*, p. 292). Cette humiliation publique, accompagnée de sévices corporels (le crachat, la cravache) et de signes de désapprobation, est sans doute une des anecdotes les plus violentes de *Notre-Dame-des-Fleurs*. Le sème du supplice, avec la référence au pilori et à la croix, met l'accent sur la cruauté du surveillant : ici, le goût du mal se situe du côté des représentants de l'ordre. Les jeunes colons apparaissent comme des victimes, avec lesquelles nous, lecteurs, compatissons et partageons même le plaisir de la revanche : « quant à nous qui lisons ceci, nous devinons bien que les pans de la chemise du surveillant et le fond de son caleçon étaient merdeux. » (*NDF*, p. 292) Suscitant de l'empathie, ces récits d'humiliation contribuent à établir

¹⁶ Jean-Paul Sartre, *Saint Genet : comédien et martyr*, Paris, Gallimard, 1952, p. 31.

une complicité avec le lecteur. De prime abord, on peut penser que la complicité est un type de lien que l'auteur rejette, plutôt connu pour ses interpellations provocatrices. Ou alors, il faudrait entendre « complicité » au sens de « participation à un crime »¹⁷. Mais force est de constater qu'il existe ici une complicité au sens d'« entente affective et secrète », où le traditionnel « vous », marque de la défiance de Genet envers ses lecteurs, se transforme en « nous ». Il se tisse à travers ces scènes d'humiliation un lien d'empathie que les critiques genétiens ont jusque-là négligé. Quelle fonction occupent ces scènes de honte, si ce n'est celle d'impliquer affectivement les lecteurs, de créer avec eux un lien empathique, une entente secrète ?

Le souvenir de l'inspection des pans de chemise est enserré dans le récit de l'examen anal que subit Mignon à son entrée à la prison de Fresnes. La honte et la colère causées par l'humiliation sont ce qui motive l'imbrication de ces deux histoires. Au fond, Mignon et Larochedieu font partie d'une communauté affective. Lorsqu'il doit se pencher en avant afin que le surveillant puisse procéder à l'examen anal,

[...] Mignon-les-Petits-Pieds sentit ce que peut être l'âme d'un clochard Larochedieu à qui l'on crache au derrière. Mais il ne faisait guère attention à ces échanges momentanés d'âmes. Il ne savait pourquoi, après certains chocs, il était surpris de se retrouver dans sa peau. [...] Sa poitrine se déchirait de fureur. Honte et fureur. (NDF, p. 292-293)

La distanciation avec soi-même, la passivité et la dépossession du corps que l'on prive de toute dignité, la fureur causée par l'impossibilité d'agir sont des signes caractéristiques de la honte à son degré le plus extrême. Il est intéressant de noter que le récit de cette humiliation suscitera des « échanges [...] d'âme » d'un autre genre : là encore, il serait difficile pour le lecteur de ne pas éprouver, à sa lecture, quelque empathie avec Mignon.

Par contre, aucun échange de la sorte n'est possible avec les représentants de l'institution judiciaire, qui nous semblent aussi dépourvus d'affects qu'ils sont pleins de cruauté. En fait leur présence agit pour les détenus comme le rappel, voire la mise en valeur de leur situation de déréliction sociale. Le narrateur de *Miracle de la rose* en témoigne : « J'ai descendu, comme on dit, toutes les couches de l'abjection. [...] Sans doute, il existe les surveillants, les avocats, les flics, mais ils sont là pour donner plus de signification à notre honte (et à sa splendeur) en lui opposant leur vie aimable et digne » (MR, p. 233). Les représentants de l'ordre semblent ainsi agir

¹⁷ Phénomène que nous examinerons plus bas.

comme une sorte de fer rouge qui marquerait les détenus du sceau de la honte, non pas uniquement par des humiliations répétées, mais aussi par leur simple existence « aimable et digne ». En usant d'un « nous » collectif, Genet montre comment la présence de ceux qui incarnent l'ordre moral n'a pas pour fonction d'encourager à la réhabilitation des détenus, mais plutôt d'accentuer leur honte. Là encore, les détenus forment une communauté affective. Dans cette opposition, on voit qu'ils n'ont pas d'autre choix que d'exister dans la honte. La honte est devenue un statut social.

La honte accompagne la conscience d'être exclu des pratiques normatives. Lorsque Genet raconte le retour de Divers, jeune « biche » qui a réussi à s'échapper de la Colonie, il met l'emphase sur un cérémonial inhabituel : Divers serre la main de ses camarades. Or, cette façon de se saluer, parce qu'elle est propre aux « gâfes » – les gardiens de la Colonie – se pratique rarement entre les colons :

Je crois qu'il faut voir là, de la part des colons, une secrète entente pour écarter tout ce qui rappelle la vie civile, et la ferait peut-être regretter, il faut y voir encore une certaine pudeur qu'éprouve un "dur" qui veut devenir un "homme", à montrer son amitié, enfin les colons avaient peut-être quelque honte à accomplir entre eux seuls un geste habituel aux gâfes, mais d'où les gâfes les excluaient. (*MR*, p. 113-114)

En relevant la honte qu'éprouvent les colons à se serrer la main, Genet esquisse les contours moraux de cette microsociété, dont il est intéressant de noter qu'il se désolidarise le temps de son commentaire. Embrassant un point de vue extérieur, Genet se livre au travail d'interprétation du sociologue, qui n'ignore pas la signification complexe du refus de se prêter au salut habituel des gardiens. Il n'est pas simplement désir de renverser les règles, il est aussi pudeur virile, et honte de l'exclusion qu'il symbolise. Derrière ce qui apparaît comme un mépris de tout ce qui caractérise la « vie civile », Genet suggère qu'il y a aussi chez les colons la conscience honteuse d'être eux-mêmes méprisés.

La honte accompagne aussi la prise de conscience du fait que les Colons sont victimes d'un déterminisme social : les jeunes hommes passés par Mettray sont ainsi conditionnés par la honte. Une conversation avec un camarade de la Centrale, ancien colon lui aussi, rappelle au narrateur de *Miracle de la rose* qu'il n'a pas su éviter le destin prédéterminé que lui réservait son passage par la Colonie pénitentiaire : « j'éprouvai une légère honte quand je dis à Bulkaen que j'étais allé aussi à Mettray. Je n'avais pas su éviter le destin habituel – je détournai les yeux dans la honte de n'avoir pu, moi, éviter d'en passer par là [...] » (*MR*, p. 145). Ici, la honte est encore le signe d'une

passivité forcée : l'ancien colon subit le sort que lui a réservé Mettray plutôt qu'il n'embrasse activement une vocation singulière. La honte marque ainsi la passivité de l'individu face à l'institution pénitentiaire. Celle-ci apparaît aussi comme un facteur de déterminisme social dans *Notre-Dame-des-Fleurs*, où la prison est comparée à un Dieu souverain pour qui le détenu se dépossède : « La prison est une sorte de Dieu, barbare comme lui [Mignon], à qui il offre montres d'or, stylos, bagues, mouchoirs, foulards, chaussures » (*NDF*, p. 54-5). Le passage par la prison détermine la trajectoire de Mignon : « deux séjours en prison l'ont façonné pour qu'il vive le reste de sa vie pour elle. Son destin en a la forme, et très obscurément il s'y sait voué inéluctablement [...]. » (*NDF*, p. 55). Éternellement formé par elle, éternellement lié à elle, le détenu fait de la prison une sorte de religion – religion à laquelle la plupart des détenus ont été préparés depuis leur plus jeune âge, comme en témoigne, dans *Miracle de la rose*, la présence de nombreux anciens colons dans la Centrale de Fontevault.

Aussi bien comme statut que comme destin, la honte est imposée aux détenus du dehors. Mais ces derniers l'intériorisent, de telle sorte qu'elle devient le fil conducteur de leur existence. La honte est ainsi une sorte de lien, qui unit les détenus entre eux, contre les représentants de l'ordre, en même temps qu'elle les emprisonne dans un destin tout tracé. Pour la plupart des personnages genétiens, la honte est le stigmate de la prison.

I.3. La honte comme signe d'un code moral alternatif

La conscience d'être stigmatisés favorise chez les détenus une attitude de rébellion, dont la honte peut apparaître comme la cause. Dans *Miracle de la Rose*, la honte ne désigne pas seulement le statut social de celui qui est déshonoré en vertu du code moral de la « vie civile ». Il existe, comme le montre Genet, un code moral propre à la vie carcérale, qui établit ses propres objets de honte.

La société que forment les colons est organisée à la manière d'un réseau de prostitution : les « marles » ou « macs », au plus haut de l'échelle sociale, se choisissent des favoris, des « girons », qu'ils protègent des assauts (souvent sexuels) des autres colons. Ceux qui ne bénéficient pas d'une telle protection, c'est-à-dire qui n'ont pas de « mac » attiré, sont considérés comme des « prostitués », et, bien que n'appartenant à personne, ils appartiennent à tous. La « prostitution » représente l'échelon le plus bas de la pyramide sociale, et loin d'être considérée comme la pratique

constitutive de cette microsociété, elle désigne l'état de déshonneur dans lequel est plongé le colon-prostitué.

À son arrivée dans son nouveau bâtiment, Genet réussit à éviter « les hontes de la prostitution » grâce à un acte de bravoure qui attire l'attention d'un mac, Villeroy. Dès lors, le narrateur est protégé et « au lieu d'aller de hamac en hamac, ou de voir tous les mâles ramper la nuit pour venir dans le [s]ien, [s]on pote, [s]on marle, [s]on social [l]e faisait respecter » (MR, p. 189). Cependant, quand Villeroy est transféré dans un autre bâtiment, le statut social du jeune narrateur change. Abandonné à lui-même et déclassé, celui-ci est forcé de « se prostituer » :

Ce fut l'époque de ma honte. Cette honte ne fut jamais éclatante. Jamais on n'en parla devant moi à voix haute, sans doute à cause de la proximité de Villeroy qu'on supposait capable de surgir tout à coup pour défendre son petit mec, mais cette honte m'enveloppait à la façon de certaines odeurs émanées de vous et que les gens font semblant de ne pas sentir. [...] Chaque nuit, les macs, à tour de rôle, passaient dans mon hamac. (MR, p. 313)

Parce qu'elle encourage les autres colons à la retenue, la présence de Villeroy dans un bâtiment voisin permet de contenir la honte du narrateur dans l'espace intime du hamac. Sans protecteur, le scandale de la prostitution à laquelle Genet est forcé de s'adonner aurait éclaté au grand jour. La honte atteint donc son degré maximal lorsqu'elle passe de la sphère privée à la sphère publique, comme c'est le cas pour Winter, jeune colon dont la beauté est telle que tous les « marles » se jettent sur lui en même temps. Or, à la souffrance que cause ce viol collectif s'ajoute « la honte de l'être presque publiquement » (MR, p. 322). Nous l'avons vu, dans l'espace public de la colonie, la proximité physique entre les colons n'est guère tolérée, quoiqu'elle régit par ailleurs toutes leurs interactions.

La description que donne Genet de la Colonie de Mettray et de la Centrale montre que les institutions pénitentiaires agissent comme des forces stigmatisantes, humiliantes, qui poussent les détenus à former leur propre société. Au fond, le témoignage de Genet confirme par avance les thèses du criminologue australien John Braithwaite, et notamment sa théorie de l'humiliation réintégrative, ou *reintegrative shaming theory*. Dans son livre *Crime, Shame, and Reintegration* (1989), John Braithwaite évoque le rôle de la honte dans la prise en charge des criminels. Selon lui, le recours d'une société à l'humiliation, c'est-à-dire à l'acte d'inspirer de la honte, peut s'avérer utile en ce sens qu'il permettrait de façonner les consciences des citoyens tout en représentant un

filet de sécurité pour le cas où ces derniers échoueraient à se conformer aux normes sociales¹⁸. Il s'agit, à travers l'humiliation, d'« exprimer une désapprobation avec pour intention ou pour effet d'inspirer des remords à la personne humiliée¹⁹ ». Pour avoir cet effet bénéfique, l'humiliation doit s'accompagner d'« efforts pour réintégrer le criminel dans une communauté d'individus respectables ou respectant la loi à travers des mots ou des gestes de pardon, ou des cérémonies consistant à révoquer le statut de déviant attribué au criminel²⁰ ». En même temps qu'il reconnaît son appartenance à une communauté de valeurs, le criminel honteux en reconnaît affectivement la légitimité. C'est ce que J. Braithwaite nomme l'« humiliation réintégrative ».

L'effet inverse peut se produire si aucun effort n'est fait pour réconcilier le criminel avec sa communauté. En effet, lorsque la justice se contente de séparer et d'étiqueter les criminels en un groupe marginalisé, elle exerce ce que le criminologue appelle l'« humiliation désintégrative », aussi appelée « stigmatisation ». Or, la stigmatisation tend à augmenter l'attrait de ce que J. Braithwaite appelle les « sous-cultures criminelles », qui paraissent d'autant plus désirables qu'elles permettent aux criminels de « rejeter leurs rejeteurs » et de maintenir en cela « une forme de respect de soi²¹ ». Humiliés et marginalisés, les criminels trouvent ainsi dans leur déviance une opportunité de regagner un statut honorable.

En distinguant ces deux types d'humiliation, et par extension deux types de hontes, J. Braithwaite suggère que ce qui avait jusque-là été pensé comme deux émotions distinctes (la honte et la culpabilité) liées à deux types de cultures distincts (une « culture de la honte » et une « culture de la culpabilité ») fait en fait partie d'une même entité, d'un même complexe émotionnel et culturel. L'un des points de départ de son ouvrage est que le système judiciaire américain est dysfonctionnel. Le taux élevé de criminalité indique notamment que la justice pénale échoue à empêcher les récidives. J. Braithwaite tire de ce constat un diagnostic : une justice qui pratique l'humiliation désintégrative n'est pas une justice efficace, puisqu'en leur instillant une honte

¹⁸ John Braithwaite, *op. cit.*, p. 82.

¹⁹ *Ibid.*, p. 100, ma traduction (« *Shaming* means all social processes of expressing disapproval which have the intention or effect of invoking remorse in the person being shamed [...] »).

²⁰ *Ibid.*, p. 100-101, ma traduction (« *Reintegrative shaming* is shaming which is followed by efforts to reintegrate the offender back into the community of law-abiding or respectable citizens through words or gestures of forgiveness or ceremonies to decertify the offender as deviant »).

²¹ *Ibid.*, p. 14, ma traduction (« The theory of reintegrative shaming posits that the consequence of stigmatization is attraction to criminal subcultures. Subcultures supply the outcast offender with the opportunity to reject her rejectors, thereby maintaining a form of self-respect »).

stigmatisante, elle pousse les criminels à se « criminaliser ». Peut-être à ses dépens, J. Braithwaite nous montre ainsi que dans ce que l'on désigne les « cultures de la culpabilité », la honte est beaucoup plus importante et néfaste que ce que l'on pourrait imaginer.

Le panorama que donne Genet du système judiciaire et carcéral français confirme dans une certaine mesure la théorie de la honte désintégrative. Dans *Miracle de la rose*, la honte semble être le résultat d'un processus stigmatisant, elle accompagne l'échec de l'intériorisation par les Colons des normes morales de la société, elle indique même la présence d'un code moral concurrent. Au sein de la Colonie de Mettray, qui a pourtant, pour reprendre les mots de Stephen A. Toth, été « conçue comme un lieu de réforme spirituelle et morale²² », la honte ne répare pas, elle scelle les destins criminels. Ainsi l'œuvre génétienne démontre-t-elle l'échec du pénitencier dont le concept, pourtant, « is based on the notion that inmates will be rehabilitated and transformed into decent, law-abiding citizens [...]»²³. Mais les personnages génétiques n'obtiennent aucune réhabilitation, ne la cherchent même pas : humiliés, stigmatisés, ils sont en réalité confortés dans leurs attitudes criminelles. De surcroît, *Miracle de la rose* donne à voir une « sous-culture » criminelle avec un lyrisme tel que les intuitions braithwaitiennes s'en voient par avance confirmées : au fond, le criminel peut trouver dans la honte une forme de respect de soi, une certaine fierté.

Hors des murs de la prison, la honte accompagne aussi la transgression d'un code moral souterrain. Genet décrit ainsi la honte qui le saisit au moment de voler :

Je n'eus à vaincre que la honte de la sournoiserie à laquelle nous oblige, fût-ce une seconde, l'acte de voler. D'avoir à me cacher, même l'espace d'un clin d'œil, me faisait rougir, mais je compris encore que le voleur doit transformer cette sournoiserie nécessaire en facteur de jouissance. (*MR*, p. 286-287)

Le seul obstacle à franchir pour le voleur, c'est la gêne d'accomplir un geste « bref, très bref, invisible surtout [...] qui fait le voleur méprisable » (*MR*, p. 287). La honte du voleur ne vient donc pas du fait qu'il commette une transgression, mais du fait qu'il ait à cacher son acte transgressif. Genet semble même opérer ici une sorte d'inversion sémantique : ce qui déclenche la honte, c'est la dissimulation et non l'exposition, c'est le fait de ne pas être vu et non celui d'être

²² Stephen A. Toth, *Mettray : A History of France's Most Venerated Carceral Institution*, Ithaca, New York, Cornell University Press, 2019, p. 5.

²³ *Idem.*

vu. La honte apparaît donc là encore comme le marqueur d'un code moral souterrain, alternatif, presque contraire à celui de la société.

I.4. La honte comme stigmatisme homosexuel

Dans les trois romans qui nous intéressent, la honte est aussi le marqueur d'un « stigmatisme » sexuel. Elle accompagne l'homosexualité et plus encore, la féminité de certains personnages genétiens²⁴.

La honte des personnages genétiens homosexuels et travestis est là encore une honte-stigmatisme. Elle résulte aussi d'un processus de stigmatisation, qui, en même temps qu'il enferme les personnages dans un aspect de leur identité, les en humilie. Ici, un des principaux rouages de cette mécanique stigmatisante est, comme l'a montré D. Eribon, l'insulte²⁵. Au début de *Notre-Dame-des-Fleurs*, Divine va au café. Au moment d'en partir, elle se fait insulter. L'insulte inaugure un passage du récit dans le merveilleux :

Le café disparut et Divine fut métamorphosée en une de ces bêtes peintes sur les murailles – chimères ou griffons – car un consommateur, malgré lui murmura un mot magique en pensant à elle :
– Pédérasque. (*NDF*, p. 41)

Ce glissement dans le merveilleux montre comment l'insulte, tel un processus magique, conduit à une métamorphose contre laquelle Divine ne peut rien. Le mot est magique parce qu'il est ce contre quoi on n'a pas de prise : Divine est catégorisée et ne peut échapper à cette catégorisation²⁶. L'injure est aussi magique parce qu'instantanément elle transforme Divine en

²⁴ La honte telle qu'elle serait liée à l'homosexualité et l'effémination a été longuement analysée par Didier Eribon dans *Une morale du minoritaire* et par J.-C. Corrado dans le troisième tome de sa thèse (Jean-Christophe Corrado, *Le Lyrisme de Jean Genet*, op. cit., t. III). Pour cette raison, cette section sera courte et j'invite mes lecteurs à se référer à ces ouvrages.

²⁵ D. Eribon définit les insultes comme des « agressions verbales qui marquent la conscience [...], des traumatismes plus ou moins violemment ressentis sur l'instant mais qui s'inscrivent dans la mémoire et dans le corps (car la timidité, la gêne, la honte sont des attitudes corporelles produites par l'hostilité du monde extérieur). [...] L'injure me fait savoir que je suis quelqu'un qui n'est pas comme les autres, pas dans la norme. Quelqu'un qui est *queer* : étrange, bizarre, malade. Anormal. » (Didier Eribon, *Réflexions sur la question gay*, Paris, Fayard, 1999, p. 29-30). Pour D. Eribon, l'insulte est « verdict », « une condamnation à perpétuité » (*ibid.*, p. 30) Celui qui insulte a le pouvoir de « marquer ma conscience de cette blessure en inscrivant la honte au plus profond de mon esprit » (*ibid.*, p. 31). Celui qui est insulté intériorise cette honte : « Cette conscience blessée, honteuse d'elle-même, devient un élément constitutif de ma personnalité » (*idem*). En fait, l'insulte institue la coupure entre normaux et stigmatisés (*ibid.*, p. 32).

²⁶ D. Eribon évoque le rappel que fait P. Bourdieu dans un de ses articles : « catégoriser » vient du grec *catagorein*, qui signifie « accuser publiquement » (*Une morale du minoritaire*, op. cit., p. 79) Catégorisation et accusation sont par conséquent deux mouvements identiques.

créature monstrueuse, l'expulse du territoire des humains. D. Eribon parle d'ailleurs de l'insulte comme d'une « expulsion²⁷ ». Il évoque de surcroît son côté performatif : « L'injure inscrit la honte dans le corps. Elle fige l'individu pour toujours dans son être-paria²⁸. » Ici, Divine est figée dans une identité de bête monstrueuse, et en cela, elle est bannie du réel, ne semble plus pouvoir en faire partie. Ce bannissement du réel est en fait une manière d'isoler Divine et de l'éloigner du monde des « normaux », car, comme le dit D. Eribon, l'insulte fonctionne comme une « frontière qui sépare le normal et le pathologique²⁹ ». La magie de l'insulte envers Divine consiste ainsi à créer, dans cet espace public et partagé qu'est le café, une barrière symbolique entre Divine et les autres.

La dimension magique de l'insulte tient certainement aussi au fait qu'elle contient un certain nombre de représentations irrationnelles. Selon D. Eribon, l'insulte homophobe est teintée de fantasmes : « l'injure [...] inscrit une essence dans le corps de l'individu désigné, puisqu'elle grave en lui tout ce que le mot semble contenir et représenter³⁰. » Divine insultée devient ainsi l'incarnation des fantasmes de l'insultant. Le « mot magique » injecte dans le réel le monde imaginaire et irrationnel de l'insultant, et le fait avec une telle force que l'autre se trouve figé, aliéné dans cette représentation imaginaire.

Que nous dit cette représentation de Divine « métamorphosée en une de ces bêtes peintes sur les murailles – chimères ou griffons » ? On pourrait voir ici une allusion à un verset du livre d'Ezéchiel dans l'Ancien Testament. Dans une de ses visions, Ezéchiel est transporté par la main de Dieu à Jérusalem, où il doit constater les « abominations » auxquelles s'adonnent les israélites. A son entrée dans un temple, il découvre les idoles qui en recouvrent la muraille : « J'entrai, et en ce même temps je vis des images de toutes sortes de reptiles et d'animaux, objet *d'un culte* abominable, et toutes les idoles de la maison d'Israël étaient peintes sur la muraille tout autour » (Ézéchiel, VIII, 10³¹). Que Genet fasse ou non référence à cet épisode, on peut néanmoins en tirer quelques conclusions, notamment quant à l'ambivalence de l'insulte. La transformation de

²⁷ *Ibid.*, p. 73.

²⁸ *Ibid.*, p. 94.

²⁹ *Ibid.*, p. 72.

³⁰ *Ibid.*, p. 80.

³¹ Traduction de Louis-Isaac Lemaistre de Sacy, *Le Nouveau Testament de nostre Seigneur Jésus Christ*, Mons, Gaspard Migrot, 1667. Une édition récente contenant les traductions des deux testaments par Sacy et d'autres théologiens de Port Royal est disponible sous le titre de *Bible de Sacy*, Paris, Robert Laffont, 1990. Notons que cette bible a été un texte de référence pour de nombreux écrivains modernes, dont Sachs fait partie.

l'insulté en une bête aussi merveilleuse que monstrueuse ne traduit-elle pas une attitude ambivalente chez l'insultant, lequel s'adonnerait à une forme de « culte abominable » à travers l'insulte ? L'univers fantasmagorique et merveilleux dans lequel l'insulte homophobe fait basculer le récit et par lequel Divine se transforme en idole monstrueuse semble bien en effet être le signe de ce que l'insulté est l'objet d'une véritable fascination, idolâtrie, de la part de l'insultant. Ce passage ambivalent, où le merveilleux semble relever d'un mélange d'atténuation et d'hyperbole, suggère ainsi que la stigmatisation est un processus ambivalent, qui traduit à la fois le dégoût et le désir du stigmatisant.

Mais ces allusions à une potentielle ambivalence du stigmatisant n'effacent pas pour autant la violence de la stigmatisation. Le fait que l'injure s'accompagne d'un réseau d'images déformantes et merveilleuses n'est par exemple pas anodin. Représenter l'insulte à travers une sorte d'iconographie n'est pas seulement une manière pour Genet de dénoncer les représentations fantasmagoriques qui la sous-tendent. C'est aussi une façon de montrer que la stigmatisation est un processus d'inscription de la honte, mais pas seulement dans le corps du stigmatisé ainsi que le répète D. Eribon. La stigmatisation inscrit d'abord la honte du stigmatisé dans l'espace public. Ainsi, l'insulte envers Divine est proférée dans un café, devant tous les clients. Elle semble être l'inscription sonore de ce que chacun d'entre eux pense silencieusement : « Le café était silencieux à tel point que l'on y entendait distinctement tous les bruits. Tout le café pensa que le sourire de : (pour le colonel : l'inverti ; pour les commerçants : la chochette ; pour le banquier et les garçons : la prouit ; pour les gigolos : “celle-ci”, etc.) était abject. » (*NDF*, p. 40) Et en même temps que l'insulte surgit dans l'espace sonore, elle inscrit, voire pétrifie Divine dans l'espace physique, celle-ci devenant une icône abjecte, « une de ces bêtes peintes sur les murailles – chimères ou griffons » (*NDF*, p. 41). Divine est saisie, immobilisée dans sa monstruosité, et ce faisant, elle est montrée³². Cette métamorphose met ainsi l'accent sur le fait que le stigmate s'inscrit dans la permanence et s'expose au regard, telle une peinture murale.

Cette idée de l'exposition et de la permanence se retrouve au moment où Mignon découvre sur le mur de sa cellule un graffiti, composé d'une mise en garde suivie d'une liste de noms :

Méfiez-vous :

³² Rappelons d'ailleurs que les mots « monstre » et « montrer » partagent la même origine latine, *monstrare*, qui signifie montrer, indiquer, verbe qui vient lui-même de *monere*, avertir.

Primo : Jean Clément dit la Lope,
Secundo : Robert Martin dit la Pédale,
Tercio : Roger Falgue dit Tata,
La Lope en croque pour Petit-Pré (mondaine)
La Tata pour Ferrière et Grandot,
La Pédale pour Malvoisin.

Chaque nom est accompagné d'un surnom qui fonctionne aussi comme injure. Le surnom est le signe de ce que le stigmaté sexuel peut être cristallisé dans l'identité publique de la personne stigmatisée. Avec le surnom-injure, le trait honteux devient le premier critère de reconnaissance d'une personne. Rebaptisés d'un surnom, les stigmatisés se voient ainsi assignés une nouvelle identité, une identité honteuse. Ils n'existent ainsi dans l'espace public qu'à travers leur stigmaté, sexuel en l'occurrence. Le fait que ces surnoms soient gravés dans la pierre illustre la façon dont le processus de stigmatisation fonctionne : le stigmaté est comme une inscription visible et permanente, qui figure autant dans l'environnement de la personne stigmatisée que sur son corps.

Ce passage de *Notre-Dame-des-Fleurs* illustre aussi la manière dont cette identité externe est assimilée par le stigmaté. Après avoir lu ces inscriptions, Mignon constate que « le seul moyen d'éviter l'horreur de l'horreur est de s'abandonner à elle » (*NDF*, p. 55). Autrement dit, la seule issue à la honte et à l'horreur qu'elle provoque est la capitulation. Le processus de subjectivation par lequel le stigmaté assimile son stigmaté est un mécanisme de sujétion, au sens où le stigmaté est assujéti à l'identité qu'on lui assigne de l'extérieur.

Endosser cette identité assignée de l'extérieur, et le faire dans l'espace public où cette identité a été inscrite, c'est ce que font les Carolines, des « tapettes » (*JV*, p. 72) qui marchent en cortège dans les rues de Barcelone après que l'une d'entre d'elle a été violemment assassinée. Le narrateur de *Journal du Voleur* les observe de loin :

Je savais que ma place était au milieu d'elles, non à cause que j'étais l'une d'elles, mais leurs voix aigres, leurs cris, leurs gestes outrés n'avaient, me semblait-il, d'autre but que vouloir [sic] percer la couche de mépris du monde. Les Carolines étaient grandes. Elles étaient les Filles de la Honte. (*JV*, p. 73)

Pour J.-C. Corrado, ce cortège est une réaction à la honte, au mépris que reçoivent les homosexuels efféminés :

Au lieu de dissimuler, [Les Carolines] accentuent ce par quoi elles sont susceptibles d'être sujettes au sentiment de honte. C'est aussi ce que sous-entend l'expression « Filles de la honte ». Outre la majuscule, qui tend à les magnifier en leur donnant un statut

mythologique, outre la féminisation qui oblige le lecteur à les placer dans un sexe différent de leur sexe biologique, donc qui oblige le lecteur à les reconnaître comme féminines alors même que c'est précisément cette féminisation qui est l'objet des sarcasmes de l'hétérosexuel que pourrait bien être ce même lecteur, on notera que la formule suppose que les Carolines telles qu'elles nous apparaissent – c'est-à-dire non pas simplement féminines, mais travesties, exubérantes, en quête d'une féminité immédiatement visible – sont une résultante, une conséquence, du sentiment de honte : leur caractère outré est une réaction à la honte³³.

Je rajouterai que les majuscules contenues dans l'expression « Filles de la Honte » (il y a aussi une majuscule au terme « honte ») renvoient à nouveau à l'idée que la honte se porte comme un nom, qu'elle devient un élément caractéristique et reconnaissable de l'identité des stigmatisés. Ainsi, tout en évoquant une généalogie mythique liant les Carolines à la Honte, l'expression agit aussi comme un nom propre, par lequel les « Tapettes » sont catégorisées, identifiées, et identifiables.

Ce passage confirme l'idée selon laquelle la honte ne devrait pas être comprise « simplement comme un sentiment vécu par des individus, mais plutôt comme une matrice sociale qui les façonne³⁴ ». Chez Genet, la honte est d'abord un statut social, une identité imposée de l'extérieur puis intériorisée. La honte est donc facteur d'identité, d'abord aux dépens des personnages, puis avec leur plein consentement. Le cortège des Carolines est le signe de ce que la honte peut devenir un attribut familier, que les stigmatisés arborent fièrement :

Couvertes de ridicule, les Carolines étaient à l'abri. Aucun rire ne pouvait les blesser, la pouillerie de leurs oripeaux témoignant de leur dépouillement. Le soleil épargnait cette guirlande émettant sa propre luminosité. Toutes étaient mortes. Ce que nous en voyions se promener dans la rue, étaient des Ombres retranchées du monde. Les Tapettes sont un peuple pâle et bariolé qui végète dans la conscience des braves gens. Jamais elles n'auront droit au grand jour, au véritable soleil. (*JV*, p. 113)

En rendant leurs identités stigmatisées plus visibles qu'elles ne l'étaient déjà, les Carolines ont fait de la honte une sorte de bouclier. Comme le remarque J.-C. Corrado, il s'opère ici, dans ce qui pourrait bien être un ancêtre de la « Gay Pride parade », une sorte de retournement : « le cortège a justement pour vocation de faire voir, selon une idée majeure qui est que le redoublement d'audace permet d'outrepasser la honte et d'en faire une fierté, la fierté d'avoir outrepassé sa

³³ Jean-Christophe Corrado, *Le Lyrisme de Jean Genet*, op. cit., t. III, p. 211.

³⁴ Didier Eribon, *Une morale du minoritaire*, op. cit., p. 11.

honte³⁵ ». La métaphore du vêtement ou du voile, que l'on retrouve à d'autres endroits du *Journal* et que l'on analysera plus bas, vient d'ailleurs confirmer cette idée de retournement : plutôt que de susciter une sensation de dénuement, la honte couvre et habille les Carolines lors de leur traversée de l'espace public. Parés de la honte, ces « parias sexuels » que sont les Carolines embrassent et revendiquent le stigmatisme qui leur a été assigné.

I.5. La honte comme stigmatisme de la pauvreté

Chez Genet, la honte accompagne aussi les situations de misère et touche ceux qui sont au plus bas de l'échelle sociale. Dans *Notre-Dame-des-Fleurs*, une des occurrences de la honte les plus mémorables concerne le jeune Louis Culafroy (future Divine), à qui sa mère ne veut pas offrir de violon – entre autres, on le devine, parce qu'elle n'en a pas les moyens. Culafroy se confectionne alors « un violon grisâtre » à partir de ce qu'il peut trouver autour de lui. Mais il est saisi de honte lorsqu'il essaye d'en jouer :

Son geste hésitant le fait rougir. Il éprouve cette humiliation, plus forte que la honte verte d'un crachat dans le dos, qu'il avait eue en le fabriquant – mais non en le concevant – [...] avec la couverture cartonnée de l'album d'images, avec le morceau du manche d'un balai et quatre fils blancs : les cordes. (*NDF*, p. 133)

L'opposition de la conception, c'est-à-dire le rêve du violon, à la fabrication, à la réalisation du rêve, figure l'expérience de la honte : par rapport à l'idéal, le réel est décevant. La honte de l'enfant est ravivée chaque soir qu'il prend son violon pour en jouer :

Humilié, il apprenait tout seul à poser ses doigts gauches sur les fils blancs, selon les conseils d'une vieille méthode trouvée dans le grenier [...]. Le décevant grincement que l'archet arrachait des cordes donnait à son âme la chair de poule. Son cœur s'étirait et s'effilochoit en silences crispés – des spectres de sons. Sa vexation le poursuivait durant la leçon et il étudiait en état de honte perpétuelle, sournois et humilié comme nous le sommes au Nouvel An. Furtifs, chuchotés, sont nos vœux, comme doivent être ceux, entre eux, des domestiques fiers et des lépreux. Puisqu'il s'agit de gestes réservés aux maîtres, nous éprouvons le sentiment souvent de nous servir de leurs toilettes pour nous recevoir. Ils nous gênent, comme doit le gêner le frac sans revers de soie que porte l'apprenti maître d'hôtel. (*NDF*, p. 135)

³⁵ Jean-Christophe Corrado, *Le Lyrisme de Jean Genet, op. cit.*, t.III, p. 210, note 1.

Non sans rappeler la pièce *Les Bonnes*, où deux bonnes, pétries de honte, rejouent les gestes réservés à leur maîtresse, ce passage resitue Culafroy dans une communauté de dominés, formée de « domestiques » et « lépreux ».

La honte de la pauvreté est aussi évoquée dans *Journal du voleur*, à travers un autre geste : « je me souviens de ma honte, en plus de mon étonnement devant un geste aussi inutile, quand, au cimetière, un dimanche, après avoir regardé autour d'elle, ma mère nourricière arracha d'une tombe inconnue et toute fraîche, un pied de soucis qu'elle repiqua sur la tombe de sa fille. » (*JV*, p. 255) Bien que son autrice n'éprouve aucune honte, le vol est source d'un grand embarras pour le jeune narrateur, l'hommage rendu à la morte étant parasité par cette gestuelle du pauvre. Les rituels et autres rites de passage, tels que les enterrements, sont des moments que la pauvreté vient tâcher. Au cours d'une discussion avec le narrateur, Guy avoue qu'il avait honte d'être allé à l'enterrement d'un ami où il n'y avait que « des putes et des voyous » (*JV*, p. 256) : « – Pourquoi t'avais honte ? [...] – C'était trop moche, dis. Enterrement de pauvre. » (*JV*, p. 257) La pauvreté prive l'hommage de sa splendeur : plutôt que de rendre compte de la dignité du mort, l'enterrement du pauvre est le spectacle de son indignité.

Plus tard dans le texte, le narrateur retrouvera Guy, devenu symbole de la déchéance sociale : « il était sale, en guenilles, couvert de crasse. Et seul dans un groupe d'acheteurs plus pauvres et plus sales que les marchands ». Genet essaye de lui parler, mais Guy se fait fuyant, lui dit de l'oublier. La honte le paralyse : « La honte, l'humiliation devaient lui refuser la salive pour une plus longue phrase » (*JV*, p. 279) Sans doute est-ce pour compenser cet assèchement verbal du pauvre que Genet écrit la pauvreté.

Il lui accorde d'ailleurs une place importante dans *Journal du voleur*, retranscrivant la vie des mendiants et des lépreux, véritables *incarnations* de la honte. Car mendiants et lépreux portent leur déchéance en leur corps :

J'énumère les plaies secrètes :
les dents gâtées,
l'haleine fétide,
la main coupée,
l'odeur des pieds, etc.
pour les cacher et pour stimuler notre orgueil nous avons :
la main coupée,
l'œil crevé,
le pilon, etc.

On est déchu durant qu'on porte les marques de la déchéance, et veillant en nous-même la connaissance de l'imposture sert peu. Seul étant utilisé l'orgueil voulu par la misère, nous provoquons la pitié en cultivant les plaies les plus écœurantes. Nous devenions un reproche à votre bonheur. (*JV*, p. 62)

Si elle est la marque de la déchéance, la culture des plaies est aussi un geste provocateur, dont les mendiants tirent une certaine fierté – retournement que nous explorerons dans une troisième partie.

Certains personnages, cependant, souffrent particulièrement de leur statut de mendiant. Comme pour Guy, la honte envahit Lucien, qui tolère mal sa situation : « Si les mendiants éprouvaient la naïve vanité de servir un pittoresque sans quoi l'Espagne serait moins belle, Lucien sentait déborder la honte, et le noyer. » (*JV*, p. 186) La honte de Lucien le plonge dans le désespoir :

Par un surcroît de platitude, les clochards se disposèrent dans les endroits les plus sales, dédaigneux de la moindre précaution pour leur personne, Lucien s'était assis sur une marche trempée, les pieds dans une autre mare. Il ne tentait plus aucun effort pour regagner votre monde, il se désespérait. Sa pitoyable image était destinée à illustrer le voyage d'un amateur millionnaire. (*JV*, p. 187)

Le choix de l'exagération chez les clochards est proportionnel au désespoir que ressent Lucien, que plus rien, pas même la recherche de la propreté ou du confort, ne rattache au monde des lecteurs. Ici, la honte est un véritable « désespoir de soi », pour reprendre l'expression à Stéphane Dawans³⁶.

La misère est une chute vers le bas – et la honte, la prise de conscience de cette chute. En la comparant à son passage par l'Armée, Genet mesure ce que représente sa vie de mendiant et de vagabond : « Ma condition d'enfant naturellement humilié, pour quelques mois fut adoucie. Je connus enfin la douceur d'être accueilli par des hommes. Ma vie de misère, en Espagne, était une sorte de dégradation, de chute avec honte. J'étais déchu. » (*JV*, p. 50) Le souvenir de son expérience de soldat, de son appartenance à la communauté des hommes (encore que, comme

³⁶ Stéphane Dawans, « Récits de vie. La honte comme biographème universel et singulier », in Jean-François Guillaume [dir.], *Parcours de vie. Regards croisés sur la construction des biographies contemporaines*, Liège, Éditions de l'Université de Liège, 2005, p. 109-132, ici p. 125

Genet le rappelle, l'Armée soit à la marge de la société), renforce le sentiment d'un paradis perdu³⁷. La honte traduit ainsi la chute, la déchéance de la misère.

Enfin, notons que si les mendiants espagnols ont la possibilité de transformer leur honte en spectacle, affirmant ainsi leur liberté, les mendiants français ne semblent pas disposer du même traitement. À son retour d'Espagne, le narrateur se fait arrêter par des gendarmes français, qui ne lui demandent pas seulement ses papiers mais aussi son carnet anthropométrique³⁸ : « J'apprenais l'existence de l'humiliant carnet anthropométrique. On le délivre à tous les vagabonds. A chaque gendarmerie on le vise. On m'emprisonna. » (*JV*, p. 103) En France, le spectacle de la pauvreté atteint un autre stade, celui de la surveillance (dont le carnet et la prison sont les symboles). Là où la honte du mendiant espagnol pouvait être contemplée à loisir par le badaud, celle du mendiant français est contrôlée en permanence par des dispositifs de surveillance. Or, qu'est-ce que la surveillance, sinon, comme le montrera l'auteur de *Surveiller et Punir*, l'inscription permanente du regard de l'Autre sur le sujet ? Ainsi traqué, le sujet est forcé, pour le dire en des termes sartriens, d'intérioriser la honte de sa situation. On comprend alors pourquoi l'expérience de la misère est gravée non seulement dans la mémoire mais aussi dans l'identité du narrateur de *Journal du voleur*, qui affirme : « Je conserverai en moi-même l'idée de moi-même mendiant. » (*JV*, p. 30) L'idée de la misère, et de la déchéance qu'elle incarne, est constitutive du moi.

I.6. Une pensée de la stigmatisation

La présence de la honte dans les premières œuvres de Genet nous révèle l'importance des processus de stigmatisation que les personnages subissent avant qu'ils ne s'en fassent une identité, voire un objet de fierté (phénomène que nous examinerons plus bas). La honte recouvre donc une attitude ambiguë, une position qui, sous la plume de Genet, est à la fois subie et revendiquée.

Si Genet choisit l'abjection et affirme à travers elle sa souveraineté, comme l'avance Georges Bataille, il nous montre aussi qu'il en a été victime. C'est une ambivalence que l'auteur de *La Littérature et le Mal* ne saisit pas néanmoins :

³⁷ Titre d'un essai de Sylvain Broccolichi dans *La Misère du monde*, qui explore l'espoir déçu de trois jeunes filles. Sylvain Broccolichi, « Un Paradis perdu », in Pierre Bourdieu [dir.], *La Misère du monde*, Paris, 1993, p. 951-976.

³⁸ Le carnet anthropométrique est instauré en 1912, soit deux ans après la naissance de Genet. Il visait à surveiller et contrôler les déplacements des nomades, et contenait les empreintes et la photo d'identité.

[...] la dignité de Jean Genet est « la revendication du mal ». Il ne pourrait donc dire, avec la coléreuse simplicité de Sartre, « notre abjecte société ». Pour lui, la société n'est pas *abjecte* [...]. Pour Genet, ce n'est pas la société qui est abjecte, c'est lui-même : il définirait justement l'abjection par *ce qu'il est*, par ce qu'il est passivement – sinon fièrement³⁹.

Dire que la société n'est pas abjecte pour Genet relève au fond d'une vision tout aussi simple que celle de Sartre. Si Genet est passivement abject, c'est bien que l'abjection est quelque chose qu'il subit, qu'il reçoit de l'extérieur – sinon, ce serait insinuer que Genet est essentiellement mauvais et qu'entre la passivité et la fierté aurait eu lieu une prise de conscience de sa nature fondamentale, ce qui n'est jamais le cas. De surcroît, les souvenirs de la Colonie que rapporte Genet dans *Miracle de la rose* et *Notre-Dame-des-Fleurs* montrent que l'abject se trouve aussi du côté des représentants des normes sociales – de la « société », donc. Rappelons-nous notamment la cruauté du surveillant qui examinait les pans de chemise des colons. Rappelons-nous aussi comment, à la fin de cette anecdote, Genet nous invite à considérer que le surveillant n'est pas différent de ceux qu'il humilie : « les pans de la chemise du surveillant et le fond de son caleçon étaient merdeux » (*NDF*, p. 292). À la lecture de cet épisode, on doute que ce surveillant eût préféré des « moyens plus honnêtes » si cela lui avait été permis⁴⁰. De surcroît, Bataille semble négliger le fait que cette revendication du mal est chez Genet le résultat d'un renversement, d'une transformation de l'impuissance et de la passivité en souveraineté et en sainteté. Ce renversement implique, comme nous l'évoquions, que l'abjection ait d'abord été un état subi.

Genet et ses personnages ne sont donc pas abjects par essence. Le fait que, dans *Miracle de la rose*, tous les Colons finissent par partager le même destin confirme l'hypothèse selon laquelle leur trajectoire uniforme serait le produit d'un même processus de socialisation – la stigmatisation. Comme on l'a vu plus haut, le narrateur de *Miracle de la Rose* prend conscience, en retrouvant d'anciens Colons à la Centrale, que lui et ses camarades sont victimes d'un déterminisme social : en ayant été stigmatisés dès leur jeunesse, les Colons ont été condamnés à mener des vies honteuses, marginales et déviantes.

³⁹ Georges Bataille, *La Littérature et le Mal*, Paris, Gallimard, 1990, p. 128. Sur Bataille lecteur de Genet, voir François Bizet, *Une communication sans échange. Georges Bataille critique de Jean Genet*, Genève, Droz, coll. « Histoires des idées et critique littéraire », 2007 ; Gilles Ernst, « Nouvelles remarques sur l'étrange voisinage de Bataille et Genet », in Gilles Ernst et Jean-François Louette [dir.], *Georges Bataille, cinquante ans après*, Nantes, Cécile Defaut, 2013, p. 159-185.

⁴⁰ Georges Bataille, *La Littérature et le Mal*, *op. cit.*, p. 128

À travers sa genèse personnelle, Genet montre comment son identité a été façonnée par le jugement des autres et comment cela a pu le pousser à embrasser la voie du crime – la voie de l’abjection. Dans un extrait de *Journal du voleur* qui fut pré-publié dans *Les Temps Modernes*, l’auteur explore la provenance de ses tendances cleptomane :

Enfant, je volais mes parents nourriciers. Connaissais-je déjà la réprobation que me vaudrait le fait d’être un enfant trouvé et un inverti ? Je n’ose dire que la révolte m’ait poussé au vol. Très jeune j’aimais les garçons (si je me plaisais parmi les filles et les femmes). La plus reculée forme d’amour dont je me souviens, c’est mon désir d’être un joli garçon aux allures décidées, viriles, que je voyais passer en vélo, c’est ma complaisance à m’imaginer être lui. J’avais dix ou onze ans. À treize je reconnus l’amour à ma tristesse lors de la tristesse d’un beau garçon de quinze ans. À dix ans je volais sans remords des gens que j’aimais et dont je connaissais la pauvreté. On s’en aperçut. Je crois que le mot de voleur me blessa profondément. Profondément, c’est-à-dire assez pour que je désire être volontairement, malgré les autres, orgueilleusement, ce de quoi ils m’obligeaient à rougir⁴¹.

On aperçoit dans cet extrait plusieurs niveaux de stigmatisation : d’abord, il y aurait la réprobation que suscitent son statut de pupille et son homosexualité, et qui l’aurait conduit, en guise de rébellion, à voler ; ensuite, il y aurait le second baptême, le moment où le stigmaté s’inscrit dans l’identité. Dès lors, Genet ne se rebelle plus, il se soumet à l’identité honteuse qu’on lui assigne.

Il est intéressant de noter que dans l’édition Gallimard, Genet donne une autre version de cette genèse, sa « naissance » à l’abjection intervenant plus tard :

Cruellement j’éprouvais la honte d’être tondu, vêtu d’un costume infâme, d’être consigné dans cet endroit vil ; je connaissais le mépris des autres colons plus forts que moi ou plus méchants. Afin de survivre à ma désolation, j’élaborais sans y prendre garde une rigoureuse discipline. Le mécanisme en était à peu près celui-ci (depuis lors je l’utiliserai) : à chaque accusation portée contre moi, fût-elle injuste, du fond du cœur je répondrai oui. À peine avais-je prononcé ce mot – ou la phrase qui le signifiait – en moi-même je sentais le besoin de devenir ce qu’on m’avait accusé d’être. J’avais seize ans. On m’a compris : dans mon cœur je ne conservais aucune place où se pût loger le sentiment de mon innocence. Je me reconnaissais le lâche, le traître, le voleur, le pédé qu’on voyait en moi. [...] Je devins abject. (*JV*, p. 198)

Dans cette version, où l’on reconnaît dans le « ce qu’on m’avait accusé d’être » le « ce de quoi ils m’obligeaient à rougir » des *Temps Modernes*⁴², la Colonie est devenue le lieu constitutif de l’abjection. Et le lexique judiciaire qui remplace le lexique émotionnel nous montre que Genet préfère ici mettre l’accent sur le côté systématique et mécanique de ce qu’il subit : à la prison,

⁴¹ Jean Genet, « Journal du voleur (Extraits) », *Les Temps modernes*, n° 10, juillet 1946, p. 33-56, ici p. 41.

⁴² Jean-Christophe Corrado, *Le Lyrisme de Jean Genet*, op. cit., t. II, p. 222.

l'accusation se cristallise en identité. Certes, Genet semble ici insister sur une discipline personnelle qu'il aurait mise en place en réponse aux accusations qu'il reçoit. Mais à maintes reprises, Genet prend soin de nous montrer la prison comme une vaste machine de compression. Dans les extraits publiés dans *Les Temps Modernes*, les commentaires que fait Genet sur l'architecture des prisons et des palais royaux nous montrent que la monumentalité et l'indestructibilité des édifices sont comparables à la puissance irréprouvable de l'organisation sociale :

Au détenu la prison offre le même sentiment de sécurité qu'un palais royal à l'invité d'un roi. Ce sont les deux bâtiments construits avec le plus de foi, ceux qui donnent la plus grande certitude d'être ce qu'ils sont – qui sont ce qu'ils voulaient être et le demeurent. La maçonnerie, les matériaux, les proportions, l'architecture sont en accord avec un ensemble social qui laisse ces demeures indestructibles tant que la forme sociale dont ils sont le symbole tiendra. [...] ces deux constructions sont l'une la racine et l'autre le sommet d'une organisation sociale circulant entre ces deux pôles qui la contiennent, la complimentent, et sont la force à l'état pur⁴³.

Forteresse imprenable, la prison est donc le lieu où les identités sociales sont consolidées, voire inscrites dans les subjectivités des prisonniers. Dans *Une morale du minoritaire*, D. Eribon évoque « la manière [...] dont la honte est gravée dans la tête et le corps des individus, au point de devenir la marque propre de leur subjectivité, de leur être même⁴⁴ », et parle quelques pages plus loin de « l'inscription de la honte dans le corps de l'individu par la socialisation⁴⁵ ». Cependant, le sociologue ne se penche pas spécifiquement sur la prison comme lieu de socialisation. Or, en comparant ces deux versions de la genèse, on peut voir qu'en situant la « naissance » à l'abjection à la Colonie, Genet vient mettre l'accent sur le rôle de la machine judiciaire, dont l'architecture est à la hauteur de sa propension à « contenir » et « comprimer » les positions sociales. Loin d'être un lieu de réforme ou de mobilité sociale, la prison est ainsi présentée comme le lieu où la honte s'inscrit dans le corps et l'identité des prisonniers.

Faire le choix de l'abjection est selon moi une *réponse* à ce processus irréprouvable de stigmatisation. C'est parce qu'il a été stigmatisé que Genet a pris le parti de faire du stigmate un attribut positif de son identité, transformant par là un destin subi en destin voulu, ainsi que l'a montré Sartre dans son *Saint Genet*. L'abjection est donc une manière pour le narrateur de

⁴³ Jean Genet, « Journal du voleur (Extraits) », *op. cit.*, p. 38-39.

⁴⁴ Didier Eribon, *Une morale du minoritaire*, *op. cit.*, p. 70.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 93.

réintroduire du prestige, du désir, et de la volonté (ou de la « souveraineté », comme le dit Bataille), dans une situation de dérégulation et de condamnation sociale, dans une identité de stigmatisé. Investir cette identité d'une valeur positive n'est cependant pas un geste idiosyncratique. Avant J. Braithwaite, Erving Goffman, qui avait lu Sartre, a montré que la stigmatisation pouvait aboutir à une forme de revendication, c'est-à-dire que le stigmatisé pouvait finir par revendiquer son stigmate comme un marqueur de son identité, une valeur positive autour de laquelle sa vie serait construite. Dans son ouvrage intitulé *Stigmate* (1963) le sociologue américain écrit que « l'individu stigmatisé peut faire de son désavantage une base d'organisation pour sa vie, à condition de se résigner à la passer dans un monde diminué⁴⁶ ». L'individu stigmatisé peut vouloir « représenter sa catégorie⁴⁷ », voire s'adonner au « culte du stigmate, de telle sorte que la stigmatophobie du normal se trouve contrecarrée par la stigmatophilie de l'initié⁴⁸ ».

L'œuvre génétienne, où le lexique et l'iconographie religieuses sont au service d'une réhabilitation des stigmatisés, comme je le montrerai dans la troisième partie de ce chapitre, semble bien être le lieu d'un culte. Ainsi, plutôt que de s'efforcer à construire un récit qui lui permettrait de dissimuler tout stigmate et de « normaliser » son expérience – ce qui ferait de lui « un déviant normal⁴⁹ » selon E. Goffman – Genet renforce « l'anormalité » en la poussant à son extrême : celle-ci est chantée, révérée, sanctifiée. Par ailleurs, la société « normale » est quasi-absente des romans génétiques. De fait, les « normaux » n'apparaissent pratiquement que dans des scènes d'humiliation (symbolique ou physique), scènes qui scandaliseront les lecteurs non par l'horreur qui se dégage du personnage humilié, mais par celle qui se dégage du personnage humiliant. Le point de vue⁵⁰ des normaux n'est presque jamais intégré à la narration. Et lorsqu'il l'est, notamment dans les adresses que lance le narrateur à ses lecteurs, c'est souvent par provocation, le narrateur nous invitant au fond à questionner la légitimité de « notre » point de vue. Dans le roman génétique, l'identité et le point de vue des stigmatisés regagnent en valeur, tandis que ceux des « normaux » n'en ont aucune.

⁴⁶ Erving Goffman, *Stigmate : les usages sociaux des handicaps* [1963], trad. par Alain Kihm, Paris, Éditions de Minuit, 2015, p. 33. Par un hasard de librairie, je n'ai lu Goffman que dans sa traduction française.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 40.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 44.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 154.

⁵⁰ C'est le terme que E. Goffman utilise afin d'insister sur le fait que « le normal et le stigmatisé ne sont pas des personnes, mais des points de vue » (*ibid.*, p. 161).

Qu'ils fournissent ou non un exemple de stigmatophilie, les romans qui nous intéressent offrent un espace où les stigmatisés et leur stigmatisme – le crime, l'homosexualité – font l'objet d'une perception favorable. Il en résulte plusieurs bénéfices. En chantant les stigmatisés, Genet bouscule les limites du dicible et de l'indicible. Et même, il ouvre « les limites de ce qu'il est possible de dire, de faire et d'être publiquement dans la vie réelle⁵¹ ». Ainsi, comme le dit D. Eribon, ce que François Porché écrivait en 1927 à propos de Proust s'applique aussi à Genet : « La peinture du “vice” caché, ayant dépouillé celui-ci de sa clandestinité, semble une licence donnée aux Charlus d'afficher leurs désirs, leurs liaisons, leurs querelles⁵² ». En faisant des stigmatisés le sujet de ses textes, Genet leur offre la liberté de se vivre au-delà de ses textes. Et en les faisant sortir de la clandestinité⁵³, Genet leur donne aussi la possibilité de se dire dans l'espace public – et de ne plus se réduire au simple fait d'être dit⁵⁴.

L'écriture du stigmatisme est aussi une manière, comme le montre bien D. Eribon dans *Une morale du minoritaire*, de constituer une communauté de stigmatisés et de honteux :

[...] la honte et la stigmatisation (« mon propre drame ») sont au point de départ de la pulsion d'écrire et celle-ci ne saurait être pensée indépendamment des effets que la littérature cherche à produire [...] On voit également qu'il existe, aux yeux de Genet, une sorte de solidarité intra-réflexive, précédant la conscience politique, entre les différentes catégories de personnes vouées à la honte, et que, par conséquent, le drame intérieur de l'un (le paria homosexuel) peut venir éclairer le drame des autres (les Noirs, victimes du racisme et du colonialisme ou les Palestiniens)⁵⁵.

Parias, stigmatisés (homosexuels et/ou criminels) partagent un destin commun, en ce sens qu'ils sont voués à la honte, et forment ainsi une sorte de communauté de la honte, de « communauté inavouable » – que l'écriture génétienne avoue⁵⁶.

L'écriture du stigmatisme permet-elle enfin de neutraliser la honte, de la réparer, de la compenser, de l'annuler ? C'est la problématique que j'explorerai dans les deux prochaines parties.

⁵¹ Didier Eribon, *Une morale du minoritaire*, op. cit., p. 34.

⁵² François Porché, *L'Amour qui n'ose pas dire son nom*, Paris, Grasset, 1927, p. 76.

⁵³ Comme le rappellent Emmanuelle Lambert et Gilles Philippe, les romans paraissent d'abord clandestinement, puis dans des revues. La première œuvre accessible au grand public est *Journal du voleur*, parue chez Gallimard en 1949. Les autres apparaissent dans les *Œuvres complètes* à partir de 1951 (Voir Emmanuelle Lambert et Gilles Philippe, « Introduction », in Jean Genet, *Romans et poèmes*, op. cit.).

⁵⁴ Phénomène que nous explorons plus haut, notamment avec l'insulte.

⁵⁵ Didier Eribon, *Une morale du minoritaire*, op. cit., p. 41.

⁵⁶ Sur la question des écrivains et de l'homosexualité, voir aussi Monique Nemer, *Corydon Citoyen : Essai sur André Gide et l'homosexualité*, Paris, Gallimard, 2006.

II. CONFESSER SA HONTE

Cette partie nous permettra d'explorer le statut générique des trois œuvres qui nous intéressent et la façon dont la honte contribue à l'établissement d'un « pacte » avec le lecteur. Dans un premier temps, nous nous départirons quelque peu de notre objet d'étude, la honte, pour nous concentrer sur des considérations théoriques. Nous recontextualiserons d'abord les débats qui ont eu lieu autour du caractère fictif de nos textes. Nous verrons ensuite que Genet nous invite à une lecture autobiographique. Cela est d'autant plus important que, comme on le verra dans notre dernière partie, Genet met en place un dispositif confessionnel, dans lequel la honte joue un rôle crucial, qui vise à mettre le lecteur en confiance... et à le piéger.

II.1. Débat générique, foisonnement terminologique

Comme nous l'avons évoqué au début du chapitre, la question du statut générique des premiers textes genétiens n'a cessé de faire débat. L'identité de nom entre personnage, narrateur, et auteur – un des critères essentiels du pacte autobiographique selon Ph. Lejeune – nous invite évidemment à une lecture autobiographique de ces textes. De nombreux passages métadiscursifs et paratextuels viennent de surcroît encourager un tel mode de lecture. Cependant, la vérification de certains faits ou de certaines dates nous montre que les textes n'honorent pas toujours le « pacte référentiel [...] coextensif au pacte autobiographique⁵⁷ ». C'est entre autres ce qui conduira Edmund White à rejeter la notion d'autobiographie, chaque fait ne pouvant « être corroboré par des sources extérieures⁵⁸ ».

Il existe ainsi un véritable conflit entre le caractère référentiel et le caractère fictif de ces textes, dont il résulte un foisonnement terminologique. S'il a été question de « roman autobiographique » pour certains critiques, d'autres évoquent une « insincère autobiographie⁵⁹ » ou « autobiographie truquée⁶⁰ », comme le dit Jean-Bernard Moraly à propos de *Journal du voleur*. Pierre-Marie Héron, en 1996, choisit lui d'emprunter la notion de « roman-autobiographie » à

⁵⁷ Philippe Lejeune, *Le Pacte autobiographique*, *op. cit.*, p. 36.

⁵⁸ Edmund White, *op. cit.*, p. xliii, ma traduction.

⁵⁹ Jean-Bernard Moraly, *Jean Genet : La vie écrite*, Paris, Éditions de la Différence, 1988, p. 100.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 207.

Henri Godard⁶¹, car une telle notion reflète mieux la relation de « concurrence » entre le fictif et le factuel dans les textes genétiens – tandis que la notion de « roman autobiographique » implique qu’il y ait une relation de « subordination » du factuel au fictif, de l’autobiographique au romanesque⁶². Dans un article paru en 1990, Nathalie Fredette parle, elle, de « fiction biographique », s’inspirant de l’idée barthienne de « la vie [considérée] comme un texte⁶³ » lorsqu’elle affirme notamment que « l’œuvre de Genet relève de ce qu’on peut appeler la vie écrite, elle s’inscrit avec force sous le signe de la vie comme texte⁶⁴ ». Pour elle, « la fiction biographique, c’est bien pour lui, vie et texte confondus en une biographie inédite, l’histoire du sujet, sa fiction⁶⁵ ».

En théorisant l’autofiction dans son travail de thèse intitulé *L’autofiction, essai sur la fictionalisation de soi en littérature* (1989), Vincent Colonna s’est efforcé de résoudre cette ambiguïté générique⁶⁶. Il reconnaît chez Genet que « le protocole nominal » et les « signaux référentiels » dans le péri-texte (tels l’achevé de rédaction ou la dédicace) invitent à une lecture référentielle⁶⁷. Cependant, V. Colonna note que tout au long de ses textes, Genet « multiplie les démentis et les avertissements contre une lecture référentielle, qui aplatirait pour ainsi dire l’œuvre sur l’homme⁶⁸ ». De surcroît, les passages où Genet exprime positivement son désir d’utiliser sa vie comme « prétexte » et d’en tirer une « légende » renforcent la piste d’un projet de fictionalisation de soi ou d’autofiction. Ainsi Genet semble-t-il bel et bien embrasser « la démarche qui consiste à faire de soi un sujet imaginaire, à raconter une histoire en se mettant directement à contribution, en collaborant à la fable, en devenant un élément de son invention⁶⁹ ». Mais en classant les textes genétiens dans le champ de l’autofiction, V. Colonna évacue toute possibilité d’appliquer un mode de lecture autobiographique. Car l’autofiction est pure fiction. Et même, c’est

⁶¹ Henri Godard, *Poétique de Céline*, Paris, Gallimard, 1985, p. 380.

⁶² Pierre-Marie Héron, « “Il faut mentir pour être vrai. Et même aller au-delà” : la part du faux et de la fiction », *op. cit.*, p. 37.

⁶³ Roland Barthes, « De l’œuvre au texte », in *Le bruissement de la langue*, Paris, Seuil, 2015, p. 75.

⁶⁴ Nathalie Fredette, « À propos de la fiction biographique : lire Jean Genet aujourd’hui », *Études Françaises*, vol. 26, n° 1, 1990, p. 131-145, ici p. 140.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 145.

⁶⁶ Vincent Colonna, *L’autofiction, essai sur la fictionalisation de soi en littérature*, thèse de doctorat soutenue à l’École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS), 1989.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 181.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 183.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 9.

selon V. Colonna « l'antithèse précise du roman personnel, de la fiction d'inspiration autobiographique » où

l'écrivain utilise [...] sa biographie comme matière, pour une forme narrative où il s'abrite derrière un personnage romanesque. Et pour que cette attitude narrative soit conduite jusqu'à son terme, il est nécessaire que l'écrivain laisse entendre que son texte est une confession, qu'il encourage une lecture en partie référentielle⁷⁰.

Cependant, comme le dit Philippe Gasparini dans *Poétiques du je : du roman autobiographique à l'autofiction*, V. Colonna « annexe » Genet, comme d'autres écrivains, à l'autofiction, « sans s'aviser que ces auteurs s'écartent de la fiction pure et “encouragent une lecture référentielle” de leurs œuvres⁷¹ ». Car il est clair que Genet utilise sa biographie comme la matière de ses textes et que ceux-ci invitent à un mode de lecture autobiographique, non pas seulement par le protocole nominal et le péri-texte, mais aussi par le texte, où figurent « de nombreux indices de confiance autobiographique⁷² ». Certes, V. Colonna reconnaît dans sa thèse que les premiers textes de Genet ne sont pas des exemples « purs » d'autofiction⁷³. Ils participeraient en effet d'un « protocole modal indéfini⁷⁴ », puisqu'« aucune indication générique, épigraphique, préfacielle ne permet d'en savoir plus sur ses aventures⁷⁵ ». V. Colonna en conclut qu'« en conjuguant déclarations de fictionnalité et indices référentiels, Genet se situe exactement sur la limite d'existence d'un protocole modal de fiction⁷⁶ ». Mais ne pourrait-on pas dire exactement la même chose des textes genétiens à propos d'un protocole modal d'autobiographie ?

Dans l'ouvrage qu'il tirera de sa thèse des années plus tard, *Autofiction et autres mythomanies littéraires* (2004), V. Colonna s'efforcera de résoudre ce problème de deux manières. D'une part, il y troque le terme de « fictionalisation de soi » pour celui de « fabulation de soi », sans doute pour s'extirper du binarisme fiction/autobiographie, derrière lequel on sent souvent l'influence de « la poétique traditionnelle, d'origine aristotélicienne, qui indexe la littérarité du

⁷⁰ *Idem.*

⁷¹ Philippe Gasparini, *Poétiques du je: Du roman autobiographique à l'autofiction*. Lyon: Presses Universitaires de Lyon, 2016, p. 25.

⁷² Philippe Gasparini, *Autofiction : Une aventure du langage*, Paris, Seuil, 2008, p. 115.

⁷³ Vincent Colonna, *L'autofiction, op. cit.*, p. 286.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 180.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 182.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 287.

récit sur sa fictionnalité⁷⁷ ». D'autre part, V. Colonna place Genet dans une nouvelle catégorie, celle de « l'autofiction biographique ». Celle-ci est définie comme suit :

L'écrivain est toujours le héros de son histoire, le pivot autour duquel la matière narrative s'ordonne, mais il affabule son existence à partir de données réelles, reste au plus près de la vraisemblance et crédite son texte d'une vérité au moins subjective – quand ce n'est pas davantage⁷⁸.

L'autofiction biographique, que V. Colonna nomme indistinctement « fiction intime », « roman personnel », ou « roman autobiographique », peut se résumer par la formule « la véracité s'efface devant l'expression », ou encore « la subjectivité a remplacé la sincérité⁷⁹ ». « Genre déclassé, occulté », l'autofiction biographique aurait pâti du préjugé anti-biographique qui prévalait dans la critique de l'après-guerre⁸⁰. Et, quoique cette catégorie ait pour modèle originel *Julie ou La Nouvelle Héloïse*⁸¹, les œuvres qui la composent seraient de toute façon pour la plupart « ratées, bâtardes, complaisantes, empoissées par le narcissisme⁸² ».

Autrefois son antithèse, le « roman personnel » est désormais annexé au genre de l'autofiction, dont Genet ne serait plus un cas-limite mais un cas typique. Cette étude, qui conduit finalement son auteur à se contredire sur la longueur, ne me semble guère convaincante. Les textes de Genet n'ont évidemment rien à voir avec *Julie ou La Nouvelle Héloïse*, ne serait-ce que parce que l'auteur de ce roman épistolaire ne s'implique pas dans son texte⁸³. D'ailleurs, le fait que V. Colonna se soit débarrassé, dans son livre, du critère de l'homonymie onomastique entre auteur, narrateur, et personnage est assez significatif. En voulant élargir le champ de l'autofiction et en utilisant les termes « autofiction » et « roman autobiographique » de manière interchangeable, comme si tous les cas d'hybridité générique s'équivalaient, V. Colonna finit par faire de l'autofiction une catégorie fourre-tout.

⁷⁷ Philippe Gasparini, *Autofiction*, op. cit., p. 115.

⁷⁸ Vincent Colonna, *L'autofiction*, op. cit., p. 93.

⁷⁹ *Ibid.*, p. 94.

⁸⁰ *Ibid.*, p. 107-110.

⁸¹ *Ibid.*, p. 103.

⁸² *Ibid.*, p. 111.

⁸³ Attribuer l'origine de l'autofiction biographique à Rousseau me semble être arbitraire. Comme le dit Ph. Gasparini dans *Autofiction*. . ., « ce texte affiche trop peu d'indices d'autobiographie pour le considérer comme fondateur du genre. Il n'a d'ailleurs pas constitué, contrairement à *René* ou *David Copperfield*, un modèle pour les auteurs qui ont développé l'ambiguïté générique » (260).

Prise dans un sens large, l'étiquette de « roman autobiographique » pourrait sans doute convenir. Dans son article « Du roman autobiographique : problèmes de la transposition fictionnelle » (2003), Yves Baudelle écrit que le roman autobiographique consiste à « transposer » le réel dans la fiction : « c'est en principe transmuier son expérience, c'est, sinon toujours la transfigurer, du moins la *styliser* en l'éclairant sous le "rayon spécial" de la fiction, c'est l'arracher au prosaïsme des jours ordinaires pour lui donner un relief inaccoutumé [...]»⁸⁴ ». Le lyrisme de Genet témoigne effectivement de cette volonté de donner du relief à un vécu qui n'en a guère, un vécu qui est même privé du « prosaïsme des jours ordinaires ». Cependant, bien qu'il adopte une approche « anti-ségrégationniste⁸⁵ » et concède qu'« entre le récit le plus factuel et la fiction la plus débridée il existe toute une gamme de référentialité, et que celle-ci doit donc se penser en termes de degrés et non de "tout ou rien"⁸⁶ », Y. Baudelle ne range pas l'autofiction et le roman autobiographique dans la même catégorie. Le critère onomastique est pour lui fondamental : « Dans l'autofiction, tout peut être faux, sauf le nom principal. Dans le roman autobiographique, tout peut être vrai, sauf les noms. La loi d'airain du roman autobiographique, c'est de changer les noms (mais s'il ne change que les noms, il n'est plus qu'un roman à clés)⁸⁷ ». Selon le critère onomastique, nos textes correspondraient donc plutôt à l'autofiction telle que V. Colonna l'a définie dans sa thèse –et non dans son livre. Cela explique que de nombreux critiques, tels Thomas Spear et Massimo Fumagalli ou plus récemment J.-C. Corrado⁸⁸, aient pris le parti de l'autofiction⁸⁹.

⁸⁴ Yves Baudelle, « Du roman autobiographique : problèmes de la transposition fictionnelle », *Protée*, vol. 31, n° 1, printemps 2003, p. 7-26, ici p. 14.

⁸⁵ L'approche ségrégationniste, dont Gérard Genette se fait le porte-parole dans *Fiction et Diction* (1991), « vise à circonscrire les champs respectifs du fictif (fiction) et du non fictif (diction), du littéraire et du non-littéraire ». S'y oppose une approche intégrationniste, dont Thomas Pavel serait la figure de proue car « il n'y a pas pour lui de frontière infranchissable entre la fiction et la non-fiction. » (*ibid.*, p. 9).

⁸⁶ *Ibid.*, p. 10. Seul reproche que l'on pourrait faire à l'auteur du *Pacte autobiographique*, qui déclare que « l'autobiographie, elle, ne comporte pas de degrés : c'est tout ou rien » (Philippe Lejeune, *Le Pacte autobiographique*, *op. cit.*, p. 25).

⁸⁷ Yves Baudelle, « Du roman autobiographique : problèmes de la transposition fictionnelle », *op. cit.*, p. 21.

⁸⁸ Voir Thomas Spear, « Le véritable Jean Genet », *Europe*, n° 808-809, dossier « Jean Genet », août-septembre 1996, p. 26-33 ; Massimo Fumagalli, « Autobiographie, fiction et autofiction dans *Notre-Dame-des-Fleurs* de Jean Genet », *Il Confronto letterario*, vol. 16., n° 31, janvier 1999, p. 187-199.

⁸⁹ C'est aussi, semble-t-il, le parti qu'ont pris G. Philippe et E. Lambert dans l'édition de la Pléiade : « L'individu Genet, dont les longs poèmes romanesques reconstituent le trajet en le fictionnalisant, se dissout toujours dans une figure qui est une pure création littéraire. » (Emmanuelle Lambert et Gilles Philippe, « Introduction », *op. cit.*, p. xxvii) D'ailleurs, le terme « autobiographique » n'apparaît qu'une seule fois dans l'introduction du volume. De surcroît, alors que les éditions folio avaient été débarrassées de tout paratexte pouvant délimiter les frontières génériques du texte, les éditeurs de la Pléiade ont choisi de réintroduire la désignation « roman » en dessous de chaque titre. Il est

II.2. Pour une lecture autobiographique

On ne saurait cependant lire nos œuvres comme de pures fictions. Dans un article de 2011, Pierre-Marie déplore le fait que le nom d’auteur ne soit désormais plus qu’« analysé comme création d’un personnage, d’une fiction d’identité, en lien avec les thèmes de l’imposture, du mentir-vrai, du travestissement présents dans l’œuvre ». Or, « *Notre-Dame-des-Fleurs* est trop tributaire de la vie de l’auteur pour en être dissocié⁹⁰. ». C’est aussi le cas des deux autres romans qui nous occupent. Il est donc dommage que le nom d’auteur ne soit plus désormais qu’« analysé comme création d’un personnage, d’une fiction d’identité, en lien avec les thèmes de l’imposture, du mentir-vrai, du travestissement présents dans l’œuvre⁹¹ ». Car nos textes contiennent bien une *matière* et un *effet* autobiographiques, pour reprendre les mots de Y. Baudelle⁹², qu’on ne saurait négliger – et ce qui justifie que Genet s’y réfère comme à ses « écrits autobiographiques⁹³ ».

Genet encourage une lecture autobiographique de multiples manières. Chacun des textes présente des informations qui permettent d’identifier le narrateur à l’auteur, et notamment d’un point de vue onomastique. *Miracle de la Rose* débute par le récit de l’arrivée du narrateur à la Centrale de Fontevault. Son interrogatoire permet de clarifier son identité : « – Ton nom ? / – Genet. [...] / – Prénom ? / – Jean. » (*MR*, p. 15) Dans *Journal du voleur*, le nom du narrateur apparaît pour la première fois au détour d’une pensée que celui-ci s’imagine qu’un ami aurait eue à son égard : « Jean ne sait pas se tenir » (*JV*, p. 25). Et dans *Notre-Dame-des-Fleurs*, le narrateur mentionne son nom de famille :

combien d’agents déjà, d’inspecteurs sur les dents, comme on dit si bien, pendant des jours et des nuits, se sont acharnés à débrouiller une énigme que j’avais posée ? Et je croyais l’affaire classée, tandis qu’ils cherchaient toujours, s’occupant de moi sans que j’en sache rien, travaillant la matière Genet, la trace lumineuse des gestes Genet, me besognant dans les ténèbres. (*NDF*, p. 39)

vrai que sur les éditions originales figurait le sous-titre « roman », mais c’était, comme le souligne Pierre-Marie Héron, contre le vœu de Genet.

⁹⁰ Pierre-Marie Héron, « *Notre-Dame-des-Fleurs* et la critique universitaire », *Méthode !*, n° 19, dossier « Jean Genet. Lectures en héritage », dirigé par Eden Viana-Martin et Alexis Lussier, 2011, p. 25-44, ici p. 27.

⁹¹ *Idem.*

⁹² Yves Baudelle, « Du roman autobiographique : problèmes de la transposition fictionnelle », *op. cit.*, p. 18.

⁹³ C’est ainsi qu’il les qualifie dans la série d’entretiens qu’il donne à Hubert Fichte en 1981. Voir « Jean Genet par lui-même : entretiens », *Magazine littéraire*, n° 174, juin 1981, p. 18.

Plus tard, deux passages de discours direct nous renseignent sur le prénom du narrateur : « Jean » (*NDF*, p. 83, p. 104). Il y a donc dans chaque texte équivalence onomastique entre auteur et narrateur. D'autres données biographiques permettent d'établir qu'auteur et narrateur forment dans ces livres une seule et même personne. Par exemple, le narrateur de *Journal du voleur* fait allusion aux ouvrages qu'il a publiés précédemment, *Notre-Dame-des-Fleurs* (*JV*, p. 259) et *Adame Miroir* (*JV*, p. 302). Dans *Journal du voleur* et *Miracle de la rose*, les références à Mettray, à la prison, au vol, au vagabondage à travers l'Espagne évoqueront la biographie de l'auteur pour le lecteur un peu renseigné.

De multiples passages métadiscursifs permettent également au narrateur de clarifier la nature autobiographique de son projet. Au début de *Journal du voleur*, le narrateur explique en quoi consiste son récit : « dans ce journal je ne veux pas dissimuler les autres raisons qui me firent voleur [...]. » (*JV*, p. 12). Plus tard, il prévient le lecteur de sa volonté de le renseigner sur lui-même : « [...] j'utiliserai les mots non afin qu'ils dépeignent mieux un événement ou son héros mais qu'ils vous instruisent sur moi-même. Pour me comprendre une complicité du lecteur sera nécessaire. Toutefois je l'avertirai dès que me fera mon lyrisme perdre pied » (*JV*, p. 17). Cette clarification sur l'usage qu'il fait des mots communique la volonté qu'a le narrateur de pactiser avec le lecteur, de le mettre en confiance, de l'inviter à la « créance⁹⁴ ». Si le narrateur de *Miracle de la Rose* est plus discret sur la nature de son travail, il lui arrive d'évoquer le présent de l'écriture et de se représenter comme en train de se remémorer son passé : « ce gosse, il n'y a pas cinquante jours que je l'ai quitté, mais alors que je voudrais orner ma désolation avec son souvenir, m'attarder sur son visage, il me fuit » (*MR*, p. 16). Même dans *Notre-Dame-des-Fleurs* – le texte qui, des trois que nous étudions, est le plus romanesque – un passage métadiscursif prête une dimension autobiographique au récit. Ainsi, bien qu'il annonce dans un premier temps qu'il va « écrire une histoire », le narrateur concède :

Il se peut que cette histoire ne paraisse pas toujours artificielle et que l'on y reconnaisse malgré moi la voix du sang : c'est qu'il me sera arrivé de cogner du front dans ma nuit à quelque porte, libérant un souvenir angoissant qui me hantait depuis le commencement du monde, pardonnez-le-moi. Ce livre ne veut être qu'une parcelle de ma vie intérieure. (*NDF*, p. 16)

⁹⁴ Terme qu'utilise Ph. Lejeune dans son *Pacte autobiographique* et qui, comme on le verra plus bas, a son importance.

Un pacte autobiographique apparaît ici sous forme de concession, suscitant sinon la créance, du moins le soupçon autobiographique. Ailleurs, Genet définit ses digressions romanesques comme ce qui le ramène inéluctablement à lui-même, ce qui le prépare à la parole transparente : « Les détours les plus longs m’y ramènent enfin, à ma prison, à ma cellule. Maintenant, je pourrais presque sans fard, sans transposition, sans truchement, dire ma vie ici. Ma vie actuelle. » (*NDF*, p. 293)

À d’autres moments, le narrateur « Jean Genet » nous laisse voir (ou croire) que son histoire est fabriquée non pas seulement à partir de ses fantasmes, mais aussi à partir de ses souvenirs. Après nous avoir prévenu, certes, qu’il souhaitait « refaire à [sa] guise, et pour l’enchantement de [sa] cellule [...] l’histoire de Divine [qu’il connut] si peu, l’histoire de Notre-Dame-des-Fleurs, et n’en doutez pas, [sa] propre histoire » (*NDF*, p. 17), le narrateur se montre en train de plonger dans ses souvenirs : « Je me laisse aller comme au fond d’un océan [...] au regard intérieur du souvenir, car la matière du souvenir est poreuse » (*NDF*, p. 18). C’est cet abandon dans le souvenir qui permet au narrateur d’opérer la transition du récit-cadre (qui suit le narrateur dans sa cellule) au récit encadré (qui suit Divine), montrant ainsi comment il puise sa matière dans sa propre histoire. Un peu plus tard, le narrateur évoque la dimension artificielle de son récit tout en se montrant dans un travail de remémoration :

De quoi s’agit-il pour moi qui fabrique cette histoire ? En reprenant ma vie, en remontant son cours, emplir ma cellule de la volupté d’être ce que faute d’un rien je manquais d’être, et retrouver, pour m’y jeter comme dans des trous noirs, ces instants où je m’égarais à travers les compartiments compliqués de traquenards d’un ciel souterrain. (*NDF*, p. 36-7)

Si cette imbrication de l’invention et de la remémoration en dit long sur l’ambiguïté générique du texte, elle n’en oriente pas moins le lecteur vers une certaine attitude de lecture. Ainsi, lorsque le narrateur de *Notre-Dame-des-Fleurs* nous révèle qu’il a recours à la rétrospection aussi bien qu’à la projection fantasmagorique⁹⁵, il nous encourage à traquer dans le texte tout ce qui pourrait nous renseigner sur l’auteur.

⁹⁵ C’est ce mélange entre rétrospection et invention fantasmagorique qu’Aragon appellera le « mentir-vrai » dans la nouvelle éponyme écrite en 1964 : « Et quand je crois me regarder, je m’imagine. C’est plus fort que moi, je m’ordonne. Je rapproche des faits qui furent, mais séparés. Je crois me souvenir, je m’invente. » (Louis Aragon, *Le Mentir-Vrai*, Paris, Gallimard, 2008, p. 12).

S'il nous donne évidemment de quoi douter, Genet nous donne simultanément de quoi croire – ce qui explique aussi que tous ses biographes se soient lancés dans des entreprises de *vérification* des faits présentés dans les romans. Ces entreprises de vérification ont d'ailleurs pu mettre en lumière d'autres niveaux d'imbrication de la biographie de l'auteur et de ses récits. Lorsqu'il écrit, Genet se sert notamment de ses données biographiques, ainsi que de celles de personnes de son entourage, pour construire ses personnages. Par exemple, il prête une partie de son lieu et de sa date de naissance à Notre-Dame-des-Fleurs, qui serait né, selon son interrogatoire à la cour d'assises, à Paris dans le dix-huitième arrondissement « le 19 décembre 1920 » (*NDF*, p. 330) – Genet étant né dans le sixième arrondissement le 19 décembre 1910. Les émois homosexuels du jeune Lou Culafroy, qui deviendra Divine dans *Notre-Dame-des-Fleurs*, auraient aussi été inspirés des expériences de jeunesse de l'auteur⁹⁶. Genet redistribue ainsi souvenirs et données biographiques, les attribuant parfois à plusieurs personnages dans un même texte. Dès lors, le projet autobiographique prend l'allure d'une entreprise fantasmatique, où la matière biographique est transposée, condensée, déplacée⁹⁷. La vérification biographique permet ainsi de montrer que Genet emprunte dans ses textes, et particulièrement *Notre-Dame-des-Fleurs*, une manière indirecte de parler de lui-même, et qui ne correspond pas vraiment au geste autofictif puisqu'il ne s'agit pas tant de se réinventer à travers son personnage que d'inventer un personnage à partir de soi, ou même de se dissimuler derrière un personnage. Le narrateur de *Notre-Dame-des-Fleurs* ne s'en cache d'ailleurs pas : « Et puis, au fond, est-il nécessaire que je parle aussi directement de moi ? » (*NDF*, p. 307).

Ainsi, y aurait-il dans nos textes une volonté de l'auteur d'encourager la créance du lecteur, d'instaurer avec lui une sorte de pacte – quand bien même ce pacte est voué à être trahi ? C'est d'ailleurs sur ce point que les critiques qui contestent la dimension autobiographique des textes genétiens ont tendance à se méprendre : l'autobiographie est avant tout un « mode de lecture ».

⁹⁶ Voir par exemple Massimo Fumagalli, « Autobiographie, fiction et autofiction dans *Notre-Dame-des-Fleurs* de Jean Genet », *op. cit.*, p. 189-190 ; voir également l'entrée « Culafroy, Louis » dans le *Dictionnaire Jean Genet*, où Pierre-Marie Héron écrit : « Genet, qui glisse parfois du "il" au "je" en parlant de son personnage, réinvente à travers lui une partie de son enfance » (Pierre-Marie Héron, « Culafroy, Louis », in Marie-Claude Hubert [dir.], *Dictionnaire Jean Genet*, Paris, Champion, 2014, p. 175). Je ne sais pas si on peut vraiment parler d'une entreprise de réinvention, mais il y a en tout cas imbrication de la personne de l'auteur et de son personnage. Voir aussi Geir Uvsløkk, *Jean Genet : Une écriture des perversions*, Amsterdam, Rodopi, 2011.

⁹⁷ Ce sont les trois processus d'élaboration du rêve qu'a identifiés Sigmund Freud dans *Die Traumdeutung* (1900).

Mais, pour une raison qui échappe complètement à Ph. Lejeune⁹⁸, on a fait de la définition que celui-ci donne au début de son « Pacte autobiographique » un des points-phares de son article, quand elle n'est en fait qu'un « point de départ⁹⁹ ». Empruntée au Larousse de 1866 et légèrement amendée, cette définition est décortiquée par Ph. Lejeune, qui établit une hiérarchie et pose que certains attributs de l'autobiographie sont une affaire de degrés ou de proportion, quand d'autres fonctionnent comme des conditions *sine qua non*. Ainsi, tandis que la forme (« récit », « en prose »), le sujet (« vie individuelle », « histoire de la personnalité ») et la « perspective rétrospective du récit » représentent des indices génériques faibles, la situation de l'auteur (« identité de l'auteur (dont le nom renvoie à une personne réelle) et du narrateur ») et la position du narrateur (« identité du narrateur et du personnage principal ») représentent les fondements du genre, et sont par conséquent « affaire de tout ou rien¹⁰⁰ ». Aussi, évacuer la dimension autobiographique des textes parce qu'ils ne seraient pas des récits rétrospectifs¹⁰¹, c'est passer à côté de ce qui fait vraiment la spécificité de l'autobiographie pour Ph. Lejeune, c'est-à-dire l'idée qu'un pacte soit passé entre l'auteur et le lecteur. Rappelons-nous d'ailleurs sa dernière phrase : « Si donc l'autobiographie se définit par quelque chose d'extérieur au texte, ce n'est pas en deçà, par une invérifiable ressemblance avec une personne réelle, mais au-delà, par le type de lecture qu'elle engendre, la créance qu'elle secrète [...]»¹⁰². » L'autobiographie ne consiste donc pas tant à présenter des faits vérifiables qu'à faire croire que les faits présentés sont vérifiables, qu'ils peuvent être corroborés par une entreprise de vérification.

Cette idée est néanmoins difficile à assimiler, et ce d'autant plus que l'on tend à penser l'autobiographie dans les termes de la référentialité, de la spécularité – le texte étant conçu comme le miroir de la réalité. Or cette approche référentielle du texte autobiographique, et plus

⁹⁸ Entretien personnel avec Philippe Lejeune, Fontenay-aux-Roses, 12 juin 2019.

⁹⁹ Carole Allamand, Le « pacte » de Philippe Lejeune : ou l'autobiographie en théorie, Paris, Champion, 2018, p. 159.

¹⁰⁰ Philippe Lejeune, *Le Pacte autobiographique*, op. cit., p. 14-15. Les phrases précédentes ont été publiées dans Chloé Vettier, « Postérité du Pacte autobiographique », *Acta fabula*, vol. 20, n° 5, Essais critiques, mai 2019, URL : <http://www.fabula.org/revue/document12151.php>.

¹⁰¹ Comme le fait J.-C. Corrado au début de sa thèse : « Le modèle autobiographique, même dilué dans l'autofiction ou le roman-autobiographie, n'est qu'imparfaitement applicable à l'œuvre de Genet en ce qu'il est d'abord un récit d'événements passés ou présentés comme tels » (Jean-Christophe Corrado, *Le lyrisme de Jean Genet*, op. cit., t. I, p. 54).

¹⁰² Philippe Lejeune, *Le Pacte autobiographique*, op. cit., p. 46.

généralement du langage, a quelque chose d'illusoire. Genet en a d'ailleurs conscience, lui qui oriente le lecteur vers le moi-présent :

Nous savons que notre langage est incapable de rappeler même le reflet de ces états défunts, étrangers. Il en serait de même pour tout ce journal s'il devait être la notation de qui je fus. Je préciserai donc qu'il doit renseigner sur qui je suis, aujourd'hui que je l'écris. Il n'est pas une recherche du temps passé, mais une œuvre d'art dont la matière-prétexte est ma vie d'autrefois. Il sera un présent fixé à l'aide du passé, non l'inverse. (*JV*, p. 80)

C'est parce qu'il a noté cette faille du langage que Genet parle du passé comme d'une « matière-prétexte », pas seulement en tant que raison en dissimulant une autre, mais aussi en tant que ce qui préfigure le texte, en tant que pré-texte. Pourtant grand lecteur de Proust¹⁰³, Genet reconnaît l'insaisissabilité du « moi » qui préfigure le texte et l'impossibilité d'en faire l'objet d'une recherche : le moi est coextensif au texte. On comprend donc mieux son choix d'intituler son texte « Journal », terme qui, s'il ne recouvre pas les codes formels du journal, dicte une attitude d'écriture (et, par extension, de lecture) : c'est du moi présent qu'il s'agit¹⁰⁴.

Certains théoriciens, comme Paul de Man avec son article « Autobiography as De-Facement » (1979), ont critiqué l'approche référentielle de l'autobiographie, jugée illusoire¹⁰⁵. S'il a pu parler de « pacte référentiel¹⁰⁶ », Ph. Lejeune n'était pas dupe de cette illusion, lui qui se tournera dans ses travaux ultérieurs vers Paul Ricœur et son concept d'identité narrative¹⁰⁷. Et,

¹⁰³ Voir Myriam Bendhif-Syllas, *Genet, Proust : Chemins croisés*, Paris, L'Harmattan, 2013.

¹⁰⁴ Finalement, toute écriture autobiographique est journalière.

¹⁰⁵ Dans « Autobiography as De-Facement », Paul de Man dénonce la logique spéculaire et référentielle sur laquelle Ph. Lejeune s'appuie pour théoriser l'autobiographie : « But are we so certain that autobiography depends on reference, as a photograph depends on its subject or a (realistic) picture on its model? We assume that life produces the autobiography as an act produces its consequences, but can we not suggest, with equal justice, that the autobiographical project may itself produce and determine the life and that whatever the writer does is in fact governed by the technical demands of self-portraiture and thus determined, in all its aspects, by the resources of his medium » (Paul de Man, « Autobiography as De-Facement », *MLN*, vol. 94, n° 5, 1979, p. 919-930, ici p. 920). Pour P. de Man, le langage n'est pas un système référentiel mais un système figuratif. Avec une telle affirmation, le critique belge s'inscrit dans la même veine que Jacques Derrida, qui, une décennie plus tôt, affirmait qu'« il n'y a pas de hors-texte ». Pour J. Derrida, la lecture d'un texte ne devrait donc pas être dédiée à la recherche ou à la vérification d'un référent : la lecture « ne peut légitimement transgresser le texte vers autre chose que lui, vers un référent (réalité métaphysique, historique, psycho-biographique, etc.) ou vers un signifié hors texte dont le contenu pourrait avoir lieu, aurait pu avoir lieu hors de la langue, c'est-à-dire [...] hors de l'écriture en général » (Jacques Derrida, *De la grammatologie*, *op. cit.*, p. 220).

¹⁰⁶ Philippe Lejeune, *Le Pacte autobiographique*, *op. cit.*, p. 36.

¹⁰⁷ « Quant au fait que l'identité individuelle, dans l'écriture comme dans la vie, passe par le récit, cela ne veut nullement dire qu'elle soit une fiction. En me mettant par écrit, je ne fais que prolonger ce travail d'"identité narrative", comme dit Paul Ricœur, en lequel consiste toute vie. Bien sûr, en essayant de mieux me voir, je continue à me créer, je mets au propre les brouillons de mon identité, et ce mouvement va provisoirement les styliser ou les simplifier. Mais je ne joue pas à m'inventer. Empruntant les voies du récit, au contraire, je suis fidèle à ma vérité : tous les

encore une fois, le concept de « pacte référentiel » ne constitue pas l'élément original du « Pacte autobiographique » : ce qui définit l'autobiographie, c'est, comme nous le montrions plus haut, l'attitude de lecture qu'elle suscite¹⁰⁸. Dès lors, jauger la « distance référentielle » de chaque texte et réfuter l'existence d'un pacte autobiographique parce qu'on y trouverait un fossé entre « son existence vécue et son existence représentée, entre sa forme *modèle* et sa forme *lisible*¹⁰⁹ » apparaît contreproductif. C'est surtout négliger l'effort que fait Genet pour susciter la créance du lecteur – ou du moins, comme le dit Edmund White, pour miser sur sa crédulité¹¹⁰.

Les entreprises de vérification biographique ne doivent donc pas servir de prétexte pour refuser l'invitation qui est faite au lecteur de croire à des représentations authentiques de l'auteur. Que ces représentations ne survivent pas à la vérification importe peu. C'est d'ailleurs ce que suggèrent Albert Dichy et Pascal Fouché lorsqu'ils mettent en garde contre l'attitude de défiance que pourrait susciter leur chronique biographique, expliquant que celle-ci « ne vise guère à la destruction de la “légende” dont Genet se serait entouré et encore moins au rétablissement d'une vérité dont l'œuvre serait le masque¹¹¹ ». Autrement dit, ni le travail du biographe ni celui du critique ne devraient donc servir à détruire *ce qui doit être lu (legenda)* comme un récit autobiographique – ce que dit au fond Genet lorsqu'il écrit dans *Journal du voleur* que « [s]a vie doit être légende c'est-à-dire lisible [...] » (*JV*, p. 133).

Il y a donc dans nos textes établissement d'un pacte de lecture autobiographique. Évidemment, parler de « pacte » quand nous avons affaire au maître de la trahison a quelque chose d'ironique¹¹². Pour A. Dichy, c'est même rédhibitoire :

hommes qui marchent dans la rue sont des hommes-récits, c'est pour cela qu'ils tiennent debout. Si l'identité est un imaginaire, l'autobiographie qui colle à cet imaginaire est du côté de la vérité. Aucun rapport avec le jeu délibéré de la fiction » (Philippe Lejeune, « Autobiographie et fiction », *Signes de vie, Le pacte autobiographique 2*, Seuil, 2005, p. 38-39).

¹⁰⁸ Idée qu'il réitérera en 1988 : « Pour moi, un autobiographe ce n'est pas quelqu'un qui dit la vérité sur sa vie, c'est quelqu'un qui dit qu'il dit la vérité sur sa vie » (Philippe Lejeune, « L'autobiographie existe-t-elle ? », *Biographie et Autobiographie au XX^e siècle, Cahiers de l'Institut d'études germaniques*, Université Paul Valéry, Montpellier III, 1988, p. 81-94, ici p. 84).

¹⁰⁹ Pierre-Marie Héron, « “Il faut mentir pour être vrai. Et même aller au-delà” : la part du faux et de la fiction », *op. cit.*, p. 45.

¹¹⁰ « Genet borrows the prestige of the confessional autobiography. Within a book he may deny its truthfulness, even insist on its mendacity, but the whole project invites, and is sustained by, the credulity of the reader » (Edmund White, *Jean Genet, op. cit.*, p. xliii).

¹¹¹ Albert Dichy et Pascal Fouché, *Jean Genet Matricule 192.102 : Chronique des Années 1910-1944, op. cit.*, p. 10.

¹¹² Sur le thème de la trahison, voir Jean-Christophe Corrado, « Jean Genet et la trahison. Essai de typologie », *Roman 20-50*, vol. 65, n° 2, 2018, p. 175-188.

Avec Genet, il va de soi que, à peine a-t-on prononcé le mot « pacte », arrive le mot « trahison ». Genet ne pose aucun pacte. D'abord parce que le pacte suppose un rapport égalitaire entre lecteur et auteur, ce qui n'est pas le cas dans l'œuvre ; et aussi parce qu'il existe une ambiguïté fondamentale dans beaucoup de textes de Genet. Il n'a jamais clairement exprimé le genre dans lequel il écrivait. Il avait fait retirer le mot « roman » qui figurait sur l'édition originale du premier livre quand il était encore dans sa période de prison, *Notre-Dame-des-Fleurs*. On sait maintenant que c'est l'éditeur qui avait fait apposer ce sous-titre, retiré des éditions suivantes. Dans *Journal du voleur*, il le dit, comme il l'a toujours dit : « La vérité n'est pas mon fait. »¹¹³

Bien sûr, Genet n'est pas un narrateur fiable. Il fait tout pour brouiller les pistes génériques, dans le texte comme hors du texte¹¹⁴. Il s'adonne ainsi à de nombreux désaveux autobiographiques, avouant çà et là son goût du mensonge et son peu d'intérêt pour la vérité. Dans certains passages, il semble même proposer au lecteur un « pacte romanesque », comme lorsqu'il qualifie par exemple *Journal du voleur* de « rêverie romanesque » (*JV*, p. 243). On se rappellera aussi ce célèbre passage de *Notre-Dame-des-Fleurs* :

Ce qui va suivre est faux et personne n'est tenu de l'accepter pour argent comptant. La vérité n'est pas mon fait. Mais « il faut mentir pour être vrai ». Et même aller au-delà. De quelle vérité veux-je parler ? S'il est bien vrai que je suis un prisonnier qui joue (qui se joue) des scènes de la vie intérieure, vous n'exigerez rien d'autre qu'un jeu. (*NDF*, p. 244)

On retrouve une même tentative pour confondre le lecteur dans *Journal du voleur* : « [Les mots] que j'utilise, même si je tente par eux une explication, chanteront. Ce que j'écris fut-il vrai ? Faux ? Seul ce livre d'amour sera réel. Les faits qui lui servent de prétexte ? Je dois en être le dépositaire. Ce n'est pas eux que je restitue. » (*JV*, p. 112-113, n. 1). Il est clair que Genet donne au lecteur de multiples indications sur son absence de sincérité et sa volonté de jouer avec lui – ou de se jouer de lui.

¹¹³ Albert Dichy, Matthieu Larnaudie, Didier Morin et Ritsuko Fuji, « La France, la naissance, les prisons », in Hadrien Laroche [dir.], *Pour Genet. Les Rencontres de Fontevraud*, 25 et 26 juin 2010, *op. cit.*, p. 7-38, ici p. 14.

¹¹⁴ Et il le fait aussi dans son travail de « réécriture » des textes. Ainsi, certaines coupures auxquelles procède Genet pour l'édition des *Œuvres complètes* contribuent à gommer l'aspect autobiographique des textes, comme le remarque E. Menezes Viana Martin dans sa thèse sur la transgression. Par exemple, cette dernière note que, dans *Journal du voleur*, une note dans l'édition originale (*JV*, p. 43) qui renforçait un pacte de lecture autobiographique a été supprimée (Eden Menezes Viana Martin, *Les voies de la transgression dans l'œuvre romanesque de Jean Genet (De Notre-Dame-des-Fleurs à Journal du voleur)*, Thèse de doctorat, Université de Pau et des Pays de l'Adour, 20002, p. 385). Dans *Miracle de la rose*, la majorité des coupures consistent à renforcer le caractère fictif des textes : « les changements de l'œuvre tendent à omettre les passages dans lesquels l'écrivain procède à une analyse lucide du processus imaginatif, et [...] par conséquent, dans l'édition Gallimard, le caractère fantastique et onirique s'en trouve renforcé » (citation tirée d'E. Biagi, *Miracle de la rose di Jean Genet : due edizioni a confronto*, thèse de doctorat, Università degli Studi di Firenze, 1993/1994, traduit et cité par E. Menezes Viana Martin, *Les voies de la transgression*, *op. cit.*, p. 385).

Mais ces désaveux et contradictions n'ont de valeur qu'à l'aune du pacte qu'ils discréditent. Car pour qu'il y ait trahison, il faut qu'il y ait un pacte qui ait été préalablement mis en place. Et si ce pacte ne se manifeste pas à travers une relation d'égal à égal entre le lecteur et le narrateur – puisqu'il y aurait de la part de ce dernier tentative de manipulation ou mensonge – il n'en demeure pas moins présent – et même renforcé par ce rapport d'inégalité et les trahisons qui le caractérisent. C'est au fond ce que suggère J.-C. Corrado :

et si Genet ment, il tient beaucoup à nous faire croire à ses histoires, le simple fait d'indiquer qu'un passage est faux nous donnant l'impression d'une certaine bonne foi : puisque Genet nous avoue que tel récit est faux, c'est qu'il se soucie de vérité, c'est qu'il prendra la peine de nous prévenir lorsque nous serons loin du vécu¹¹⁵.

Les aveux et désaveux qui ponctuent nos textes sont donc autant d'invitations à en mesurer le degré autobiographique, ou du moins à s'engager dans une lecture autobiographique.

II.3. Le dispositif confessionnel

D'autres facteurs, cette fois liés à la honte, permettent selon moi d'encourager le lecteur à la créance et de renforcer un pacte autobiographique. Ce renforcement se fait d'abord sur le plan thématique. Dire la honte et plus particulièrement le honteux, mettre en mots tout ce que la société condamne moralement, contribue à produire un mode de lecture autobiographique. En levant le voile sur la période de sa vie la plus honteuse, la plus abjecte, en nous menant au cœur de sa honte, l'auteur-narrateur du *Journal* semble faire preuve d'une sincérité totale, d'une totale transparence, s'adressant aux lecteurs sur le mode de la confession.

Les premières pages de *Journal du voleur* donnent d'emblée l'impression que rien ne sera dissimulé au lecteur. Si Genet mobilise constamment le champ lexical de la condamnation morale, usant dès l'*incipit* d'adjectifs tels que « réprobateur », « ignominieux » (*JV*, p. 9), « innommable », « interdit », « immonde » (*JV*, p. 10), il ne cède pas pour autant aux mouvements de pudeur ou de retenue qui pourraient découler de telles condamnations. Au contraire, il commence par évoquer les « personnages crasseux et méprisés » (*JV*, p. 20) qu'il fréquentait en Espagne, puis poursuit avec une description de tous les objets ou aspects honteux qui ont caractérisé « l'époque de [s]a vie la plus misérable » (*JV*, p. 18). Ainsi, il raconte comment, lors d'une fouille, un policier

¹¹⁵ Jean-Christophe Corrado, *Le Lyrisme de Jean Genet*, op. cit., t. I, p. 48.

barcelonais découvre son tube de vaseline, qui est « le signe de l’abjection même, de celle qui se dissimule avec le plus grand soin » (*JV*, p. 21) – mais qu’il ne prend aucun soin de dissimuler à ses lecteurs¹¹⁶. Il évoque aussi les « poux » qui « habit[ent] » les mendiants et qui sont « le seul signe de [leur] prospérité, l’envers même de la prospérité » (*JV*, p. 28), et la lèpre, qui permet au mendiant de devenir « de plus en plus ignoble, de plus en plus un objet du dégoût » (*JV*, p. 29), et qui représente au fond la honte à son point culminant.

L’évocation en gradation de ces attributs toujours plus infamants, dont le caractère honteux est accentué par l’usage de superlatifs et le ton hyperbolique du narrateur, sollicite une attitude de créance chez le lecteur : puisqu’il dévoile l’indévoilable, puisqu’il écrit ce qui ne s’écrit pas, puisqu’enfin il ne semble dissimuler rien de ce qui devrait l’être en vertu de la morale de l’époque¹¹⁷, le narrateur semble disposé à exercer une sincérité sans limite. Au fond, la description détaillée de la mendicité confère au texte un grain d’authenticité, d’autant plus que les mendiants « secrèt[e]nt une sorte de vérité [...] : le dénuement à l’état pur » (*JV*, p. 187). À travers le récit de sa mendicité, Genet regagne cet état de dénuement. Et autrefois « mendiant coupé du monde pratique par la honte » (*JV*, p. 146-147), Genet s’y rallie, à ce monde, par l’exposition des détails les plus honteux de son passé.

Dans *Est-il je ?* (2004), Ph. Gasparini observe qu’une des stratégies visant à désarmer la méfiance du lecteur consiste, pour l’autobiographe, à donner une image négative de lui-même :

l’écriture du moi [...] partage avec l’art oratoire la nécessité de faire croire à la sincérité de l’énonciation. Et le jugement porté sur l’authenticité du témoignage autobiographique va être déterminé par l’opinion du lecteur sur le “caractère moral” de l’auteur, sur son *èthos*.

¹¹⁶ Sur les objets honteux, voir Marie-Ève Thérénty et Adeline Wrona (dir.), *Objets insignes, objets infâmes de la littérature*, Paris, Édition des archives contemporaines, 2019.

¹¹⁷ D’autant plus que les décennies 1940 et 1950 sont marquées par une politique de renforcement de l’ordre moral qui passe par la répression des outrages aux bonnes mœurs. Deux lois affecteront directement le monde du livre : le décret-loi du 29 juillet 1939, dit « Code de la famille », qui supprime le régime d’exception dont bénéficiait le livre dans la correction des délits d’outrage aux bonnes mœurs depuis 1882 (sur le sujet voir Anne Urbain, *Le contrôle et la répression de la littérature licencieuse dans la France de l’entre-deux-guerres*, in *Les censures dans le monde : XIX^e-XXI^e siècle*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2016, p. 99-108) ; la loi du 16 juillet 1949 qui interdit toute publication destinée à un jeune public présentant « sous un jour favorable le banditisme, le mensonge, le vol, la paresse, la lâcheté, la haine, la débauche ou tous les actes qualifiés de crimes ou délits de nature à démoraliser l’enfance et la jeunesse ». Ces deux lois contribuent à la recrudescence, dans les années 1950, de poursuites contre les écrits jugés immoraux ou pornographiques. Ainsi, en 1952, Genet sera condamné pour « délit d’outrage aux bonnes mœurs » pour avoir publié *Querelle de Brest* et *Galère* : voir Martine Poulain, « La censure », in Pascal Fouché (dir.), *L’Édition française depuis 1945*, Paris, Electre-Éditions du Cercle de la Librairie, 1998, p. 554-593.

Lequel auteur, pour “inspirer la confiance”, jouera sciemment sur la sensibilité de ses lecteurs, leur pathos¹¹⁸.

En insistant sur l'état d'abjection dans lequel il se trouve en 1932, Genet se met dans une position de vulnérabilité par laquelle il peut inspirer confiance au lecteur. Ce dévoilement participe ainsi, sinon d'un authentique effort de sincérité, du moins d'un effort pour convaincre de sa sincérité. Procédant à une véritable mise à nu, l'écriture genétienne lève ainsi le voile sur ce qui aurait *normalement* tendance à déclencher une certaine pudeur, enclencher ce mouvement de retenue propre à la honte. Puisqu'il ne nous cache rien de ce qui est habituellement caché, le narrateur semble ainsi faire preuve d'une sincérité sans faille.

Ne posant ainsi aucune barrière thématique, Genet semble s'adresser à nous sur le mode de la confiance ou de la confession¹¹⁹. Pour Nathalie Kok, auteure de *Confession et Perversion* (2000), ce qui caractérise la confession, « c'est que le narrateur met le lecteur dans le *secret*. D'habitude, ce secret consiste dans un crime commis par le narrateur. [...] Parfois en revanche, le secret a trait à quelque chose de plus inoffensif, à l'homosexualité par exemple [...]»¹²⁰. En divulguant ses vols ou ses amours homosexuelles, Genet invite le lecteur dans son intimité, ce qui ne manquera pas de renforcer la confiance de ce dernier, qui pourra voir à partir de là un véritable effort de sincérité¹²¹.

Cette confiance sera aussi renforcée par quelques passages métadiscursifs, qui soulignent la volonté qu'a Genet de se dévoiler intégralement. Dans *Notre-Dame-des-Fleurs*, le narrateur met en exergue un passage où il s'apprête à révéler à son lecteur des sentiments intimes, en annonçant : « aujourd'hui, je vous fais cet aveu » (*NDF*, p. 278). Un peu avant, le narrateur évoque, sous forme d'impératif, son désir de s'écrire sur le mode de la confiance :

Il faut qu'à tout prix je revienne à moi, me confie d'une façon plus directe. Ce livre, j'ai voulu le faire des éléments transposés, sublimes, de ma vie de condamné, je crains qu'il ne dise rien de mes hantises. Encore que je m'efforce à un style décharné, montrant l'os, je

¹¹⁸ Philippe Gasparini, *Est-il je ? Roman autobiographique et autofiction*, Paris, Seuil, 2004, p. 245.

¹¹⁹ Dans le prière d'insérer rajouté à l'édition originale de *Miracle de la rose*, Sartre décrit d'ailleurs le texte comme une « œuvre violente et cérémonieuse, où Genet, dans de longues, belles phrases parées, va jusqu'au bout de son “vice”, en fait un instrument pour explorer le monde et, au terme de cette confession hautaine, une passion ». Voir Jean-Paul Sartre, « Prière d'insérer », dans Jean Genet, *Miracle de la Rose*, Lyon, L'Arbalète, 1946.

¹²⁰ Nathalie Kok, *Confession et Perversion : Une exploration psychanalytique du discours pervers dans la littérature française moderne*, Louvain, Peeters, 2000, p. 148.

¹²¹ Dans *Autofiction et autres mythomanies littéraires*, V. Colonna suggère que l'authenticité des expériences racontées par Genet semble évidente « du fait de ses confidences provocantes » (Vincent Colonna, *Autofiction et autres mythomanies littéraires*, Paris, Tristram, 2004, p. 102).

voudrais vous adresser, du fond de ma prison, un livre chargé de fleurs, de jupons neigeux, de rubans bleus. Aucun autre passe-temps n'est meilleur. (*NDF*, p. 204)

S'il nous éclaire sur un potentiel désir de transparence, ce passage est aussi évidemment antithétique. En même temps qu'il parle de « se confie[r] de manière directe », il évoque son récit comme un projet de transposition et de sublimation. La seconde phrase est le lieu d'une nouvelle contradiction, cette fois entre le désir de dénuement (« style décharné, montrant l'os ») et celui de vêtement, d'ornement (« fleurs », « jupons », « rubans »). Il illustre en fait la tension entre dévoilement et voilement qui rend les textes genétiens si difficilement classables, et que nous explorerons plus bas.

Toujours est-il que les textes de Genet sont ponctués d'aveux, qui sont mis en valeur soit par les thèmes honteux que le narrateur aborde, soit par des passages discursifs. Au fond, l'écriture genétienne semble être une écriture confessionnelle. Est-ce alors un hasard si Genet, qui nous dit écrire depuis une cellule de prison, compare celle-ci à « quelque confessionnal au rideau de serge poussiéreuse (*NDF*, p. 12) ?

La confession apparaît d'ailleurs elle-même comme un thème majeur de nos textes, et notamment dans *Notre-Dame-des-Fleurs*, où l'on observe de nombreuses mises en scène d'aveux, qui mobilisent différents lieux et techniques confessionnels. Ainsi, dans *Notre-Dame-des-Fleurs*, il est fait allusion au confessionnal plusieurs fois (*NDF*, p. 12, p. 77), et l'on voit le narrateur ou les personnages avouer comme sur un divan de la psychanalyse (p. 117), lors d'interrogations policières (p. 314-317) ou devant le juge (p. 121-122, p. 218). Ces passages indiquent la fine compréhension qu'a Genet du dispositif confessionnel. Genet sait par exemple que la honte joue dans l'aveu un rôle majeur, comme en témoigne par exemple l'interrogatoire de *Notre-Dame-des-Fleurs*, pendant lequel les policiers traquent ses rougissements afin d'identifier sa victime : « Ils disent des noms et fixent le visage rouge de l'enfant. C'est un jeu. Le jeu des devinettes. Est-ce que je brûle ? Ragon ? [...] Le visage est trop bouleversé pour pouvoir exprimer plus rien de compréhensible. Tout y est en désordre. » (*NDF*, p. 315) Comme lorsque les confessions auriculaires se faisaient encore à visage découvert¹²², l'érubescence est ici un moyen d'authentification, une sorte de gage de vérité. Il faut alors imaginer que, dans un texte, ce soit la référence à la honte ou la mobilisation de thèmes honteux qui puissent apporter cette garantie

¹²² Voir notre premier chapitre.

épistémologique. Genet le sait-il, lui qui expose sans cesse les hontes et les rougissements – les siens et ceux de ses personnages ?

Genet sait aussi que l'aveu ne peut se faire que dans le contexte d'une réhabilitation morale. Lorsqu'il avoue son crime au juge d'instruction, s'attirant ainsi les foudres de son avocat, il explique que c'est parce qu'il a rêvé de sa victime le pardonnant :

[...] me sachant par [ma victime] pardonné, tranquille, sûr, non pas d'une certitude obtenue par la logique, mais par un désir de paix, de retour à la vie des hommes (ce dernier désir qui fait Mignon servir la police pour retrouver sa place parmi les humains, par l'ordre servi, et en même temps sortir de l'humain par l'abject voulu), sûr que tout était oublié, hypnotisé par le pardon, confiant, j'ai avoué. (*NDF*, p. 121-122)

Mais en même temps qu'il est corrélatif à la sécurité d'un pardon, l'aveu peut aussi exposer au danger, notamment du fait de son irréversibilité : « impossible de reprendre l'aveu, de l'annuler, tirer le fil du temps qui l'a tissé et faire qu'il se dévide et se détruise. » (*NDF*, p. 122) Ce qui est avoué est à jamais avoué¹²³.

Les scènes d'aveu qui ponctuent *Notre-Dame-des-Fleurs* nous montrent donc que Genet comprend exactement ce qui se joue dans le dispositif confessionnel : le désir de réhabilitation et l'irréversibilité de la parole font du confessant une personne vulnérable vis-à-vis de son interlocuteur. Rappelons de surcroît que chaque aveu se fait dans un cadre psychanalytique, juridique, ou religieux – ou reproduit l'un de ces cadres institutionnels¹²⁴. Ce sont donc des actes discursifs ritualisés, qui, pour cette raison précise, peuvent être accomplis de manière mécanique, sans que le sujet y engage véritablement sa responsabilité. De ses visites au confessionnal, Genet garde d'ailleurs le souvenir de confessions contraintes, mécaniques :

M'étonnant que tous sauf un les sacrements de l'Église (le mot est déjà somptueux) évoquent des solennités, le sacrement de la pénitence va prendre enfin sa place dans le cérémoniaire liturgique. Dans mon enfance il se réduisait à un bavardage honteux, sournois, mené avec une ombre derrière le guichet du confessionnal, à quelques prières vite récitées, à genoux sur une chaise ; aujourd'hui il se développe selon toute la pompe

¹²³ Cependant, nous n'avons dans ce passage rien du contenu de ce qui a été avoué.

¹²⁴ Ce qui est le cas de la scène où Notre-Dame et Mignon s'avouent mutuellement des secrets. La scène est décrite de telle sorte qu'elle rappelle plus ou moins le dispositif de la psychanalyse : « Un jour, tout naturellement, Notre-Dame avoua son meurtre. Mignon avoua Divine. Notre-Dame, qu'on l'appelait Notre-Dame-des-Fleurs. [...] Notre-Dame-des-Fleurs était couché sur un divan. Mignon, assis aux pieds, le regardait se confesser. C'était fait quant au meurtre. » (*NDF*, p. 117) La description qui suit de cet aveu rappelle aussi un accouchement.

terrestre : sinon la brève promenade à l'échafaud c'est le déploiement de cette promenade qui va sur la mer et se continue durant toute la vie dans une région fabuleuse. (*JV*, p. 291)

La confession n'est qu'un « bavardage honteux, sournois ». Loin d'emprunter le sérieux et la solennité d'un sacrement, le jeune Genet se laisse aller à la dispersion et à la dissimulation. Adulte, Genet semble faire de la confession une affabulation, la faisant aller dans une « région fabuleuse » plutôt que dans une région intime.

On retrouve ce mariage de la sournoiserie et de la confession dans *Notre-Dame-des-Fleurs*, lorsque le narrateur examine la ruse qu'utilise Ernestine, la mère de Culafroy, pour dissimuler la honte que lui cause un aveu : « Ernestine essaya d'éviter la honte de cet aveu : sa convoitise de la noblesse, par l'aveu rapide d'un péché moins infâme. Cette ruse est vieille : la ruse des aveux partiels. » (*NDF*, p. 218) Le narrateur nous explique ensuite comment, avec cette technique, il a pu duper les représentants des instances judiciaires :

Spontanément, j'avoue un peu, afin de pouvoir mieux celer le plus grave. Le juge d'instruction a dit à mon avocat que, si je jouais la comédie, je la jouais à merveille : mais je ne l'ai pas jouée d'un bout à l'autre de l'instruction. J'ai multiplié les fautes de défense, ce fut un bonheur. Le greffier eut l'air de croire que je simulais l'ingénuité, mère de maladresses. Le juge semblait accepter plutôt ma bonne foi. Ils se trompaient tous les deux. (*NDF*, p. 218)

En partageant avec nous une véritable « méthodologie de la fausse confession¹²⁵ », Genet indique que l'aveu peut aussi être une technique de dissimulation, par laquelle le confessant détourne son interlocuteur de la vérité tout en lui donnant l'impression de l'en rapprocher. On peut imaginer qu'une telle technique puisse guider la narration, le narrateur se jouant de son lecteur en donnant à ses propos l'apparence de vérité, ce qui lui permet de « mainten[ir] l'illusion autobiographique¹²⁶ ». La technique inverse est aussi efficace. Elle consiste à donner à l'aveu des allures de mensonges pour confondre l'interlocuteur : « un assassin avoue spontanément et d'une manière idiote, avec des détails impossibles, un meurtre, afin qu'on le croie fou et que l'on écarte de lui les soupçons » (*NDF*, p. 316). Présenté comme un jeu de mensonge et de dissimulation, l'aveu apparaît surtout dans nos textes comme une sorte d'effet d'optique, un trompe-l'œil. Comment, par conséquent, ne pas soupçonner Genet de s'adonner aux mêmes ruses dans ses récits ?

¹²⁵ Jean-Christophe Corrado, *Le Lyrisme de Jean Genet*, op. cit., t. I, p. 125.

¹²⁶ *Idem*.

Le recours du confessant à la ruse et à la sournoiserie se comprend d'autant plus que, comme nous le disions plus haut, l'aveu est un rituel institutionnalisé. C'est donc un moment où le confessant se « réfère [...] à la loi¹²⁷ », tant par le méfait qu'il avoue que par la manière dont il avoue ce méfait. Or, s'il peut s'y référer dans un esprit de soumission, le confessant peut également adopter une attitude subversive et chercher à détourner le rituel et la loi qu'il est censé actualiser. C'est entre autres ce que fait Genet lorsqu'il tente de tromper le juge d'instruction avec la technique des aveux partiels (*NDF*, p. 218).

Cette attitude de défiance envers les institutions confessionnelles s'exprime aussi sous d'autres formes. Par exemple, le narrateur de *Notre-Dame-des-Fleurs* se permet une comparaison provocante lorsqu'il évoque ses retraites méditatives dans les toilettes, où « la partie des êtres la plus secrète venait ici justement se dévoiler, comme dans un confessionnal » (*NDF*, p. 77). Par le travestissement aussi « obscène¹²⁸ » que burlesque des cabinets en confessionnal, le passage aux toilettes devient une sorte de parodie de la confession. Cette comparaison blasphématoire est assez révélatrice des dispositions de Genet envers l'Église, et plus largement, envers toute institution confessionnelle.

Mais la provocation ne s'arrête pas là. Il ne s'agit pas seulement pour Genet de ridiculiser les institutions de manière intradiégétique, il s'agit aussi de piéger ceux qui les font vivre, de manière extradiégétique. En recevant les aveux du narrateur, c'est-à-dire en apprenant les crimes dont il s'est rendu coupable, le lecteur est forcé à la complicité :

Comme le sujet pervers donc, le narrateur de la confession évoque une transgression et crée un rapport particulier au lecteur. D'emblée, il assigne une place spécifique à ce dernier. Tantôt de manière explicite, en précisant les conditions de lecture dès le préambule : tantôt de manière plus insidieuse, en dosant et en manipulant les renseignements. Une fois pris dans les rets du texte, le lecteur est confronté à quelque chose dont il n'avait aucune idée et que, parfois, il aurait préféré ne pas connaître ; mais là, au point où il s'est rendu, il est impossible de faire marche arrière. Il en résulte, remarque Foster, une espèce de lutte entre lecteur et narrateur, « a genuine struggle for power » (Foster 87 13). Ce combat est normalement emporté par l'instance narrative dans le sens où le lecteur finit par se trouver complice de l'acte (criminel) révélé par le texte. Par son aveu en effet, le narrateur charge le lecteur de sa culpabilité¹²⁹.

¹²⁷ Nathalie Kok, *Confession et Perversion*, op. cit., p. 146.

¹²⁸ Cela dépend évidemment du système de croyances et de valeurs utilisé.

¹²⁹ Nathalie Kok, *Confession et Perversion*, op. cit., p. 149.

Là encore, on peut soupçonner que Genet soit au fait de cette complicité forcée que crée l'aveu. La description qu'il donne de la manière dont Mignon reçoit la confession de Notre-Dame-des-Fleurs qui lui avoue son meurtre permet en fait de le confirmer : « Mignon fut le théâtre d'un drame sourd sans éclat. S'y affrontaient la crainte de la complicité, l'amitié pour l'enfant, et le goût, le désir de délation. » (*NDF*, p. 117) Genet semble ainsi bien avoir conscience de la perversité de sa narration, qui, par sa nature confessionnelle, force le lecteur à la transgression.

À partir de là, on peut comprendre ce qui motive Genet à établir dans ses textes un pacte autobiographique, notamment *via* le « protocole nominal ». Le fait que la narration engage l'identité juridique de l'auteur¹³⁰ accentue la dimension transgressive des aveux, et renforce, par extension, la complicité du lecteur, qui se trouve être le dépositaire d'un méfait réel – ou qui lui semble du moins réel. Le pacte autobiographique sert donc ce geste d'ultime provocation envers le lectorat, que le dispositif confessionnel reproduit par l'écriture genétienne vient entacher. C'est là sans doute un des tours de force de Genet : faire de la lecture un acte *stigmatisant*, qui marque le lecteur du même stigmate dont l'auteur est marqué. En ce sens, la lecture constitue un piège pour le lecteur, qui se retrouve, au terme de sa lecture, sali, souillé par la honte¹³¹.

Alors qu'il semble vouloir garantir le lecteur de sa bonne foi en lui faisant part de ses actes et de ses états les plus honteux et en multipliant les scènes d'aveux, Genet ponctue en même temps ses textes de signes contradictoires venant troubler la relation de confiance avec le lecteur. Ceux-ci témoignent de la défiance de Genet envers l'institution de la confession, défiance qui ne se manifeste pas juste de manière thématique et pragmatique, mais aussi de manière formelle puisque Genet refuse les codes de la confession en tant que genre littéraire¹³². En outre, il semble que Genet ait désavoué le « format confessionnel » de ses textes dans des prises de parole publiques. Dans un discours donné au MIT le 10 mars 1970 devant les Black Panthers, Genet explique que :

¹³⁰ Une des spécificités de l'autobiographie selon Ph. Lejeune, c'est d'engager la responsabilité juridique de l'auteur, qui s'expose bien plus à la possibilité d'un procès qu'un auteur de fiction. Voir Philippe Lejeune, « Arrêtez-moi », *Pour l'autobiographie*, Paris, Seuil, 1998, p. 123-126 et « Le pacte autobiographique, vingt-cinq ans après », *Signes de vie : Le pacte autobiographique 2*, Paris, Seuil, 2005, p. 11-35.

¹³¹ Pour Sartre, Genet travaillait à « infecter les Justes » (Jean-Paul Sartre, *Saint Genet, op. cit.*, p. 469). Sur cette idée, ainsi que la notion de texte comme « objet-piège », voir Jean-François Louette, « Erostrate ou comment infecter le langage des justes », *Sartre et Beauvoir, roman et philosophie*, Genève, La Baconnière, 2019, p. 63-95.

¹³² C'est encore une autre preuve de sa défiance envers les institutions, puisque dans son anthologie sur le genre littéraire, Marielle Macé rappelle que le genre est « une institution » (Marielle Macé, *Le Genre littéraire*, Paris, Flammarion, 2013, p. 16).

Pour un lecteur inattentif, il semble que ce que j'ai écrit relève de la confession, j'espère non complaisante à l'égard de moi, mais en effet solitaire. Les cinq livres que j'ai écrits le furent en prison et vous comprendrez, à ma solitude d'alors, qu'elle m'impose de ne recourir qu'à moi seul et au monde cellulaire¹³³.

Ce que Genet suggère ici, c'est que la solitude de l'écriture rompt avec le dispositif confessionnel, qui implique un rapport à l'autre, requiert un destinataire. La solitude est l'ingrédient nécessaire pour que Genet puisse dire la vérité, sa vérité : « elle est possible si je suis tout seul. La vérité n'a rien à voir avec une confession, elle n'a rien à voir avec un dialogue, je parle de ma vérité¹³⁴ ». En refusant le format dialogique de la confession, Genet n'a de compte à rendre à personne. Loin d'être le résultat d'un dispositif systématisé, la vérité qu'il produit dans la solitude de l'écriture est singulière et personnelle. Dans le contexte de la prison, où le détenu est surveillé et privé de toute liberté, y compris celle d'écrire¹³⁵, cette plongée solitaire dans le for intérieur rétablit une forme de liberté, par laquelle Genet peut cultiver le sentiment d'une vie privée.

En plus de marquer le désir d'accéder à une vérité plus personnelle, cette défiance envers la confession en tant qu'institution religieuse, judiciaire, et littéraire marque aussi un refus de prendre part au système moral que le dispositif confessionnel doit actualiser. Idéalement, la confession est l'occasion pour le confessant de prendre la responsabilité de ses actes, d'en mesurer les conséquences sur les personnes impliquées afin d'obtenir d'elles, ou de l'entité qui les représente, un pardon. C'est en ce sens que l'on peut dire, comme J.-C. Corrado à la suite de P. Brooks, que « la confession, c'est la fabrique de la culpabilité¹³⁶. Mais les écrits autobiographiques sont-ils vraiment des fabriques de la culpabilité ? J.-C. Corrado pose que l'œuvre genétienne permet la transformation de la honte en orgueil¹³⁷. Celle-ci se ferait en deux étapes, la première étant la transformation de la honte en culpabilité, la deuxième celle de la culpabilité en orgueil¹³⁸. La première étape s'opèrerait au moment où Genet décide de « devenir ce qu'on [l']a accusé d'être¹³⁹ », au moment où, pour citer l'auteur, « le coupable décide d'être celui que le crime a fait

¹³³ Jean Genet, *L'Ennemi déclaré : Textes et entretiens choisis, 1970-1983*, édité par Albert Dichy, Paris, Gallimard, 2010, p. 23.

¹³⁴ *Ibid.*, p. 135.

¹³⁵ Il arrive qu'on lui confisque des feuillets.

¹³⁶ Jean-Christophe Corrado, *Le Lyrisme de Jean Genet, op. cit.*, t. I, p. 125.

¹³⁷ Voir la section que J.-C. Corrado consacre à la honte : *ibid.*, t. III, p. 203-231.

¹³⁸ *Ibid.*, t. III, p. 207.

¹³⁹ *Ibid.*, t. III, p. 208.

de lui » (*JV*, p. 276). Cela marquerait un passage à la culpabilité dans la mesure où la « culpabilité consiste à faire volontairement ce que je suis involontairement, à adapter mon action coupable à mon être honteux¹⁴⁰ ».

Mais peut-on vraiment dire que ce « volontarisme » soit le signe d'une transformation de la honte en culpabilité ? Il est vrai qu'en se présentant comme le voleur qu'on l'a accusé d'être, Genet embrasse sa culpabilité, mais dans le sens où celle-ci désignerait un état judiciaire et social plutôt qu'un état émotionnel et affectif. La culpabilité, en tant qu'émotion, est en fait absente des textes de Genet. D'ailleurs, les termes « coupable » et « culpabilité » ne figurent pas dans *Miracle de la rose* et *Notre-Dame-des-Fleurs*. Dans *Journal du voleur*, les sept occurrences du mot « coupable », parmi lesquelles on compte quatre substantifs, renvoient à la situation *externe* de celui qui est accusé ou accusable plutôt qu'à la situation *interne* de celui qui se sentirait responsable d'un méfait, de celui qui serait affecté par les conséquences de ses actes sur autrui.

Le seul passage où le narrateur paraît éprouver un sentiment de culpabilité, du moins en tant qu'absence de « sentiment de [s]on innocence », opère en fait une sorte de détournement logique :

[...] dans mon cœur je ne conservais aucune place où se pût loger le sentiment de mon innocence. Je me reconnaissais le lâche, le traître, le voleur, le pédé qu'on voyait en moi. Une accusation peut être portée sans preuve, mais afin de me trouver coupable il semblera que j'eusse dû commettre les actes qui font les traîtres, les voleurs, les lâches, or il n'en était rien : en moi-même, avec un peu de patience, par la réflexion, je découvrais assez de raisons d'être nommé de ces noms. Et j'avais la stupeur de me savoir composé d'immondices. (*JV*, p. 198)

Le narrateur se reconnaît coupable non à partir des actes qu'il aurait commis – actes dont l'usage du subjonctif et la négation soulignent d'ailleurs l'inexistence – mais à partir de ce qu'il trouve en lui-même, à partir de son être. Genet semble ici détourner la distinction traditionnelle que l'on fait entre honte (qui concerne l'être) et culpabilité (qui concerne les actes). Le rôle que joue autrui dans l'émergence de la culpabilité est d'ailleurs assez révélateur. Autrui n'incarne pas une instance victime, qui souffrirait ou aurait souffert des conséquences des actions du narrateur, comme par exemple Marion dans les *Confessions* de Rousseau. Autrui représente ici une instance observatrice et jugeante, qui intervient comme regard. Or on sait, depuis les analyses qu'a fournies

¹⁴⁰ *Idem.*

Sartre dans *L'Être et le Néant*, le rôle crucial que joue le regard dans l'émergence de la honte¹⁴¹. Il faut ajouter à cela le fait que le regard que porte le narrateur sur lui-même n'engage pas sa responsabilité morale et ne vise pas à évaluer la teneur de ses actions. Le narrateur se borne à une réflexion égotique, sans prise en compte de l'Autre comme sujet pouvant être affecté par lui et pouvant lui octroyer son pardon. Sa réflexion semble plutôt être le résultat, pour paraphraser Sartre, de l'intériorisation du regard d'autrui. De fait, la culpabilité désigne ici un état assigné de l'extérieur, ou, comme nous l'évoquions plus haut, le résultat d'un processus de stigmatisation.

Ce détournement logique, qui fait de la culpabilité – c'est-à-dire l'état de celui qui a commis un crime – une situation de honte – par laquelle le coupable est stigmatisé – est aussi indicateur d'un détournement pragmatique. En refusant la transformation de la honte en culpabilité, l'écriture génétienne se détache définitivement de tout objectif confessionnel qui nécessiterait une adhésion aux valeurs morales de ses lecteurs. Le fait que Genet réinvestisse l'objet de sa honte par sa volonté et qu'il s'efforce d'aligner ses actions à son être ou à ce qu'on l'accuse d'être ne relève donc pas de la culpabilisation, ou, plus généralement, d'un dépassement de la honte. La honte n'est jamais chez Genet dépassée, elle est revendiquée¹⁴².

III. REVENDIQUER LA HONTE

Dans ses textes, Genet joue sur la honte comme sentiment d'être-à-part, sentiment de sa marginalité. Si ce dernier semble d'abord subi, imposé de l'extérieur, il est, dans le texte,

¹⁴¹ Voir notre introduction.

¹⁴² Nous n'avons pas parlé ici d'un autre type d'aveu : l'aveu homosexuel, ou le coming out. Ce genre d'aveu n'est pas, du moins à l'époque où Genet écrit, un acte institutionnalisé. En outre, il n'y a pas vraiment de coming out dans nos textes : le narrateur ne consacre pas une scène particulière au dévoilement de son homosexualité. Celle-ci est un fait établi dès les premières pages de chaque ouvrage. Il existe cependant une scène où l'homosexualité du narrateur est « avouée » contre son gré. Genet et un de ses amis se rendent à la Criolla en travestis. Une femme accompagnant des officiers lui demande : « Et... à quel moment ça a commencé ? ». Je ne giflai personne mais ma voix fut si bouleversée que par elle je compris ma colère et ma honte. Afin de m'en tirer, je dévalisai cette nuit même l'un des officiers. / – Au moins, me dis-je, si ma honte est vraie, dissimule-t-elle un élément plus aigu, plus dangereux, une sorte de dard qui menacera toujours ceux qui la provoquent. Peut-être ne fut-elle pas tendue sur moi comme un piège, ne fut-elle pas voulue, mais étant ce qu'elle est je veux qu'elle me cache et que sous elle j'épie » (*JV*, p. 76). Par cette expérience, le narrateur « compr[end] alors comme il est difficile d'accéder à la lumière en crevant l'abcès de honte » (*JV*, p. 75).

revendiqué et promu¹⁴³. À la base de cette revendication et promotion de la marginalité, il y a ce que d'autres ont appelé le « retournement »¹⁴⁴ de la honte en gloire. Il en découle chez le lecteur un sentiment de contradiction, car, comme le suggère Jean-Pierre Martin, « les livres de Genet semblent [...] accomplir successivement deux gestes antinomiques : d'abord une remontée aux sources de la honte, ensuite un retournement en gloire¹⁴⁵ ». Ce retournement de la honte en gloire est ce que J.-P. Martin appelle une « entreprise d'éhontement¹⁴⁶ ». Cependant, l'éhontement suppose qu'il y ait suppression et dépassement de la honte. Or, je montrerai qu'il y a plutôt chez Genet une transvaluation de la honte : la honte ne devient pas autre chose qu'elle-même, elle obtient une autre valeur. D'*objet*, la honte devient *outil* de démarcation. Dans *Stigmate*, E. Goffman décrit la honte comme ce qui « surgit [...] au centre des possibilités chez cet individu qui perçoit l'un de ses propres attributs comme une chose avilissante à posséder, une chose qu'il se verrait bien ne pas posséder¹⁴⁷ ». Par l'écriture, Genet fait que la chose avilissante devient une chose désirable à posséder, vecteur de beauté, d'admiration et de vénération. Véritable subversion du système moral et esthétique des lecteurs, l'écriture érige le stigmate et la honte qui l'accompagne en valeurs suprêmes, matières de fierté, d'orgueil, et de gloire.

III.1. Réparer la honte

Comme on l'a vu dans notre première partie, les écrits de Genet permettent de documenter des situations de stigmatisation. Cet intérêt pour ceux que j'appelle les honteux (on pourrait aussi dire « les parias ») correspond sans doute à une volonté de réparer les injustices qu'ils subissent : l'humiliation causée par les représentants de l'ordre et de la normalité et le déterminisme social.

¹⁴³ L'écriture est déjà en elle-même un moyen de revendiquer la marginalité. Selon D. Eribon, les métiers artistiques « permettent de continuer à vivre dans une certaine marginalité vécue dès l'enfance, en tout cas dans un certain écart, une certaine différence – et aussi dans un rapport distendu au temps social [...] » (Didier Eribon, *Réflexions sur la question gay*, *op. cit.*, 1999, p. 142)

¹⁴⁴ Dans *Jean Genet : Une écriture des perversions*, Géir Uvsløkk montre que le retournement est la marque de fabrique de l'écrivain : « Genet se tourne sans cesse, de différentes façons, autour du concept de *la version*, c'est-à-dire le retournement des situations. Il provoque délibérément, dans son premier mouvement, *l'aversion* du lecteur, le repoussant violemment. Il reste longtemps dans un mode de pensée mais *se convertit*, se métamorphose, et finit souvent par se poser en dehors des conflits afin de mieux en rendre compte. Il rejette la conception traditionnelle de la sexualité, et chante *l'inversion* sexuelle. Il récusé également dans un premier temps le langage traditionnel, dont il *intervertit* le sens. Enfin, toute son œuvre est une tentative de *subversion* d'une manière traditionnelle de considérer le monde et l'existence. » (Géir Uvsløkk, *Jean Genet : Une écriture des perversions*, *op. cit.*, p. 24).

¹⁴⁵ Jean-Pierre Martin, *La Honte : Réflexions sur la littérature* [2006], Paris, Gallimard, 2017, p. 185.

¹⁴⁶ *Ibid.*, p. 188.

¹⁴⁷ Erving Goffman, *Stigmate*, *op. cit.*, p. 18.

Mais en mêlant d'autres voix à la sienne, il semble bien que Genet s'essaye à « rendre la parole aux infâmes¹⁴⁸ », pour citer Alexandre Gefen dans *Réparer le monde*. Avant Foucault, Genet semble embrasser une « conception réparatrice [de l'Histoire] où la parole historique restitue des mondes et vient corriger les oublis des discours officiels à leurs marges¹⁴⁹ ». S'il s'agit pour Genet d'écrire des histoires plutôt que l'Histoire, il n'en demeure pas moins que ses textes enregistrent, archivent, et rendent visible la vie des honteux – d'où leur valeur documentaire et testimoniale, comme on l'a vu plus haut.

Dans son *Saint Genet*, Sartre écrit très justement que pour « celui qui veut avoir tort, son nom est écrit sur de l'eau ; sa mémoire s'effacera du monde avec sa vie, il tombe en dehors de l'histoire et du monde¹⁵⁰ ». Incriminés pour leur homosexualité ou devenus criminels par pauvreté, les personnages génétiques sont des personnes dans leur tort, et, en ce sens, des damnés de la mémoire collective. Par ses livres, Genet réinscrit ces (con)damnés dans l'histoire, ne serait-ce qu'en y inscrivant leurs noms. On se rappelle par exemple l'incipit de *Notre-Dame-des-Fleurs*, qui s'ouvre sur une énumération de noms de criminels, accompagnés d'une description de leurs crimes. Genet explique que « c'est en l'honneur de leurs crimes qu'[il] écri[t] [s]on livre » (*NDF*, p. 10). Ainsi l'auteur n'écrit-il pas seulement au nom de tous ces parias immémorables mais aussi en leur honneur, de sorte que l'inscription dans la mémoire¹⁵¹ se double d'un geste de commémoration, de célébration des honteux – geste que l'on explorera plus bas en parlant de la dimension hagiographique de l'écriture génétique.

Quoi qu'il en soit, Genet opère à travers ses textes une *réhabilitation* de la honte et des honteux :

Cependant si j'examine ce que j'écrivis j'y distingue aujourd'hui, patiemment poursuivie, une volonté de réhabilitation des êtres, des objets, des sentiments réputés vils. De les avoir nommés avec les mots qui d'habitude désignent la noblesse, c'était peut-être enfantin,

¹⁴⁸ Alexandre Gefen, *Réparer le monde : La littérature française au XXI^e siècle*, Paris, Éditions Corti, 2017, p. 14.

¹⁴⁹ *Idem*.

¹⁵⁰ Jean-Paul Sartre, *Saint Genet : comédien et martyr*, *op. cit.*, p. 84.

¹⁵¹ La honte joue un rôle dans ce processus d'inscription, de mémorisation. Dans un article intitulé « La mémoire vive », Mélina Balcazar Moreno suggère que Genet cherche à inventer « une nouvelle mémoire qui ne tienne pas des faits, des dates ou d'une technique d'archivage, mais de l'émotion qui brouille les frontières entre le passé, le présent et le futur. Car seule l'émotion transmet et sauve ce qui a été vécu » (Mélina Balcazar Moreno, « La mémoire vive », *Le Magazine littéraire*, n° 503, « Jean Genet. Un centenaire tourmenté », décembre 2010, p. 63). Le rôle de la honte est certes ambigu, pas seulement parce qu'il brouille les frontières temporelles, comme le suggère ici Balcazar Moreno, mais aussi parce qu'il estompe les limites entre le vrai et le faux. Mais dans ces imbrications de l'imagination et de la mémoire, la honte apparaît comme un fil conducteur, liant le souvenir au fantasme, le passé au présent.

facile : j'allais vite. J'utilisais le moyen le plus court, mais je ne l'eusse pas fait si, en moi-même en ces objets, ces sentiments (la trahison, le vol, la lâcheté, la peur) n'eussent appelé le qualificatif réservé d'habitude et par vous à leurs contraires. (*JV*, p. 122)

En utilisant, comme le rappelle Emmanuelle Lambert, « la langue de l'ennemi¹⁵² » pour désigner les situations et personnes les plus stigmatisées, Genet réhabilite et célèbre les honteux : « [...] il ne reste d'eux que cet attribut que j'ai chanté, et c'est lui qui resplendira dans mes livres d'un éclat égal à l'orgueil, à l'héroïsme, à l'audace. Je ne leur ai pas cherché d'excuses. Pas de justification. J'ai voulu qu'ils aient droit aux honneurs du Nom. » (*JV*, p. 122) En somme, Genet rend aux honteux ce dont ils ont été privés : l'honneur. Son œuvre est donc, comme le dit D. Eribon, une véritable

tentative de réhabilitation de l'infamie et des infâmes. Le travail poétique met en scène la volonté des tapettes de sortir de la honte par l'affirmation et la coloration de soi. Et la poésie telle que la conçoit Genet, tout comme le geste de restituer poétiquement son passé, n'a d'autre fonction que de magnifier ces personnages voués à l'abjection, et l'abjection elle-même¹⁵³.

Cette entreprise de réhabilitation, on va le voir plus bas, consiste effectivement à *magnifier*, c'est-à-dire *parer* la honte : « Si je regarde en arrière je n'aperçois qu'une suite d'actions piteuses. Mes livres les racontent. Ils les ont parées de qualificatifs » (*JV*, p. 124). Le style est donc un facteur majeur de réhabilitation, comme le rappellent E. Lambert et G. Philippe dans leur introduction au volume de la Pléiade *Romans et poèmes* : « la splendeur stylistique était la pourpre dont il drapait les indignes, les malfrats et les honteux¹⁵⁴. » On verra bientôt que cette métaphore de la pourpre et du tissu représente assez bien l'entreprise genétienne : le pourpre est une façon de changer de rouge, de le magnifier. Esthétiser la honte est donc une façon qu'a Genet de la réhabiliter.

En plus d'avoir une portée collective, cette entreprise de réhabilitation de la honte a aussi une portée personnelle. Évidemment, il ne s'agit pas pour Genet de s'écrire pour se donner des excuses ou se justifier, pour paraphraser une citation susmentionnée. Non, Genet se réhabilite plutôt en se représentant comme ce dont on l'a accusé. Ce faisant, il vient réparer les dégâts causés par le travail d'aliénation et de spoliation de la machine judiciaire :

¹⁵² Emmanuelle Lambert, *Apparitions de Jean Genet*, Bruxelles, Les Impressions nouvelles, 2018, p. 38.

¹⁵³ Didier Eribon, *Une morale du minoritaire*, *op. cit.*, p. 29.

¹⁵⁴ Emmanuelle Lambert et Gilles Philippe, « Introduction », *op. cit.*, p. xx.

Pèsent sur mes pauvres épaules le poids atroce de la justice de robe et le poids de mon sort. Combien d'agents déjà, d'inspecteurs sur les dents, comme on dit si bien, pendant des jours et des nuits, se sont acharnés à débrouiller une énigme que j'avais posée ? Et je croyais l'affaire classée, tandis qu'ils cherchaient toujours, s'occupant de moi sans que j'en sache rien, travaillant la matière Genet, la trace phosphorescente des gestes Genet, me besognant dans les ténèbres. (NDF, p. 120)

Au travail biographique minutieux, quasi archéologique, que mène l'appareil judiciaire, Genet répond par des livres parsemés d'aveux et de faux aveux, comme s'il cherchait au fond à semer un lecteur trop scrupuleux – aussi scrupuleux que le serait un juge ou un policier. Mais les livres de Genet sont aussi une manière pour lui de *se réapproprier* cette matière spoliée, aliénée qu'est le *moi*.

Sartre l'a montré dans son *Saint Genet*, l'écriture autobiographique permet à Genet de s'approprier une accusation originelle. Et même, Genet la réhabilite même en en faisant une vocation. Le *Journal du voleur* représente ainsi un moyen pour l'auteur de « [se] glorifier de [son] destin de voleur et de le vouloir » (JV, p. 277). La honte ressentie par Genet-le personnage devient objet d'orgueil pour Genet-l'écrivain. La fatalité d'un conditionnement social est transformée en un choix justifiable. Plus encore, cela devient sa caractéristique essentielle, puisque Genet finit par s'en parer comme d'une identité fixe avec *Journal du voleur*. Souvenons-nous, d'après Ph. Lejeune, le nom de l'auteur qui apparaît sur la couverture a une fonction primordiale dans le pacte autobiographique : il agit comme un garant de l'identité de l'auteur avec le « je » du narrateur-personnage. Mais l'on remarque que sur la couverture de *Journal du Voleur*, la personne de l'auteur est désignée à la fois par un nom propre, « Jean Genet » et par un nom commun « Voleur ». Tout se passe comme si le nom commun venait concurrencer le nom propre dans sa fonction même de « signature ». En fait, la présence du nom commun annonce la dimension téléologique de l'autobiographie : le titre suggère déjà que la vie de l'auteur sera présentée de telle sorte qu'elle retracera son « ascension » de voleur¹⁵⁵. Le nom commun représente en ce sens la fin ultime de l'entreprise autobiographique.

¹⁵⁵ D'où l'impression que l'on peut avoir de lire le récit d'un personnage de *Bildungsroman*. Il faudrait alors montrer en quoi l'autobiographie se différencie d'une narration autodiégétique dans un roman de formation – donc de la fiction. Par ailleurs, notons que le même projet de retracer une certaine progression sociale animera l'écriture de *Miracle de la Rose*, où l'auteur continue à évoquer sa vie comme d'un chemin qui le mène à la gloire du vol – « je suis allé vers le vol comme vers une libération, vers la lumière. Je me désenlisais de la prostitution et de la mendicité dont l'abjection m'apparaît à mesure que m'attire la gloire du vol » (MR, p. 148) – ou à la libération : « montrer l'expérience menée de ma libération d'un état de pénible torpeur, de vie honteuse et basse, occupée par la prostitution, la mendicité et

Dans *Le Pacte Autobiographique*, Ph. Lejeune explique ce baptême de l'auteur par lui-même en ces termes : puisque l'acquisition du nom propre « échappe à la mémoire et à l'autobiographie », cette dernière « ne peut raconter que ces baptêmes seconds et inverses que sont pour un enfant les accusations qui le figent dans un rôle à travers un qualificatif : “voleur” pour Genet [...]»¹⁵⁶ ». Quoiqu'au moment où il écrit, Genet soit en prison, les accusations qui ont causé son incarcération ne sont jamais mentionnées comme telles par l'écrivain. En fait, il s'approprie tout à fait cette accusation qu'on devine antérieure à l'écriture, se donnant, par là, une identité textuelle. Ainsi, le projet de restituer sa vie et son identité en tant que personne réelle est transcendé par le désir de se constituer une figure de criminel, de voleur, d'incarner l'accusation. Comme le suggère Sartre, « la honte du petit Genet lui découvre l'éternité : il est voleur de naissance, il le demeurera jusqu'à sa mort¹⁵⁷ ».

Les textes de Genet progressent ainsi vers ce baptême que constitue *Journal du voleur*, où Genet embrasse pleinement la sentence qui précède l'écriture, et la honte qui l'accompagne. Selon M.-C. Hubert, c'est le moment où « Genet laisse tomber le masque », car « c'est ouvertement qu'il parle de lui, revendiquant, de façon provocatrice, sa condition de voleur¹⁵⁸ ». Mais paradoxalement, c'est aussi l'aboutissement d'un travail de « travestissement », comme on le verra plus bas, car par ses textes, Genet « s'enveloppe, il tisse une soie qui est son orgueil », se couvre ainsi par les mots de « ce vêtement [qui] n'est pas naturel » (*JV*, p. 276). Genet fait ainsi le choix d'embrasser et de se réapproprier la honte, c'est-à-dire la condition et trajectoire qui lui ont été imposées de l'extérieur :

Il m'apparaissait comme définitivement fixé que je dusse demeurer dans la honte encore qu'une tentative heureuse pour quelques mois m'eût remis au monde. Je décidai de vivre tête baissée, et de poursuivre mon destin dans le sens de la nuit, à l'inverse de vous-même, et d'exploiter l'envers de votre beauté. (*JV*, p. 110)

C'est ce choix « d'exploiter l'envers de [notre] beauté » que nous allons maintenant explorer, en observant notamment la façon dont Genet pare la laideur morale afin d'en faire une source de beauté.

soumise aux prestiges, subjuguée par les charmes du monde criminel. Je me libérais par et pour une attitude plus fière » (*idem*).

¹⁵⁶ Philippe Lejeune, *Le Pacte autobiographique*, *op. cit.*, p. 34.

¹⁵⁷ Jean-Paul Sartre, *Saint Genet : comédien et martyr*, *op. cit.*, p. 27.

¹⁵⁸ Marie-Claude Hubert, *L'esthétique de Genet*, *op. cit.*, p. 28.

III.2. Parer la honte

La tension que créent l'établissement d'un pacte autobiographique et son détournement¹⁵⁹ ne se restreint pas à une question de défiance et de provocation envers les institutions. Elle est aussi, comme je le montrerai ici, liée à la question de la honte et de son traitement. On observe en effet autour de la honte un mouvement contradictoire, comme s'il s'agissait à la fois pour Genet de la dévoiler sur le mode de la confession, comme nous l'avons vu plus haut, et de la voiler, comme nous allons le voir.

Selon E. Goffman, un des mécanismes de défense des stigmatisés consisterait à dissimuler, à déguiser leur stigmaté¹⁶⁰. Dans nos textes, la question de la dissimulation du stigmaté se pose à de multiples niveaux. Sur le plan de la véracité du discours, la contradiction et le mensonge représentent évidemment des stratégies de dissimulation¹⁶¹. Certains passages nous permettent d'observer, sur le plan thématique, l'effort tout particulier que fait le narrateur pour dissimuler la honte, que ce soit la sienne ou celle des autres. La scène finale de *Miracle de la rose*, où Genet renverse les rôles et prend Divers dans sa cellule de prison, est assez emblématique :

Je connus la volupté de le dominer, enfin ! J'étais le plus fort moralement, mais physiquement aussi, car la peur et la honte amollissaient ses muscles. Et, dans mon étreinte, je me couchai sur lui pour cacher sa honte. Je me rappelle même avoir pris la précaution de le recouvrir de tout mon corps, puis des plis de mes vêtements qui y gagnèrent une dignité de suaire ou de péplum antique, blottissant sa tête sous mon aile afin que le monde ne voie pas son pauvre regard de mâle humilié. (MR, p. 374-375)

Le geste que fait le narrateur pour recouvrir le corps de son amant humilié est un geste caractéristique chez Genet : c'est aussi, comme on le verra, le geste emblématique de l'écriture. Mais avant de nous pencher sur cette question, il convient de noter dans cette scène l'importance du vêtement (« plis de mes vêtements », « péplum »), du voile (« suaire »), et, par synecdoque, du tissu. Pris tantôt dans une acception littérale, tantôt dans une acception figurée, ces objets hantent nos textes. Le plus souvent, ils possèdent cette même fonction recouvrante et ornementale. Ils sont

¹⁵⁹ Tension que nous examinons dans la partie précédente.

¹⁶⁰ Erving Goffman, *Stigmaté*, op. cit., p. 81.

¹⁶¹ Selon D. Eribon, le mensonge serait un des mécanismes de défense de prédilection des homosexuels. La nécessité dans laquelle ces derniers se trouvent de dissimuler leur homosexualité dans l'espace public, que l'injonction hétérosexuelle et la banalisation de l'insulte homophobe rendent particulièrement inhospitalier, fait que « tout gay a d'abord appris à mentir » (Didier Eribon, *Réflexions sur la question gay*, op. cit., p. 145).

le résultat d'une tentative double, par laquelle il s'agit non seulement de dissimuler la honte mais aussi de la glorifier, comme on le voit déjà dans ce passage où la référence au « suaire » et au « péplum antique » vient dignifier le narrateur et la honte qu'il recouvre.

Le vêtement désigne chez Genet deux situations opposées, deux extrémités : la honte et la gloire. Métaphore du destin de l'auteur, il apparaît tantôt sous la forme du « haillon », tantôt sous celle du « manteau royal », comme on le voit dans un des aveux autobiographiques du narrateur de *Notre-Dame-des-Fleurs* : « [...] vous ne doutez pas qu'en fin de compte, c'est mon destin, vrai ou faux, que je mets, tantôt haillon, tantôt manteau de cour, sur les épaules de Divine. » (*NDF*, p. 77-78) Genet réunit ainsi deux réalités opposées, l'une misérable et l'autre royale, en un seul objet, le vêtement. Cette réunion des extrêmes inverses est un geste aussi emblématique chez Genet qu'il semble ancien. Enfant, Genet revisitait déjà sa vie misérable en se rêvant des origines royales :

Sans me croire né magnifiquement, l'indécision de mon origine me permettait de l'interpréter. J'y ajoutais la singularité de mes misères. Abandonné par ma famille il me semblait déjà naturel d'aggraver cela par l'amour des garçons et cet amour par le vol, et le vol par le crime ou la complaisance au crime. Ainsi refusai-je décidément un monde qui m'avait refusé. Cette précipitation presque joyeuse vers les situations les plus humiliées tire peut-être encore son besoin de mon imagination d'enfant, afin que j'y promène la personne menue et hautaine d'un petit garçon abandonné, des châteaux, des parcs peuplés de gardes plus que de statues, des robes de mariées, des deuils, des noces, et plus tard, mais à peine plus tard, quand ces rêveries seront contrariées à l'extrême, jusqu'à l'épuisement dans une vie misérable, par les pénitenciers, par les prisons, par les vols, les insultes, la prostitution ; tout naturellement ces ornements (et le langage rare s'y attachant) qui *paraient* mes habitudes mentales, les objets de mon désir j'en *parai* ma réelle condition d'homme mais d'abord d'enfant trop humilié que ma connaissance des prisons comblera. (*JV*, p. 98, je souligne)

Le fait de se retrouver dans des situations d'humiliation extrême active l'imagination de l'enfant, qui se pare d'une enfance luxueuse¹⁶², et activera celle de l'adulte, qui se parera encore d'une existence royale en choisissant par exemple de se représenter, dans *Miracle de la rose*, comme détenu dans la Centrale de Fontevault, ancienne abbaye royale¹⁶³, plutôt que dans celle de Fresnes, où Genet était réellement incarcéré. Dans *Notre-Dame-des-Fleurs*, le narrateur forme une sentence autour de l'idée de parure royale, affirmant que « [...] l'idée royale est de ce monde ;

¹⁶² Ce que fait aussi le jeune Culafoy dans *Notre-Dame-des-Fleurs* (*NDF*, p. 140-141).

¹⁶³ Ce choix se comprend d'autant mieux que, dans *Journal du voleur*, Genet tisse une comparaison entre la prison et le château royal et entre le prisonnier et le courtisan (*JV*, p. 98-99).

s'il ne la détient par la vertu des transmissions charnelles, l'homme doit l'acquérir et *s'en parer* en secret, pour n'être pas trop avili à ses propres yeux » (*NDF*, p. 140-141, je souligne). Genet recommande ainsi que tout homme se pare de l'idée royale, qu'elle ait été obtenue par héritage ou par acquisition.

Il est intéressant de noter que « cette obsession de la dignité royale » qui est, selon Bataille, « un leitmotiv de l'œuvre de Genet¹⁶⁴ », s'exprime aussi bien à travers la mobilisation d'images architecturales que vestimentaires. La référence à ces deux types d'objets semble permettre à Genet de jouer sur le double sens du verbe « parer », qui signifie à la fois « orner » et « faire obstacle ». Châteaux et palais royaux illustrent tout particulièrement ces deux axes de signification puisqu'ils incarnent à la fois des lieux luxueusement décorés et des lieux sûrs, dont le système défensif est tel qu'il permet même d'en faire des prisons, comme Fontevrault. Le fait que Genet *se pare* de « ces ornements », tels qu'ils les nomment dans la citation précédente, n'est pas anodin. Symboles des origines ou du destin imaginaires du narrateur, les objets « bâtiment » et « vêtement » sont utilisés dans une perspective double, celle d'orne et de défendre le moi humilié et honteux. Que ce soit l'enfant rêveur ou l'écrivain qui les mobilisent, châteaux et manteaux, bâtiments et vêtements semblent être des objets permettant de faire barrage à la honte, en conférant au narrateur des attributs glorieux.

À l'inverse, ces mêmes images architecturales et vestimentaires peuvent être mobilisées pour symboliser une situation d'humiliation, comme dans ce passage de *Journal du voleur* où la métaphore de la ruine permet de figurer la condition du narrateur :

À corps perdu je me suis jeté dans une vie misérable qui était la réelle apparence de palais détruits, de jardins saccagés, de splendeurs mortes. Elle en était les ruines, mais plus ces ruines étaient mutilées, et ce dont elles devaient être le signe visible me paraissait lointain, plus enfoui dans un passé sacré, de sorte que je ne sais plus si j'habitais de somptueuses misères ou si mon abjection était magnifique. Enfin, peu à peu, cette idée d'humiliation se détacha de ce qui la conditionnait, les câbles furent cassés qui la retenaient à ces dorures idéales – la justifiant aux yeux du monde, à mes yeux de chair – l'excusant presque, et elle demeura seule, de soi-même seule raison d'être, seule nécessité d'elle-même et seul but de soi. (*JV*, p. 99-100)

Cette métaphore de la ruine permet à Genet de rendre une description assez intéressante du fonctionnement de l'humiliation, qui émerge lorsqu'un idéal reluisant (incarné par les « palais »,

¹⁶⁴ Georges Bataille, *La Littérature et le Mal*, *op. cit.*, p. 131.

« jardins », « splendeurs », « dorures idéales ») est détruit ou contredit par l'expérience de la réalité (« la réelle apparence des palais détruits, de jardins saccagés, de splendeurs mortes »). Les objets que nous examinons incarnent donc à la fois un idéal et leur contraire, renvoyant à des situations tantôt glorieuses, tantôt honteuses. Leur présence est souvent le signe d'un idéal contrarié, ce qui est caractéristique de l'expérience de la honte.

Remarquons que ces mêmes images vestimentaires ou architecturales permettent aussi d'évoquer le processus de l'écriture. Dans *Journal du Voleur*, l'auteur explique comment il a choisi d'embrasser son destin honteux, de s'en parer même, *via* l'écriture :

S'il a du cœur [...] le coupable décide d'être celui que le crime a fait de lui. Trouver une justification lui est facile, sinon, comment vivrait-il ? Il la tire de son orgueil. [...] Il s'enferme dans sa honte par l'orgueil, mot qui désigne la manifestation de la plus audacieuse liberté. À l'intérieur de sa honte, dans sa propre bave, il s'enveloppe, il *tisse* une soie qui est son orgueil. Ce *vêtement* n'est pas naturel. Le coupable l'a *tissé* pour se protéger, et pourpre pour s'embellir. Pas d'orgueil sans culpabilité. Si l'orgueil est la plus audacieuse liberté – Lucifer ferraillant avec Dieu – si l'orgueil est le *manteau* merveilleux où se dresse ma culpabilité, tissé d'elle, je veux être coupable. La culpabilité suscite la singularité (détruit la confusion) [...] (*JV*, p. 276, je souligne)

Cette métaphore filée du tissu est évidemment une façon pour Genet, féru d'étymologie, d'évoquer ce que représente la rédaction du texte – mot tiré du latin *textum*, formé à partir du verbe *texere*, qui signifie « tisser ». Elle illustre la manière dont, par l'écriture, l'auteur revendique sa culpabilité et sa honte et tisse à partir d'elles un motif d'orgueil, une identité singulière – une « soie » en guise de *soi*.

Honte et orgueil sont en fait chez Genet des réalités affectives intrinsèquement liées, l'une semblant être la face cachée de l'autre. En plus de se manifester sur le plan proxémique, les deux termes apparaissant souvent dans les mêmes zones du texte, cette imbrication de la honte et de l'orgueil s'exprime aussi sur le plan tropologique, à travers l'usage d'une syllepse. Dans nos trois ouvrages, Genet joue en effet sur le double sens du terme « pourpre ». Comme l'explique J.-C. Corrado, « la “pourpre” renvoie d'abord à la rougeur de celui qui a honte, mais le choix du terme renvoie aussi à l'idée de souveraineté – c'est la couleur des rois et empereurs¹⁶⁵ ». Cette syllepse consiste au fond à désigner un idéal – la souveraineté – en même temps que sa rupture – l'érubescence, manifestation physiologique de la honte.

¹⁶⁵ Jean-Christophe Corrado, *Le Lyrisme de Jean Genet*, *op. cit.*, t. III, p. 211-212.

Cette syllepse, qui permet de figurer l'imbrication de réalités opposées, est caractéristique du phénomène typiquement génétien : la transvaluation de la honte. Si elle renvoie à un état de stigmatisation, comme nous l'avons vu dans notre première partie, la honte est aussi chez Genet une source d'embellissement et d'anoblissement, en somme, une source d'orgueil. Ainsi, l'emploi sylleptique du mot « pourpre » donne l'impression que la honte *habille*, au sens figuré¹⁶⁶ : « À l'intérieur de sa honte, dans sa propre bave, il s'enveloppe, il tisse une soie qui est son orgueil. Ce vêtement n'est pas naturel. Le coupable l'a tissé pour se protéger, et *pourpre* pour s'embellir. » (*JV*, p. 276 je souligne) L'image vestimentaire et l'allusion à la fonction esthétique de la couleur pourpre contribuent à façonner cette impression d'une honte ornementale. On retrouve cette impression à d'autres endroits, comme dans ce passage de *Miracle de la rose*, dans lequel Genet évoque la honte de son « mac » Villeroy après avoir baisé sa main ensanglantée devant un employé de Mettray hostile :

Un filet de bave rose pendit à son menton et ce fut soudain une écharpe de pourpre qui s'enroula autour de son cou. L'enfant sous cet attirail devin [sic] d'une férocité noire. Son visage se tordit. Et moi, mon angoisse, pour ne pas m'étouffer, ne pouvait qu'exploser en une sorte de sanglot de joie qui me fit voir la pourpre n'en pouvant plus, sur les bras de ce bel athlète, tomber d'émotion, de honte. (*MR*, p. 156)

Évoquant d'abord la couleur du sang (du narrateur) et celle de la honte (de son mac), la pourpre colore aussi ce passage d'une touche tragique, qui donne à Villeroy l'aura d'un héros à la fois faillible et puissant¹⁶⁷. La transformation du « filet de bave rose » en « écharpe de pourpre », image qui nous est familière puisque c'est celle que Genet utilise dans *Journal du voleur* lorsqu'il évoque la transformation de la bave (la honte) en soie (l'orgueil), est caractéristique de ce phénomène de transvaluation de la honte, par lequel celle-ci devient un attribut prestigieux, matière à orgueil : « Mon orgueil s'est coloré avec la pourpre de ma honte. » (*JV*, p. 237)

¹⁶⁶ Employé au sens figuré, « habiller » signifie « orner, arranger une chose pour la présenter sous un jour plus attrayant ou pour la dissimuler » (« Habiller ». *Dictionnaire du Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales*, en ligne : <https://www.cnrtl.fr/definition/habiller>, consulté le 8 août 2020).

¹⁶⁷ Honte et tragédie semblent intrinsèquement liées dans l'œuvre de Genet. Par exemple, le jeune Culafroy compense immédiatement la honte que lui cause son faux violon par un « geste de tragédien ». Ici, « tragédien » renvoie à la fois au genre de la tragédie et, comme l'a montré J.-C. Corrado, à l'excès (Jean-Christophe Corrado, *Le Lyrisme de Jean Genet*, op. cit., t. I, p. 92-93). E. H. Dodds a montré que la honte, dans les tragédies grecques, était le résultat de l'impotence des personnages, dont le destin est déterminé par les dieux. Chez Genet, la honte et la plongée dans la tragédie qu'elle implique sont aussi des réponses à un certain déterminisme, social et non divin.

Chez Genet, la honte, traditionnellement associée à ce qui est « laid », au sens moral, devient quelque chose de beau, au sens esthétique. Embellir est d'ailleurs un des gestes dont se réclame Genet dans ses textes. En parlant de *Journal du voleur*, Genet explique que « le but de ce récit, c'est d'embellir [s]es aventures révolues, c'est-à-dire obtenir d'elles la beauté, découvrir en elles ce qui aujourd'hui suscitera le chant, seule preuve de cette beauté » (*JV*, p. 230). On trouve plus spécifiquement chez Genet une volonté d'embellir ce qui se trouve à l'extrême opposé de la beauté : le laid, le misérable, le honteux. Ainsi, dans *Miracle de la rose*, Genet pose un lien naturel entre la honte et la beauté de son texte : « Il n'est pas étonnant que la plus misérable des vies humaines s'écrive avec des mots trop beaux. La magnificence de mon récit naît naturellement (par le fait de ma pudeur aussi et de ma honte d'avoir été si malheureux) des pitoyables moments de toute ma vie » (*MR*, p. 356). Dans *Journal du Voleur*, Genet avoue magnifier ses souvenirs, pour réhabiliter la honte :

De cette période je parle avec émotion et je la magnifie, mais si des mots prestigieux, chargés, veux-je dire, à mon esprit de prestige plus que de sens, se proposent à moi, cela signifie peut-être que la misère qu'ils expriment et qui fut la mienne est elle aussi source de merveille. Je veux réhabiliter cette époque en l'écrivant avec les noms des choses les plus nobles. Ma victoire est verbale [...]. (*JV*, p. 65).

Quant à lui, le narrateur de *Notre-Dame-des-Fleurs* avoue que son rêve de splendeur a permis de ramener la honte à son état le plus fondamental et le plus distinctif : « ma convoitise d'une destinée rêvée splendide a, si l'on peut dire, condensé en une sorte de réduction compacte, solide et scintillante à l'extrême, les éléments tragiques, pourpres, de ma vie vécue [...]. » (*NDF*, p. 303). Entre autres, le choix de l'adjectif « pourpres » permet ici de souligner la valeur éminemment positive de la honte. *Journal du voleur* nous donne aussi à voir le narrateur désireux de magnifier la honte lorsqu'il parle du vol :

Ce vol étant indestructible je décidai d'en faire l'origine d'une perfection morale.
– Il est lâche, veule, sale, bas... (je ne le définirai qu'avec des mots indiquant la honte), aucun des éléments qui le composent ne me laisse une chance de le magnifier. Pourtant je ne renie point ce plus monstrueux de mes fils. Je veux couvrir le monde de sa progéniture abominable.
Mais cette époque de ma vie je ne puis trop la décrire. Ma mémoire voudrait l'oublier. Il semble qu'elle en veuille troubler les contours, la poudrer de talc, lui proposer une formule comparable à ce bain de lait que les élégantes du XVI^e siècle appelaient *un bain de modestie*. (*JV*, p. 91-92)

Le narrateur semble ici traversé par deux désirs, celui de décrire le vol avec les mots de la honte et celui de le magnifier¹⁶⁸. Son projet d'embellir le vol se manifeste à travers la volonté d'en faire la source d'une « perfection morale » mais aussi celle d'en atténuer la pénibilité. La mention, dans le dernier paragraphe, de différents éléments de toilette – le « talc », le « bain de lait » – met l'accent sur la tentation qu'a Genet d'orner, de *parer* ce que l'on désigne normalement avec les « mots indiquant la honte ». Ces termes actualisent aussi le sème de la dissimulation, que l'on retrouve dans l'évocation du « bain de modestie ». Nom en réalité donné par le parfumeur Jean-Louis Fargeon (1748-1806) aux sachets qu'il a créés pour le bain de Marie-Antoinette¹⁶⁹, le « bain de modestie » apparaît ainsi comme un symbole de retenue et de pudeur, au service, donc, de la dissimulation. Ce passage montre que deux forces contradictoires sont à l'œuvre dans l'écriture genétienne. Le fait que le narrateur interrompe son projet de nomination pour exprimer son désir de dissimulation et d'ornementation illustre le fait que l'écriture est traversée par la volonté contradictoire de révéler et de dissimuler, de dévoiler et de voiler¹⁷⁰.

Un peu plus loin dans *Journal du voleur*, l'écriture est à nouveau associée à un processus de dissimulation et d'ornementation, comme dans cette adresse aux lecteurs :

¹⁶⁸ À noter que le projet d'embellir le vol tout particulièrement, et la honte qu'il suscite, se retrouve aussi dans *Miracle de la rose* : « Voler est beau. Peut-être serez-vous gêné parce que c'est un geste bref, très bref, invisible surtout (mais il est la moelle de l'acte) qui fait le voleur méprisable : juste le temps qu'il épie et dérobe. C'est hélas exactement là le temps qu'il faut pour être voleur, mais franchissez cette honte, après l'avoir décelée, montrée, rendue visible. Il faut que votre orgueil sache passer par la honte pour atteindre à sa gloire » (*MR*, p. 287).

¹⁶⁹ Selon Elisabeth de Feydeau, le mélange appelé « bain de modestie » serait composé d'amandes douces mondées, d'énula campana, de pignons, de semences de lin, de racines de guimauve et d'oignons de lis (Elisabeth de Feydeau, *Jean-Louis Fargeon, Parfumeur de Marie-Antoinette*, Paris, Perrin, 2004, p. 82). Le nom viendrait de ce que le parfumeur savait que Marie-Antoinette « détestait l'étiquette et la pompe » (*ibid.*, p. 83). Selon Georges Vigarello que j'ai contacté au sujet de ce « bain de modestie », la pratique du bain serait rare au XVI^{ème} siècle : « Geneviève Reynes dans son livre *Couvent de femmes : La vie des religieuses dans la France des XVII^e XVIII^e siècles* n'en parle pas, de même que Paule Constant dans son livre sur l'éducation féminine au XVII^e siècle, *Un monde à l'usage des demoiselles*, n'en parle également pas, alors que son chapitre intitulé "La toilette des anges" est particulièrement riche. Domine dans ce livre et dans ses exemples, cette phrase de Grenaille, totalement éloquente : "les bains vous salissent au lieu de vous nettoyer, ils vous souillent les membres bien loin d'en ôter l'ordure" (138). » D'après lui, la modestie est à entendre au sens de « pudeur » et est sans doute lié au fait que le bain soit « pris en chemise, corps couvert, parties "dérobées" à la vue et au toucher », et ce encore jusqu'au XIX^e siècle (Entretien personnel avec Georges Vigarello, août 2021). E. de Feydeau écrit que Marie-Antoinette aurait pris l'habitude du bain en Autriche, où « on accordait beaucoup de prix à l'hygiène » (Elisabeth de Feydeau, *Jean-Louis Fargeon, Parfumeur de Marie-Antoinette, op. cit.*, p. 83). Elle ne se baignait pas nue mais « en une grande chemise de flanelle anglaise boutonnée jusqu'au col ainsi qu'à l'extrémité des manches » (*ibid.*, p. 84). Voir aussi Jean-Claude Bologne, *Pudeurs féminines : voilées, dévoilées, révélées*, Paris, Editions du Seuil, 2010.

¹⁷⁰ Rajoutons que ce passage réactualise le sème du textile. Pour représenter le vol, le narrateur semble avoir recours à une autre syllepse, le mot « fils » pouvant ici être lu de deux manières : dans la phrase qui suit, le verbe « couvrir » permet d'actualiser son sens de « fibre textile » en même temps que le nom « progéniture » actualise celui de « descendant ».

En embellissant ce que vous méprisez, voici que mon esprit, lassé de ce jeu qui consiste à nommer d'un nom prestigieux ce qui bouleversera mon cœur, refuse tout qualificatif. Les êtres et les choses, sans les confondre, il les accepte tous dans leur égale nudité. Puis il refuse de les vêtir. Ainsi ne veux-je plus écrire, je meurs à la Lettre. (*JV*, p. 122)

Ici, le processus de nomination est directement associé à un geste d'embellissement. La présence du sème vestimentaire vient là encore représenter l'activité de l'écrivain comme activité recouvrante, voilante. Écrire pour Genet, c'est donc habiller les êtres et les choses, c'est recouvrir leur nudité, c'est, en somme, les « vêtir ». Le vêtement de l'écriture vient alors cacher la cruauté de la réalité :

Dévêtue de ses ornements sacrés, je vois nue la prison, et sa nudité est cruelle. Les détenus ne sont que de pauvres gars aux dents rongées par le scorbut, courbés par la maladie, crachant, crachotant, toussant. Ils vont du dortoir à l'atelier dans d'énormes sabots lourds et sonores, ils se traînent sur des chaussons de drap, percés et rigides d'une crasse que la poussière a composée avec la sueur. Ils puent. Ils sont lâches en face des gâfes aussi lâches qu'eux. Ils ne sont plus que l'outrageante caricature des beaux criminels que j'y voyais quand j'avais vingt ans et, de ce qu'ils sont devenus, je ne dévoilerai jamais assez les tares, les laideurs, afin de me venger du mal qu'ils m'ont fait, de l'ennui que m'a causé le voisinage de leur inégalable bêtise. (*MR*, p. 43-44)

Cette métaphore vestimentaire que Genet semble filer dans chacun de ses textes confirme l'idée selon laquelle son écriture serait composée de deux forces contradictoires. Ainsi, en même temps qu'elle consiste, comme nous l'avons montré précédemment, à dévoiler des situations honteuses sur le mode documentaire ou confessionnel, elle les drape aussi d'une certaine aura, la honte qui résulte de ces situations étant présentée comme une source de beauté et un symbole de souveraineté¹⁷¹. Cette tension entre le dévoilement et le voilement, entre la simple thématization de la honte et son embellissement, et même, entre le dénuement qu'elle désigne et le vêtement qu'elle constitue, est évidemment une caractéristique fondamentale du style genétien. Selon J.-C. Corrado, celui-ci suivrait en fait une « logique du trop-faire », oscillant entre le déguisement et l'exhibition :

[c'est] précisément parce que ce qu'il dit est honteux qu'il faut à Genet un style noble, une écriture qui est donc l'équivalent de la mise folle du travesti. Le style fleuri, voire ampoulé, de Genet fonctionne comme la robe du travesti : il permet de dire ce qui est honteux mais

¹⁷¹ Cette question mérite d'être approfondie à la lumière des textes de Jean Genet sur Rembrandt, « Le secret de Rembrandt » paru dans *L'Express* en 1958, et « Ce qui est resté d'un Rembrandt déchiré en petits carrés bien réguliers, et foutu aux chiottes », publié en 1967. Voir Jean Genet, *Rembrandt* [1995], Paris, Gallimard, coll. « L'arbalète », 2016.

en le disant comme une gloire. [La honte] fournit au lyrisme sa justification. Le lyrisme n'est pas qu'un accessoire décoratif : il a une fonction, qui est de désamorcer la honte, non pas en cachant le honteux, mais en l'exhibant comme une gloire, comme la robe des Carolines exhibe leur féminité pour laquelle elles sont moquées¹⁷².

En somme, le style genétien habille la honte en même temps qu'il la révèle, la recouvre en même temps qu'il l'expose.

On peut se demander dans quelle mesure le style, en tant qu'il implique un mouvement contraire à celui du dévoilement, contribue chez Genet à l'érosion du pacte autobiographique. D'ailleurs, de nombreux spécialistes de l'autobiographie¹⁷³ ont suggéré que le style constituait un phénomène anti-autobiographique, venant saborder l'effort de transparence qui, en théorie, composerait le projet autobiographique. Dans son essai critique dédié à la réception du « Pacte autobiographique », C. Allamand explique que cette position consiste à avancer que, « parce qu'elle suppose une esthétisation qui est toujours une déformation, et plus fondamentalement une altération du sujet engagé dans sa pratique, [l'écriture] est vouée à couper l'écrivain de son passé, ou tout au moins de la réalité factuelle de celui-ci¹⁷⁴ ». Par sa nature stylisante, l'écriture constituerait ainsi un obstacle au geste de dévoilement censé caractériser tout projet autobiographique.

A-t-on là une autre preuve que, puisqu'elle embellit la laideur, et, pour ce faire, confère à la honte et au honteux une valeur positive, l'écriture genétienne ne serait pas autobiographique ? En tout cas, cet embellissement nuit certainement à sa crédibilité, ainsi que le note Ph. Gasparini :

En donnant au mal l'onction du beau, [Genet] transforme la faute en fête du langage. Convié à cette fête, le lecteur applaudit au coup de force spectaculaire et jouit de sa propre complicité. Mais, simultanément, le scandale de l'aveu mine la fiabilité de l'auteur, met à mal son *ethos*, risque de le disqualifier en tant qu'interlocuteur¹⁷⁵.

Ainsi, là où l'aveu, en tant qu'il marque la révélation de l'inavouable, devrait pouvoir garantir la véracité du discours, sa spectacularité introduirait au contraire une faille dans le système : le scandale que constituent non seulement ce qui est avoué mais la manière dont cela est avoué semble au fond produire un excédent, sinon de sens, du moins de langage – excédent qui trahirait

¹⁷² Jean-Christophe Corrado, *Le Lyrisme de Jean Genet*, op. cit., t. III, p. 255.

¹⁷³ À commencer par Ph. Lejeune dans ses premiers travaux.

¹⁷⁴ Carole Allamand, *Le « pacte » de Philippe Lejeune : ou l'autobiographie en théorie*, op. cit., p. 81-82.

¹⁷⁵ Philippe Gasparini, *Est-il je ?*, op. cit., p. 262.

le projet de se dire, sans altération, sans déformation, sans *défiguration*. Pour J.-C. Corrado, la réunion de deux extrêmes, la beauté et le laid, est une autre preuve de ce qu'il faudrait « congédier le modèle de l'autobiographie¹⁷⁶ » : en effet, « le paradoxe entre le récit magnifique et la vie misérable laisse entendre la possibilité d'une discordance entre le vécu et sa relation, laquelle, dès lors, devient suspecte¹⁷⁷ ». Ce que Marie-Claude Hubert a désigné comme « le mélange constant de réalisme et de stylisation¹⁷⁸ » constituerait ainsi un autre écueil générique.

La stylisation est certainement symptomatique du projet qu'a Genet de s'inventer, de « refaire [sa] propre histoire » (*NDF*, p. 16) à travers ses textes. En transformant ce qui est normalement objet de répulsion en objet de contemplation, l'écriture opère un véritable travail d'esthétisation, sans doute une manifestation de ce que Genet appelle dans *L'Enfant criminel* « le sentiment romanesque, c'est-à-dire la projection de soi la plus magnifique, la plus audacieuse, enfin la plus périlleuse des vies¹⁷⁹ ». Si la narration nous donne l'impression d'une tendance au romanesque, par laquelle la réalité serait enrichie et réorganisée, c'est sans doute dû au fait que Genet aspire, à travers ses textes, à fabriquer une image de lui-même qui soit *légendaire* : « Par légende je n'entendais pas l'idée plus ou moins décorative que le public connaissant mon nom se fera de moi, mais l'identité de ma vie future avec l'idée la plus audacieuse que moi-même et les autres, après ce récit, s'en puissent former. » (*JV*, p. 233) Donner de lui-même une image magnifiée et idéalisée est une manière pour Genet de se projeter, au sens sartrien du terme : par l'écriture, l'auteur se choisit une identité future, pour soi et pour autrui. Pour J.-C. Corrado, c'est seulement dans cette mesure que l'on peut dire que Genet retient quelque chose du modèle autobiographique : « ce serait mal comprendre le thème genétien de la légende que de faire comme si Genet n'avait pas cherché à nous faire croire à ses fictions. La légende genétienne consiste dans la réinvention idéalisée de la vie et dans le débordement de l'œuvre sur l'existence¹⁸⁰. »

¹⁷⁶ Jean-Christophe Corrado, *Le Lyrisme de Jean Genet*, *op. cit.*, t. I, p. 49.

¹⁷⁷ *Ibid.*, p. 48.

¹⁷⁸ Marie-Claude Hubert, *L'esthétique de Genet*, *op. cit.*, p. 36.

¹⁷⁹ Jean Genet, *L'Enfant criminel*, in Jean Genet, *Romans et poèmes*, *op. cit.*, p. 1321-1337, ici p. 1332.

¹⁸⁰ Jean-Christophe Corrado, *Le Lyrisme de Jean Genet*, *op. cit.*, t. I, p. 49. Vincent Colonna théorise l'idée d'une « autofiction légendaire » dans *Autofiction et autres mythomanies littéraires*, *op. cit.*. Notons qu'en remontant à l'étymologie du mot légende, « *legenda* », qui signifie « ce qui est à lire », René Aigrain montre comment, dans la liturgie chrétienne, les « légendes hagiographiques » ne font par conséquent l'objet d'« aucun jugement de valeur sur le caractère historique ou fictif du récit » (René Aigrain, *L'Hagiographie : ses sources, ses méthodes, son histoire*, Paris, Bloud & Gay, 1953, p. 127).

Sans doute peut-on considérer le recours à cette projection magnifiée de soi, accompagné du désir de convaincre le lectorat de son authenticité, comme le résultat logique de l'expérience de la honte. La honte, comme on l'a vu dans notre introduction, introduit une scission entre le moi *réel* et le moi *idéal*. Lorsque l'écriture nous donne à voir des extrêmes opposés, comme la misère et la splendeur, elle nous donne aussi à voir ces deux versions du moi. Il arrive même que Genet choisisse de faire primer le moi idéal sur le moi réel. Le phénomène de transvaluation de la honte participe de cet effort : si l'on peut certes considérer que la transformation de la honte ressentie par Genet-personnage en objet d'orgueil pour Genet-narrateur constitue une forme de dissociation identitaire, on peut aussi penser ce phénomène comme une réconciliation, par laquelle le moi présent retrouverait son unité, le moi misérable passé et le moi glorieux futur étant réunis pour former une même entité narrative. Le processus d'embellissement permettrait en ce sens de désamorcer la honte en réparant la scission identitaire qu'elle accompagne. Pour reprendre la métaphore textile, on pourrait même dire que la stylisation est un moyen de recoudre la plaie de la honte.

Puisque la honte opère une blessure identitaire, parler de sa honte n'implique-t-il pas toujours une forme de réparation, impliquant stylisation et réinvention de soi ? Est-ce à dire qu'écrire sa honte ne peut relever que de l'autofiction ? C'est une des conclusions que semble tirer Agnieszka Komorowska dans sa thèse intitulée *Scham und Schrift. Strategien literarischer Subjektkonstitution bei Duras, Goldschmidt und Ernaux* (2017). Dans son introduction, A. Komorowska montre comment, avant le XX^e siècle, « la représentation littéraire de la honte [...] se situe entre deux pôles : le masque et l'authenticité¹⁸¹ ». Deux genres distincts illustreraient chaque paradigme : le théâtre représente la honte sous le signe du masque, avec pour modèle *Phèdre*, et l'autobiographie, avec pour modèle les *Confessions*, la représente sous le signe de l'authenticité. Cette division est chamboulée au cours du XX^e siècle. Si les auteurs de *L'Âge d'homme* (1939) et des *Mots* (1964) « pensent [déjà] la représentation autobiographique de la subjectivité sur le mode de la honte comme une oscillation entre authenticité et mascarade¹⁸² »,

¹⁸¹ Agnieszka Komorowska, *Scham und Schrift. Strategien literarischer Subjektkonstitution bei Duras, Goldschmidt und Ernaux*, op. cit., p. 24, ma traduction (« Die literarische Darstellung der Scham, so wurde gezeigt, befindet sich zwischen zwei Polen : der Maske und der Authentizität »).

¹⁸² *Ibid.*, p. 21, ma traduction (« Mit Leiris und Sartre sind somit zwei Autoren des 20. Jahrhunderts benannt, die die autobiographische Darstellung von Subjektivität im Modus der Scham als ein Oszillieren zwischen Authentizität und Maskerade denken »).

l'autofiction fait définitivement plonger le discours autobiographique du côté de la mascarade. Il y aurait plusieurs raisons à cela. D'abord, l'approche post-structuraliste du langage et de la subjectivité rendent obsolète la possibilité de parler authentiquement de soi. Ainsi, dans *L'Envers de la psychanalyse*, Lacan suggère que la honte serait l'expression la plus vive de ce que le langage et l'être sont toujours le signe d'un vide, d'une lacune¹⁸³. Ensuite, ce serait dû à la naissance de l'autofiction, qui, selon A. Komorowska, trouve ses origines dans l'expérience de la honte. Cela semble manifeste dans un des textes théoriques de S. Doubrovsky, où il écrit :

Un « être fictif » définit une condition métaphysique. En termes toujours sartriens, le pour-soi lacunaire est incapable de ressaisir sa pleine intériorité, mais mon pour-autrui, dimension fondamentale de mon être, m'échappe radicalement à travers le temps. Vérité humiliante : je me souviens mieux, même partiellement, des autres que de moi-même. Narcisse au miroir ne voit rien, que ce faciès vieillissant et grimaçant auquel il se cogne dans une glace. Décomposition dérisoire¹⁸⁴.

Le recours à la fiction est ainsi présenté comme la réponse à un vide (« le pour-soi lacunaire ») ou une déformation (« vieillissant », « grimaçant ») narcissique en même temps qu'une attention excessive portée à autrui (« vérité humiliante »). Cette citation permet à A. Komorowska d'établir que la honte serait un des moteurs de l'écriture autofictive, raison pour laquelle la chercheuse choisit de parler d'*hontofiction*¹⁸⁵.

Si A. Komorowska fait de l'impossibilité de traiter « authentiquement » de sa honte une donnée conjoncturelle, je la vois plutôt comme une donnée structurelle, qui serait inhérente à la honte. En effet, puisqu'elle représente une rupture narcissique, la honte, pour être gérée et digérée, exige une reconstruction narcissique. Cela signifie-t-il que l'écriture du soi honteux soit toujours une écriture autofictive, au sens étymologique du terme¹⁸⁶ ? En un sens, oui. Et c'est sans doute ce

¹⁸³ « Il faut bien le dire, mourir de honte est un effet rarement obtenu. [...] Mourir de honte, donc. Ici, la dégénérescence du signifiant est sûre – sûre d'être produite par un échec du signifiant, soit l'être pour la mort, en tant qu'il concerne le sujet – et qui pourrait-il concerner d'autre? L'être pour la mort, soit la carte de visite par quoi un signifiant représente un sujet pour un autre signifiant [...]. Cette carte de visite n'arrive jamais à bon port, pour la raison que pour porter l'adresse de la mort, il faut que cette carte soit déchirée. *C'est une honte*, comme disent les gens, et qui devrait produire une *hontologie*, orthographiée enfin correctement. » (Jacques Lacan, *Le séminaire XVII. L'Envers de la psychanalyse*, Paris Seuil, 1991, p. 209).

¹⁸⁴ Serge Doubrovsky, « Textes en main », in Serge Doubrovsky, Jacques Lecarme, et Philippe Lejeune (dir.), *Autofictions & Cie*, Paris, RITM, 1993, p. 207-217, ici p. 212.

¹⁸⁵ Dans le corps de sa thèse, A. Komorowska développe l'idée que la honte fonctionnerait comme un « miroir magnifiant » et que certains auteurs ont « le plaisir de la honte » (Agnieszka Komorowska, *Scham und Schrift. Strategien literarischer Subjektkonstitution bei Duras, Goldschmidt und Ernaux, op. cit.*, p. 263).

¹⁸⁶ En latin, *ingere* signifie « façonner », « bâtir ».

qui explique qu'avant la naissance formelle de l'autofiction, des autobiographes comme Genet, Sartre, ou Leiris, et avant eux, Rousseau, aient pu donner le sentiment d'une « mascarade », ou du moins, d'un discours inauthentique – l'écriture de la honte étant l'occasion d'une reconstruction et d'une réunification du sujet. Cela dit, Genet ne m'apparaît toujours pas comme un auteur d'autofiction. En fait, l'écriture de Genet a ceci de particulier qu'elle reproduit la fissure narcissique – tout en la réparant par la stylisation : loin de se présenter comme un moi unitaire, Genet nous offre tantôt l'image d'un moi misérable, digne de honte, tantôt celle d'un moi glorieux, digne d'admiration. Oscillant entre le documentaire et le légendaire, entre la confession et la fiction de soi, la mise à nu et le travestissement, Genet écrit la friction du moi réel et du moi idéal.

Au fond, la honte et la fissure narcissique qu'elle symbolise pourraient être à l'origine de l'hybridité générique de nos textes. Cependant, je voudrais quand même lancer une mise en garde : il faut reconnaître que derrière cette idée que la honte et sa stylisation mettent à mal le système autobiographique se cache à nouveau ce problème de conceptualisation de l'autobiographie, qui est pensée dans les termes de la référentialité et de la spéculativité. Cette assimilation du style à un processus de déformation et d'altération du sujet écrivant est pour Jean Starobinski un « malentendu » : « Les critiques ont souvent considéré [...] que la perfection du style rendait suspect le contenu du récit, et faisait écran entre la vérité du passé et le présent de la situation narrative¹⁸⁷ ». Or, pour le critique genevois, le style peut aussi compter comme une donnée autobiographique, en ce sens que sa « redondance [...] est individualisante : elle singularise¹⁸⁸ ». De leur côté, des critiques comme P. de Man et Paul J. Eakin ont montré que la « *figuration* » et « l'invention de soi » n'étaient pas des gestes antagoniques à celui qui, supposément, fonderait tout projet autobiographique¹⁸⁹. Depuis ces travaux, le concept d'« identité narrative » de Paul Ricœur semble avoir permis aux critiques, et notamment à Ph. Lejeune, de relativiser l'idée que l'autobiographie était un genre référentiel. Par conséquent, utiliser le style comme un critère générique qui permettrait de prouver que les textes dont nous nous occupons ici sont des fictions ou des autofictions ne me semble pas nécessairement un geste pertinent.

¹⁸⁷ Jean Starobinski, « Le style de l'autobiographe », *La Transparence et l'Obstacle*, *op. cit.*, p. 85.

¹⁸⁸ *Ibid.*, p. 86.

¹⁸⁹ Voir Paul de Man, « Autobiography as De-Facement », *op. cit.* et Paul John Eakin, « Self-invention in Autobiography : The Moment of Language », in *Fictions in Autobiography : Studies in the Art of Self-Invention*, Princeton, Princeton University Press, 1985.

Ajoutons à cela que la vérité génétienne n'est pas de nature « référentielle ». Elle ne réside pas dans la concordance des faits proposés avec les faits vécus mais dans la création, comme Genet le confie à Hubert Fichte : « je ne peux dire la vérité qu'en art¹⁹⁰ ». Dans un autre entretien, avec Madeleine Gobeil cette fois, Genet expliquera qu'écrire, c'est accomplir deux actes simultanés et contradictoires : « Dans tous mes livres, je me mets nu et en même temps je me travestis par des mots, des choix, des attitudes, par la féerie. Je m'arrange pour ne pas être trop endommagé¹⁹¹. » Oscillant entre la mise à nu et le travestissement, les textes génétiques doivent être pensés, pour l'être bien, dans cet entre-deux, à la frontière qui sépare l'autobiographie de l'autofiction.

III.3. Révérer la honte

Le récit à visée autobiographique est doublé d'une visée hagiographique. À travers ses trois ouvrages, qui forment d'ailleurs selon Pierre-Marie Héron une « trilogie hagiographique¹⁹² », Genet reprend la stratégie du Christianisme à ses débuts, religion qui s'impose en se dotant de martyrs, de figures dont l'humiliation et la mortification sont sanctifiées¹⁹³.

Compris dans son sens étymologique, l'hagiographie désigne l'écriture des saints. Liée au culte des saints, la pratique de l'hagiographie a joué un rôle crucial dans la dissémination du christianisme¹⁹⁴. Selon Donald Weinstein et Rudolph M. Bell, un sentiment caractérise tout particulièrement ce culte : la piété. À la base de la piété se trouveraient deux impulsions : d'un côté, le besoin de pureté et le sentiment de perfection spirituelle ; de l'autre, le sentiment de révérence, les émotions de l'amour, l'émerveillement, et la frayeur des croyants envers les divinités¹⁹⁵. On l'a vu, la quête d'une « perfection morale » (*JV*, p. 91) semble être un des moteurs de l'écriture. On verra plus bas comment le besoin de pureté s'exprime à travers la promotion d'une discipline ascétique. En outre, révérence, amour, et émerveillement sont des sentiments majeurs dans l'œuvre de Genet, que le narrateur éprouve et cherche à susciter. Chaque texte est ainsi une expression de

¹⁹⁰ Jean Genet, *L'Ennemi déclaré*, op. cit., p. 118.

¹⁹¹ *Ibid.*, p. 22.

¹⁹² Pierre-Marie Héron, *Journal du voleur de Jean Genet*, Paris, Gallimard, 2003, p. 20.

¹⁹³ Éléments qu'évoque rapidement P.-M. Héron dans son analyse de *Journal du voleur* (*ibid.*, p. 143-150).

¹⁹⁴ Selon Donald Weinstein et Rudolph M. Bell, « the cult of saints flourished [in Western Europe] as a major expression of Catholic doctrine and of popular piety » (Donald Weinstein et Rudolph M. Bell, *Saints & Society : the Two Worlds of Western Christendom, 1000-1700*, Chicago, University of Chicago Press, 1986, p. 4).

¹⁹⁵ *Ibid.*, p. 4-5.

piété – et une invitation à la piété. Envers qui ? Envers des personnages qui ont tous en commun d’avoir connu la honte.

Dans ses œuvres, Genet représente ses personnages honteux comme des figures saintes¹⁹⁶. Dans *Notre-Dame-des-Fleurs*, il ne se cache pas de son désir de sanctifier Divine : « j’en ai pour toute la durée d’un livre, que je ne l’aie tirée de sa pétrification et peu à peu ne lui aie donné ma souffrance, ne l’aie peu à peu délivrée du mal, et, la tenant par sa main, conduite à la sainteté » (*NDF*, p. 40). *Miracle de la rose* semble aussi offrir « une variation de récit hagiographique¹⁹⁷ ». S’inspirant entre autres de la *Légende dorée*, qu’il cite (*MR*, p. 356), l’auteur de *Miracle de la rose* propose à son tour un livre des martyrs et des saints, où la figure d’Harcamone, condamné à mort révéral par le narrateur, domine : « Comme une pauvre condamnation au supplice prononcée il y a deux mille ans fit fleurir la Légende Dorée, comme la voix de Botchako éclosait en corolles de velours de sa voix perlée si riche, mon récit puisé dans ma honte s’exalte et m’éblouit. » (*MR*, p. 356) On voit ici que le narrateur se situe sur le même plan que ses personnages, le geste hagiographique étant simultanément un geste autobiographique.

Dans ce livre des martyres et des saints, la honte est un facteur de sainteté. Par exemple, la honte contribue à donner un aspect surnaturel au personnage de Winter¹⁹⁸, qui se remémore son rôle de proxénète : « longtemps après, quand il me raconta sa vie de jeune mac à Paris, une délicate émotion qui naissait de sa honte passée, faisait un peu flotter sa voix, flotter son visage, lui-même flotter. » (*MR*, p. 321) Ce flottement suscité par le souvenir de la honte enrobe Winter d’une aura de sainteté. Rappelons en effet que le saint est « un homme qui, par sa correspondance à la grâce divine, a été constitué en état surnaturel de sainteté¹⁹⁹ ». Ici, Winter semble touché par la grâce de la honte, qui lui permet d’accéder à un état surnaturel. C’est du moins le souhait que formule par la suite le narrateur : « J’eusse aimé voir ce gamin archiduc dans le royaume surnaturel de nos reflets, je veux dire de ce monde plus haut jusqu’où nous plongeons, démolis jusqu’à la honte par les verges, les poitrines, les cuisses et les griffes des marles qui sautaient, d’un ciel sublime dans

¹⁹⁶ Dans une lettre à Anne Bloch, Genet explique qu’il est fasciné « par les grands saints du catholicisme » (Pierre-Marie Héron, *Journal du voleur de Jean Genet, op. cit.*, p. 147, p. 214).

¹⁹⁷ Myriam Bendhif-Syllas, « La légende dorée », in Marie-Claude Hubert (dir.), *Dictionnaire Jean Genet*, Paris, Champion, 2014, p. 370.

¹⁹⁸ Winter était un enfant de Mettray, dont la beauté était telle que « les durs s’éprouvèrent de lui et il eut la souffrance d’être par douze bites enfilé, et la honte de l’être presque publiquement » (*MR*, p. 321).

¹⁹⁹ René Aigrain, *L’Hagiographie, op. cit.*, p. 8.

sa caverne. » (*MR*, p. 322) Ce passage hautement antithétique, où prise de hauteur et abaissement forment un même mouvement simultanée²⁰⁰, présente aussi Winter en martyr, le narrateur rêvant que cet enfant humilié dans sa chair par la classe dominante de Mettray soit élevé au grade d'archiduc dans le « royaume surnaturel » des dominés.

Si le changement de statut de Winter est seulement exprimé sous la forme d'un souhait, il n'est pas rare que le narrateur hisse réellement ses personnages, pourtant en bas de la pyramide sociale, vers le haut. Par exemple, Mignon, dans *Notre-Dame-des-Fleurs*, est anobli :

[il] porte son infamie comme un stigmate au fer rouge, à vif sur sa peau, mais ce stigmate précieux l'ennoblit autant que la fleur de lis sur l'épaule des voyous d'autrefois. Les yeux pochés par des coups de poing sont la honte des macs, mais pour Mignon :
– Mes deux bouquets de violette, dit-il. (*NDF*, p. 52).

Comparé à « la fleur de lis », le « stigmate au fer rouge » que porte Mignon lui donne une aura nobiliaire. Dans *Miracle de la Rose*, Harcamone bénéficiera du même traitement : « On a compris qu'Harcamone fut recouvert d'une majesté telle que ses vêtements eux-mêmes s'ennoblirent jusqu'à devenir soie et brocart²⁰¹. » (*MR*, p. 365) D'autres personnages, y compris le narrateur de *Journal du voleur*, s'attribuent eux-mêmes, par le mensonge ou le rêve, des origines royales – comme on l'a vu plus haut.

Remarquons que ce geste de « réhaussement » social est en fait caractéristique de l'hagiographie chrétienne. Dans une étude sur la sainteté et les statuts sociaux dans l'Église catholique, Katherine et Charles H. George calculent que 78% des saints, certains apparaissant dans la Bible, font partie de la haute société – et seulement 5% d'entre eux viennent de classes populaires²⁰². Pour eux, il est clair qu'il existe chez les hagiographes une tradition consistant à « revoir vers le haut la position sociale des saints²⁰³ ». Cette tradition aurait commencé dès les débuts du christianisme, puisqu'on la trouve dans les plus anciens écrits qui le fondent²⁰⁴. Un bon exemple de ce phénomène serait que, dans l'Évangile, l'accent est davantage mis sur la généalogie davidienne de Joseph que sur son activité de charpentier, marque d'un statut social plutôt

²⁰⁰ Ce mouvement antithétique est caractéristique, comme nous le verrons plus bas, du dogme chrétien.

²⁰¹ Citation qui témoigne à nouveau de l'importance de l'objet vêtement.

²⁰² Katherine George et Charles H. George, « Roman Catholic Sainthood and Social Status a Statistical and Analytical Study », *The Journal of Religion*, vol. 35, n° 2, 1955, p. 85-98, ici p. 86.

²⁰³ *Ibid.*, p. 96, ma traduction (« revise upward the social position of saints »).

²⁰⁴ *Ibid.*, p. 86.

modeste²⁰⁵. Les deux chercheurs expliquent que, si les hagiographes ont pris l'habitude d'attribuer des statuts aristocratiques aux saints, ce serait, entre autres, pour contrer certains arguments des adversaires du christianisme, qui prétendaient que « la nouvelle secte était presque entièrement composée de la lie de la population, de paysans, d'artisans, d'esclaves, et de mendiants²⁰⁶ ».

S'il écrit évidemment dans un tout autre contexte et à des fins différentes, Genet semble reprendre à son compte certains gestes qui ont inauguré le christianisme et participé à sa dissémination (transformation des martyres en saints, élévation du statut social des personnages). D'ailleurs, il n'est pas rare qu'il mobilise des symboles ou figures chrétiens pour sanctifier ses personnages. Si, dans le passage ci-dessus, Mignon n'est pas explicitement présenté comme un saint, le florilège qui l'entoure (« fleur de lis », « bouquets de violette ») est caractéristique des embellissements sensoriels traditionnels, comme les fleurs, les bougies, ou les violettes, qui accompagnent le culte des saints²⁰⁷. En outre, il faut noter que Mignon fait son entrée dans la vie du narrateur et dans le texte telle une apparition divine (*MR*, p. 21) et que, lors de ses réveils auprès du narrateur, il a « l'air de l'Enfant Jésus dans sa crèche » (*MR*, p. 22). Ailleurs dans *Notre-Dame-des-Fleurs*, ce sera à Divine d'être comparée à Jésus (*NDF*, p. 17, p. 128) – et sa mère, Ernestine, sera associée à la Vierge (*NDF*, p. 342). Le fait que Genet assimile à la figure de Jésus ces personnages qu'il présente comme des saints n'est pas anodin, car « saints live their lives in the light of Christ's life. *Imitatio Christi* is the apothegm that illuminates saintly contemplation and the command that guides saintly conduct²⁰⁸ ». Là encore, Genet s'approprie les symboles du christianisme pour sanctifier ses personnages, renversant à la fois leur statut social et symbolique.²⁰⁹

²⁰⁵ *Ibid.*, p. 87.

²⁰⁶ *Ibid.*, p. 88, ma traduction (« the new sect was almost entirely composed of the dregs of the populace, of peasants and artisans and slaves and beggars »).

²⁰⁷ Edith Wyschogrod, *Saints and Postmodernism: Revisioning Moral Philosophy*, Chicago/Londres, The University of Chicago Press, 1990, p. 220.

²⁰⁸ Edith Wyschogrod, *op. cit.*, p. 13.

²⁰⁹ Dans son commentaire sur *Journal du Voleur*, P.-M. Héron rappelle que l'*imitatio Christi* doit normalement reproduire le mouvement de la *kénose* du Christ (Pierre-Marie Héron, *Journal du voleur de Jean Genet, op. cit.*, p. 143-144), qui, après être passé par le dépouillement/l'humiliation de soi, arrive à la gloire. La *kénose* est mentionnée dans l'épître de saint Paul aux Philippiens : « Soyez dans la même disposition et dans le même sentiment où a été Jésus-Christ ; /qui, ayant la forme *et* la nature de Dieu, n'a point cru que ce fût pour lui une usurpation d'être égal à Dieu ; / mais il s'est anéanti lui-même en prenant la forme *et* la nature de serviteur, en se rendant semblable aux hommes, et étant reconnu pour homme par tout ce qui a paru de lui au dehors. / Il s'est rabaissé lui-même, se rendant obéissant jusqu'à la mort, et jusqu'à la mort de la croix. / C'est pourquoi Dieu l'a élevé *par-dessus toutes choses*, et lui a donné un nom qui est au-dessus de tout nom : / afin qu'au nom de Jésus tout genou fléchisse dans le ciel, sur la terre, et dans

En même temps qu'il accomplit ce geste d'élévation et de sanctification de ses personnages, Genet accomplit un mouvement vers le bas. Dans *Journal du voleur*, il affirme qu'« à ces humiliés toujours sur le ventre, [il se veut] mêlé » (*JV*, p. 49). À la fin de *Miracle de la rose*, le narrateur cherche à « descendre dans la honte » afin d'atteindre Harcamone (*MR*, p. 342). Par l'écriture, Genet semble faire le choix de l'abjection, comme s'il cherchait à atteindre le degré le plus bas de l'abaissement, de la honte : « Je me savais rentrer dans le monde d'où toute tendresse est bannie car il est celui des sentiments qui s'opposent à la noblesse, à la beauté. Il correspond dans le monde physique au monde de l'abjection » (*JV*, p. 109) Vouant un véritable culte à toute sorte d'abaissement, Genet fait au fond vœu d'humilité : « c'est dans le contraire de la gloire que je veux continuer ce qu'il me reste à vivre. » (*JV*, p. 292)²¹⁰

L'humiliation, ses représentants, et ses lieux font en fait l'objet d'une sorte de passion chez Genet : « Mais je parle d'un bagne aboli. Que je le reconstitue donc en secret et que j'y vive en esprit comme en esprit les chrétiens souffrent la Passion. Le seul chemin praticable doit passer par Armand et se poursuivre dans l'Espagne des mendiants, de la pauvreté honteuse et humiliée. » (*JV*, p. 292) Il arrive plusieurs fois que les narrateurs de nos trois œuvres se représentent comme souffrant la honte des autres dans leur chair. Cette tendance est particulièrement accrue dans *Journal du voleur*, où le narrateur exprime à maintes reprises sa volonté de prendre la honte des autres à son compte, comme par exemple celle de Java, qui dit n'avoir aucune honte d'avoir été Waffen S.S. :

– On peut dire de nous qu'on s'est fait enculer par Hitler, je m'en fous.
Puis il éclate de rire. Ses yeux bleus protégés par une fourrure de soleil il fend la foule,
l'air, la bise, avec une telle souveraineté que c'est moi qui me charge de sa honte.
(*JV*, p. 118-119)

Plus loin, le narrateur se montre dans les mêmes dispositions : il confie qu'à un douanier avec qui il fit l'amour, il « accord[a] la plus belle de [s]es nuits. Non pour qu'il soit heureux mais afin de [s]e charger – et de l'en délivrer – de sa propre ignominie » (*JV*, p. 192-3). Il semble en fait

les enfers ; / et que toute langue confesse que le Seigneur Jésus-Christ est dans la gloire de Dieu, son Père. » (2, 5-11, traduction de Lemaistre de Sacy).

²¹⁰ Mais, selon Sartre, ce culte de l'humilité participe, paradoxalement, d'un mouvement d'élévation, dans la mesure où « l'humilité consiste [...] à se placer *au-dessus* du jugement des hommes » (Jean-Paul Sartre, *Saint Genet, op. cit.*, p. 247).

animé par la volonté de s'humilier pour libérer les autres des griffes de la honte. Alors qu'il vide les seaux d'urine et d'excréments des gardiens avec un compagnon, Genet s'efforce d'alléger le fardeau de ce dernier :

Nous évitions de nous regarder. Si j'avais connu Andritch dans la honte, et si je ne lui eusse donné de moi une radieuse image eussé-je pu rester calme en portant avec lui la merde des geôliers, mais pour le tirer de l'humiliation, je m'étais raidi jusqu'à devenir une sorte de signe hiéراتique, un chant pour lui superbe, capable de soulever les humbles : un héros. (*JV*, p. 108)

Cette prise en charge de la honte intervient aussi sur le plan narratif. Par exemple, le narrateur de *Miracle de la rose* devient le porte-voix de Bulkaen et de sa honte, comme s'il acceptait de souffrir la honte dans sa chair textuelle. Bulkaen est un compagnon de prison dont le narrateur est épris, et qui a lui aussi séjourné à la Colonie pénitentiaire de Mettray. Vers la fin du récit, un souvenir d'enfance de Bulkaen ressurgit : « Mais il faut peut-être descendre dans la honte, et l'un des plus douloureux souvenirs de l'enfance de Bulkaen me remonte à la tête » (*MR*, p. 343). Lors d'une récréation, Bulkaen est coincé par sept « marles » qui lui demandent d'ouvrir la bouche pour y cracher à tour de rôle. Mais la honte de Bulkaen ne réside pas tant dans l'humiliation de ces assauts que dans le plaisir que l'humilié semble en retirer²¹¹ :

je n'étais plus la femme adultère qu'on lapide, j'étais un objet qui sert à un rite amoureux. Je désirais qu'ils crachassent davantage et de plus épaisses viscosités. C'est Deloffre qui s'en aperçut le premier. Il montra un point précis de ma culotte collante et cria :
– Oh ! vise sa chatte ! ça le fait reluire, la morue ! (*MR*, p. 346)

Bien qu'il ait entendu ce souvenir non de la bouche de Bulkaen mais de celle de Divers, le narrateur en retranscrit le récit au discours direct. On serait tenté de penser que, dans ce passage au discours direct, le « je » est celui de Bulkaen. Cependant, quelques lignes plus haut, le narrateur exprime son désir de prendre en charge cette scène d'humiliation : « Comme d'autres prirent sur eux le péché des hommes, je vais prendre sur moi ce surcroît d'horreur dont fut chargé Bulkaen. » (*MR*, p. 343) Puis, comme pour mettre en valeur le passage au discours direct, le narrateur le fait précéder de cette phrase en lettres capitales : « JE PRENDS LA PEINE A MON COMPTE ET JE PARLE. »

²¹¹ Plaisir de la honte que l'on retrouve dans les aveux de saint Augustin, qui confesse qu'il a désiré le péché pour lui-même et non pour ce qu'il lui permettait d'obtenir (livre II, chapitre IV), ou ceux de Rousseau, qui raconte le plaisir que suscitaient, en même temps que la honte, les fessées de Mlle Lambercier (livre I). Ce qui est honteux, inavouable, et pourtant avoué, chez saint Augustin et chez Rousseau, c'est leur désir pour la honte elle-même.

(MR, p. 344) Finalement, dans *Journal du Voleur*, Genet confirmera que ce « je » est le sien, et non celui de Bulkaen : « Dans un livre intitulé *Miracle de la Rose*, d'un jeune bagnard à qui ses camarades crachent sur les joues et sur les yeux, je prends l'ignominie de la posture à mon compte, et parlant de lui je dis : "Je..." » (JV, p. 181)²¹² Tel un martyr qui accepterait de prendre la souffrance des autres sur soi, Genet s'approprie les récits de honte des autres.

Dans *Journal du voleur*, Genet explique que cette prise en charge de la honte serait en fait à la base de toute création :

Créer n'est pas un jeu quelque peu frivole. Le créateur s'est engagé dans une aventure effrayante qui est d'assumer soi-même jusqu'au bout les périls risqués par ses créatures ; On ne peut supposer une création n'ayant l'amour à l'origine. Comment mettre en face de soi aussi fort que soi, ce qu'on devra mépriser ou haïr. Mais alors le créateur se chargera du poids du péché de ses personnages. Jésus devint homme. Il expie. Après, comme Dieu, les avoir créés, il délivre de leurs péchés les hommes : on le flagelle, on lui crache au visage, on le moque, on le cloue. Voilà le sens de l'expression : « il souffre dans sa chair. » Négligeons les théologiens. « Prendre le poids du péché du monde » signifie très exactement : éprouver en puissance et en effets tous les péchés ; avoir souscrit au mal. Tout créateur doit ainsi endosser – le mot serait faible – faire sien au point de le savoir être sa substance, circuler dans ses artères – le mal donné par lui, que librement choisissent ses héros. Nous voulons voir là l'une des nombreuses utilisations de ce mythe généreux de la Création et de la Rédemption. S'il accorde à ses personnages le libre arbitre, la libre disposition de soi, tout créateur dans le secret de son cœur espère qu'ils choisissent le Bien. Tout amant fait de même espérant être aimé pour soi. (JV, p. 235-236)

Ce portrait du créateur en Dieu chrétien nous permet de mieux comprendre le geste génétien. Tel un Dieu fait homme, Genet accepte d'aller jusqu'au bout de la peccabilité, prenant le mal de ses personnages sur lui-même, allant jusqu'à se l'approprier via le récit homodiegétique. C'est là une

²¹² Notons que le narrateur de *Journal du voleur* décide d'accomplir la démarche inverse, et d'attribuer à son personnage Lucien l'expérience de sa misère : « Mais, pour que l'expérience soit plus efficace je ferai un instant revivre Lucien dans ma peau de misérable. » (JV, p. 181) Cette fluidité du récit, qui oscille entre l'écriture des autres et l'écriture de soi, entre l'hagiographie et l'autobiographie, est un autre trait caractéristique de la tradition hagiographique. Selon Peter Turner, autobiographie et hagiographie de la fin de l'Antiquité se nourrissent mutuellement : « on the one hand, hagiography often allows its authors to make important autobiographical statements. On the other, autobiographical statements — both within and outside hagiography — may be shaped by literary traditions from third-person religious writing » (Peter Turner, « Hagiography and Autobiography in the Late Antique West », *Studies in Church History*, vol. 47, 2011, p. 41-50, ici p. 42). Cette fluidité générique s'explique entre autres ainsi : « many hagiographies were written by close associates of their subjects. The two perspectives were inevitably combined when writers bore witness to what they themselves had seen. Similarly, that some saints' self-presentation should appear hagiographical seems understandable when we bear in mind that they were sometimes explicitly praised for their attentive readings of sacred lives » (*ibid.*, p. 46). Ainsi peut s'expliquer l'entrecroisement des vies du narrateur et de ses personnages : « Just as in standard hagiography there is often the admiring narrator whose life intersects with that of the saint, so too Genet enfolds the story of the homosexual queen, Divine, and her circle into the novel's autobiographical strand that repeats and reinforces imaginary episodes [...] » (Edith Wyschogrod, *op. cit.*, p. 220).

autre raison de penser le récit génétien comme un récit autobiographique : le « je » génétien est un « je » altruiste, christique, qui accepte de souffrir la honte d'autrui dans sa chair textuelle, de l'incarner.²¹³

Que signifie cette incarnation de la honte ? Comme on le voit dans la citation précédente, ce transfert peut être motivé par un désir de rédemption, pour soi-même et pour les autres – ce qui coïnciderait au fond avec l'espoir secrètement cultivé par le créateur que ses créatures fassent le choix du Bien. Il semble en effet que Genet aspire à sauver ses personnages de la honte, voire à les sauver par anticipation. Ainsi, dans *Journal du voleur*, il explique qu'« un maladroit, puéril, et peut-être orgueilleux sentiment de rédemption [lui] fait croire qu'[il se soumit] à tant de hontes afin qu'elles soient à [son personnage] lui-même épargnées. » (*JV*, p. 181) Ajoutons que chez certains personnages, endosser les péchés des autres les place aussi sur la voie de la rédemption. C'est du moins ce que souhaitent les gardiens qui s'occupent de Notre-Dame après qu'il a été condamné à mort : en effet, ces derniers « lui parlèrent et le servirent comme si, le sachant chargé du poids des péchés du monde, ils eussent voulu attirer sur eux la bénédiction du Rédempteur » (*NDF*, p. 353)²¹⁴.

Mais les choses sont toujours un peu plus complexes chez Genet. À travers l'effort qu'il fournit pour sanctifier la honte et les honteux, incarner la honte ou la faire incarner, l'auteur n'est pas toujours en quête de délivrance ou de transcendance de la honte – d'ailleurs, la honte n'est jamais dépassée pour autre chose, même lorsqu'elle est *transvaluée* en orgueil ou en gloire. Il se peut simplement qu'il cherche, à travers l'écriture de la honte et de ce qu'elle représente (la peccabilité), sa reconnaissance : « la sainteté c'est de faire servir la douleur. C'est forcer le diable à être Dieu. C'est obtenir la reconnaissance du mal » (*JV*, p. 232). Se servir de la honte peut aussi donner lieu à une forme d'ascèse²¹⁵ :

²¹³ G. Uvsløkk fait aussi cette comparaison de Genet au Christ : « [...] Genet veut porter sur ses épaules – tel un Christ de la pègre – la culpabilité de tout un peuple, celui des criminels » (Géir Uvsløkk, *Jean Genet : Une écriture des perversions*, op. cit., p. 30).

²¹⁴ Il est intéressant de noter ici que cette surcharge peccamineuse suscite chez les gardiens une attitude de révérence. Chez Genet, le meurtre et la condamnation à mort des meurtriers sont une forme de martyre qui attire le respect et l'admiration.

²¹⁵ Selon D. Eribon, l'écriture génétienne est une entreprise ascétique, un modèle pour les homosexuels. Genet serait « un écrivain homosexuel, qui ne pense pas l'homosexualité uniquement dans les termes d'une transgression des interdits, mais avant tout comme une manière d'être qui consiste à assumer la honte produite par l'ordre social pour en tirer l'énergie nécessaire à une transformation de soi, à une ascèse proposée comme modèle à quelques “jeunes gens” » (Didier Eribon, *Une morale du minoritaire*, op. cit., p. 49). On peut élargir cet argument à tous les types de « stigmatisés » dont nous avons parlé en première partie. Mais pour E. Lambert et G. Philippe, l'issue de cette ascèse

[...] le lecteur se souviendra peut-être que mes séjours dans la mendicité et dans la prostitution me furent une discipline où j'appris à utiliser les éléments ignobles, à me servir d'eux, à me complaire enfin dans mon choix pour eux. J'eusse fait de même (fort de mon adresse à tirer parti de la honte) avec mon âme décomposée par la trahison. (JV, p. 80-81)

Genet écrit ainsi comme le mendiant qu'il était, avec pour but de tirer parti de la honte. Cette ascèse, voie de la sainteté, pourrait permettre au narrateur d'« accéder, par la destruction haineuse du singulier *subi et donné*, à une singularité voulue et qui se donne à elle-même ses lois²¹⁶ ». Et pourtant, on peut aussi trouver une certaine gratuité de l'écriture, et plus spécifiquement de l'écriture hagiographique. Dans *Saint Genet*, Sartre montre que la Sainteté est le produit des sociétés de consommation dans la mesure où « le raffinement suprême de la consommation, c'est de détruire le bien sans en jouir²¹⁷ ». S'il est donc le point culminant de cette société consommatrice, il en est aussi le point de chute, en ce sens qu'il incarne le refus de se prêter à la consommation : « le Saint rend le monde inutile symboliquement et en sa personne parce qu'il refuse de s'en servir²¹⁸. » Il faut donc se garder de vouloir absolument trouver une utilité à l'écriture genétienne. D'ailleurs, la défense du Mal à travers la quête de sainteté revient selon Sartre à se placer « contre la transcendance éthique et sociale²¹⁹ », puisqu'il n'y a pas de dépassement vers le Bien²²⁰.

De même, je disais plus haut qu'il n'existe pas de dépassement de la honte. Cependant, j'ai parlé de *transvaluation* de la honte. De vecteur de souffrance, la honte devient vecteur de bonheur et d'orgueil. Lecteur de Marcel Jouhandeau, Genet emprunte probablement ce mouvement à *De l'abjection* (1939), où l'auteur se console de ce que la honte soit encore le lieu de quelques fiertés :

est moins positive : « Ascète engagé dans l'exploration de sa piété envers le mal qu'il vénère, [Genet] se plonge dans un enfer où il s'adonne à toutes les mortifications. C'est ce qu'il appelle "sa sainteté" » (Emmanuelle Lambert et Gilles Philippe, « Introduction », *op. cit.*, p. xxi) Assumer la honte équivaudrait à assumer le mal. Cela dit, si Genet vénère bien le mal, il ne le fait pas d'un point de vue moral mais d'un point de vue esthétique : « Du point de vue de l'esthétique considérant un acte, je ne pouvais l'entendre. La bonne volonté des moralistes se brise contre ce qu'ils appellent ma mauvaise foi. S'ils peuvent me prouver qu'un acte est détestable par le mal qu'il fait, moi seul puis décider, par le chant qu'il soulève en moi, de sa beauté, de son élégance ; moi seul puis le refuser ou l'accepter » (JV, p. 218).

²¹⁶ Jean-Paul Sartre, *Saint Genet*, *op. cit.*, p. 234.

²¹⁷ *Ibid.*, p. 223.

²¹⁸ *Ibid.*, p. 228.

²¹⁹ *Ibid.*, p. 243.

²²⁰ Comme on le voit dans cette citation : « Lentement, mais sûrement, je veux la [Divine] dépouiller de toute espèce de bonheur pour en faire une sainte. [...] Une morale naît, qui n'est certes pas l'habituelle morale (elle est à la taille de Divine), mais c'est une morale tout de même, avec son Bien et son Mal. Divine n'est pas par-delà le bien et le mal, là où le saint doit vivre. Et moi, plus doux qu'un mauvais ange, par la main je la conduis » (NDF, p. 78).

« Consolation de garder dans la honte plusieurs motifs d'être fier et de forcer par son attitude au moins l'étonnement et l'admiration de ses juges²²¹ ». Au terme de l'ouvrage, ce qui n'était que « consolation » devient « bonheur » :

Bonheur de n'être rien, d'être laid, bienfait de la honte, des maladies et des péchés, des maladies qui font de moi un objet de répulsion pour les autres et de mes péchés qui font de moi un objet de répugnance même pour moi. Bonheur de tout ce qui m'isole, de tout ce qui m'« abjecte »²²².

En présentant la descente dans la honte comme condition de la gloire, Genet chante lui aussi l'abjection avec un plaisir certain. Le récit se présente comme une opération d'alchimiste, par laquelle Genet peut « transmuier les déchets de [sa] souffrance en joyaux²²³ ». La honte devient ainsi un objet de révérence – encore un aspect de sa transvaluation.

Notons aussi que cette transvaluation de la honte est un trait caractéristique du christianisme, souvent décrit comme une « religion de l'humilité », et dont Michel Zink rappelle que la scène fondatrice, la crucifixion de Jésus, est une scène d'humiliation²²⁴. D'ailleurs, c'est à cette scène que l'auteur de *Miracle de la rose* semble faire allusion lorsqu'il évoque le fait que « l'amour [qu'il a] de la beauté a tant désiré pour ma vie le couronnement d'une mort violente, sanglante plutôt, et mon aspiration vers une sainteté aux éclats assourdis empêchant qu'elle fût héroïque selon les hommes [...] » (*MR*, p. 10). Le sème du couronnement, l'allusion à la mort « sanglante », la référence à la sainteté réactualisent dans l'esprit du lecteur les termes de la crucifixion. Cependant, Genet introduit un changement : ce n'est pas la crucifixion, mais la décapitation qu'il révère, « gloire plus sombre et plus douce²²⁵ » (*MR*, p. 10). L'auteur semble ici moderniser cette scène inaugurale du Christianisme en honorant une mort pourtant synonyme pour ses contemporains d'humiliation, de punition – l'exécution capitale. Le mouvement vers la honte rappelle, là encore, l'abaissement du Dieu chrétien. Mais ce « retournement de la faiblesse en

²²¹ Marcel Jouhandeau, *De l'abjection* [1939], Paris, Gallimard, 2006, p. 122.

²²² *Ibid.*, p. 195.

²²³ Insistance de Genet sur la gloire. Le terme « gloire » est répété quatre fois dans le deuxième paragraphe de *Miracle de la rose* (*MR*, p. 10).

²²⁴ Marie-Claude Hubert, *L'Esthétique de Jean Genet, op. cit.*, p. 10. Ce qui explique que l'humiliation, abaissement physique ou symbolique, fait aussi partie des rituels chrétiens. Par exemple, dans les communautés monastiques des X^e au XIII^e siècles, les moines mettaient les reliques et les images des saints à terre lors de certaines cérémonies. Ils se joignaient à cette humiliation des saints par la gèneflexion (Patrick Geary, « Humiliation of saints », in Stephen Wilson (dir.), *Saints and their Cults: Studies in Religious Sociology, Folklore, and History*. Cambridge [Cambridgeshire], Cambridge University Press, 1985, p. 125).

²²⁵ Le comparé ici n'est cependant pas Jésus, mais le contemporain, dont les funérailles se font par crémation.

puissance²²⁶ », de la honte en gloire rappellera aussi les épîtres de saint Paul. Genet procède au même renversement axiologique que le dogme chrétien – renversement à travers lequel ce qui est à l'époque considéré comme « laid », au sens de « moralement inacceptable », devient source de beauté et de gloire, ce qui est « bas » devient « haut ».

Il est possible qu'en utilisant les symboles et les stratégies du christianisme, Genet cherche subtilement à rappeler à son lectorat qu'au centre de cette religion étaient ceux que le XX^e siècle considère comme des marginaux et que seuls les humbles, capables de descendre dans la honte, pouvaient être élevés par elle²²⁷. En tout cas, il est certain que l'auteur s'efforce de ramener au centre de son œuvre ceux que le jugement social place à la périphérie de la société. En honorant les honteux et la honte, nos trois œuvres opèrent un travail de déstigmatisation, de soi et des autres.

Finalement, ce travail de déstigmatisation permet à Genet non pas de transformer la honte en orgueil, mais de faire de la honte une source d'orgueil :

Si je regarde en arrière je n'aperçois qu'une suite d'actions piteuses. Mes livres les racontent. Ils les ont parées de qualificatifs grâce à quoi je me les rappelle avec bonheur. J'ai donc été ce petit misérable qui ne connut que la faim, l'humiliation du corps, la pauvreté, la peur, la bassesse. De tant d'attitudes renfrognées j'ai tiré des raisons de gloire. – Sans doute suis-je cela, me disais-je, mais au moins j'ai conscience de l'être et tant de conscience détruit la honte et m'accorde un sentiment que l'on connaît peu : l'orgueil. Vous qui me méprisez n'êtes pas fait d'autres choses que d'une succession de pareilles misères, mais vous n'en aurez jamais la conscience, et par elle l'orgueil, c'est-à-dire la connaissance d'une force qui vous permet de tenir tête à tête la misère – non votre propre misère, mais à celle dont l'humanité est composée. (*JV*, p. 124)

Liée à l'expérience de la misère et du mépris, la honte devient, sous la plume de Genet, une force désirable.

L'écriture autobiographique chez Genet donne à voir un *soi* brisé par la honte, que le texte est venu ressouder et transformer en *soie*. La thématization de la honte dans *Notre-Dame-des-Fleurs*, *Miracle de la Rose*, *Journal du voleur* marque une réconciliation de l'auteur avec lui-même : en transformant la honte en parure, l'auteur retisse le lien entre son identité imaginaire et

²²⁶ Michel Zink, *op. cit.*, p. 40.

²²⁷ Évidemment, il ne s'agit pas de dire ici que Genet faisait du prosélytisme. En refusant de se plier à l'ordre moral, Genet défie son héritage chrétien, « l'ordre moral ayant son origine dans les préceptes chrétiens » (*JV*, p. 194).

son identité réelle. En d'autres termes, il neutralise le pouvoir scissionnaire de la honte, et en fait une source d'orgueil : le *soi* peut ainsi retrouver son unité dans la honte. Mais cette réconciliation n'est pas seulement un phénomène égotique, c'est aussi un phénomène politique. Dans ses œuvres, Genet rassemble les récits de honte pour n'en faire qu'un. Ce faisant, il confère à la honte un pouvoir de cohésion : grâce à lui, les honteux peuvent désormais se regrouper et se réclamer de la honte comme d'un attribut positif.

Conclusion

« L'orgueilleuse honte de Rousseau ne détruit pas la pitoyable honte de Jean-Jacques, mais elle lui apporte une promesse d'immortalité. Cette métamorphose, l'une des plus profondes que puisse créer l'homme, c'est celle d'un destin subi en destin dominé »

André Malraux, *Antimémoires*, 1967¹

Cette étude a cherché à accomplir plusieurs gestes, dont la portée est interdisciplinaire. D'abord elle a permis de mettre en lumière la façon dont la honte a pu devenir un attribut caractéristique, un *topos* de l'écriture de soi, à travers la constitution d'un héritage littéraire et discursif millénaire, celui de la confession. Ensuite, elle a suggéré que la thématization de la honte joue un rôle crucial dans l'établissement d'un pacte avec le lecteur : la honte témoigne de la dimension authentique et inédite du texte, elle garantit sa validité et sa recevabilité. Enfin, notre étude a montré que la honte est un élément central de la théologie chrétienne et des actes discursifs qui la composent. Ma thèse a donc remis en question la distinction anthropologique qui oppose « culture de la culpabilité » et « culture de la honte », « Occident » et « Orient », distinction problématique qui continue pourtant aujourd'hui d'être utilisée pour affirmer la supériorité de certaines cultures sur d'autres².

Pour conclure, je me bornerai à des considérations strictement littéraires, en évoquant notamment la façon dont, depuis Genet, les écrivains se sont tournés vers les sciences sociales pour écrire leur honte. En étudiant de près Augustin, Rousseau, Sachs, et Genet, on a pu voir que l'acte d'écrire sa honte contenait sa part d'ambivalence. L'écriture de la honte oscille ainsi entre un mouvement centripète, par lequel l'autobiographe tente d'intégrer la honte au récit qu'il se fait de lui-même, et un mouvement centrifuge, par lequel l'autobiographe tente de dépasser la honte, de s'en débarrasser. Sans doute est-ce pour cette raison que les écrivains de la honte sont toujours

¹ André Malraux, *Antimémoires*, *op. cit.*, p. 12-13.

² Voir par exemple « Maurice Berger : "On est entré dans une culture de la flagellation" », *Sud Radio*, 12 juin 2020.

ceux qui nous paraissent les moins honteux, les plus éhontés. Par ailleurs, l'utilisation d'approches et de méthodes différentes pour étudier chaque auteur a permis de montrer que s'il est réel, l'héritage chrétien de la confession n'explique pas tout ce qui se joue autour de la thématique de la honte. La honte est liée à un contexte socio-historique et biographique particulier, et son traitement par chaque auteur est singulier. Il y a même chez Rousseau, Sachs, et Genet un désir de subvertir cet héritage, en utilisant les codes d'un rite normatif³ pour mettre en valeur une identité « anormale⁴ ». En fait, l'écriture de la honte permet à chacun de nos auteurs de transformer « un destin subi en destin dominé ».

Que se passe-t-il après la parution de *Journal du voleur* en 1949 ? Il semble qu'après les premiers textes autobiographiques de Genet, le format confessionnel soit tout à fait abandonné. Cependant l'écriture de la honte persiste et semble s'accélérer⁵. Des auteurs comme Annie Ernaux, puis Didier Eribon, et Édouard Louis, – qui se réclament d'ailleurs tous les trois de Genet – se saisissent des outils que fournissent les sciences sociales pour évoquer leur honte. Dans *La Place* (1983), *La Honte* (1997), *Retour à Reims* (2009), *En finir avec Eddy Bellegueule* (2014), ou encore *Comme nous existons* (2021) de Kaoutar Harchi, il s'agit d'analyser non plus le sujet mais son environnement, en utilisant les méthodes de l'ethnologie ou de la sociologie. Dans une neutralité de style et de ton, ces récits de honte révèlent une défaillance sociétale et « systémique ».

³ Comme l'a montré Foucault dans son *Histoire de la sexualité*, et comme le réitèrent Mike Hepworth and Bryan S. Turner, la confession contribue au maintien de l'ordre social : « confession, serves certain fundamental functions, within a society. For example, the confession of the guilty absolves judges of responsibility for the administration of their punishment ; confession is a method of asserting fundamental values of a society – which at the same time restores the guilty to the boundaries of normal society ; confession defines what it is to be “human” in that the guilty show “normal” psychological reactions of humility, shame and repentance ; confession is an important aspect of social control since it is a method of linking, the interior conscience with the exterior public order » (Mike Hepworth et Bryan S. Turner, « Introduction », *Confession: Studies in Deviance and Religion*, London, Routledge & Kegan Paul, 1982, p. 14).

⁴ C'est ce que E. Kosofsky Sedgwick appelle la « queer performativity », une stratégie qui permet de produire du sens et de l'être à partir de la honte et du stigmaté (Eve Kosofsky Sedgwick, « Shame, Theatricality, and Queer Performativity: Henry James's *The Art of the Novel* », *Touching Feeling : Affect, Pedagogy, Performativity*, op. cit., p. 61).

⁵ Certains diront que c'est parce que la honte fait « retour », et que « revient » le règne de la honte et de l'humiliation. Voir par exemple Marcel H. van Herpen, *The Rise of the Shame Society : Americas Change from a Guilt Culture into a Shame Culture*, Lexington Books, 2022 (qui reprend cette distinction problématique), Cathy O'Neil, *The Shame Machine: Who Profits in the New Age of Humiliation*, New York, Crown, 2022. La réflexion de Frédéric Gros permet de réfléchir aux phénomènes de hontes contemporaines avec un peu plus de philosophie : Frédéric Gros, *La honte est un sentiment révolutionnaire*, Paris, Albin Michel, 2021.

Nombre des textes d'Annie Ernaux ont pour vocation de comprendre les origines de la honte que ressent la jeune Annie, scolarisée, face à ses parents⁶. Dans *Une femme* (1988), Annie Ernaux évoque les gestes maternels qui lui font honte : « Je trouvais ma mère voyante. Je détournais les yeux quand elle débouchait une bouteille en la maintenant entre ses jambes. J'avais honte de sa manière brusque de se parler et de se comporter, d'autant plus vivement que je sentais que je lui ressemblais⁷ ». Dans *La Place* (1983), elle évoque la honte que lui cause son père, dont le patois rivalise par exemple minablement avec le français que la jeune Ernaux apprend à l'école. Dans *La Honte*, qui s'ouvre sur la tentative d'assassinat du père envers la mère, Ernaux raconte comment :

Tout dans notre existence est devenu signe de honte. La pissotière dans la cour, la chambre commune – où selon une habitude répandue dans notre milieu et due au manque d'espace, je dormais avec mes parents –, les gifles et les gros mots de ma mère, les clients ivres et les familles qui achetaient à crédit. À elle seule, la connaissance précise que j'avais des degrés de l'ivresse et des fins de mois au corned-beef marquait mon appartenance à une classe vis-à-vis de laquelle l'école privée ne manifestait qu'ignorance et dédain. Il était normal d'avoir honte, comme d'une conséquence inscrite dans le métier de mes parents, leurs difficultés d'argent, leur passé d'ouvriers, notre façon d'être. Dans la scène du dimanche de juin. La honte est devenue un mode de vie pour moi. À la limite je ne la percevais même plus, elle était dans le corps même⁸.

La honte s'assume désormais pleinement comme un phénomène social. Ernaux ne la confesse pas, c'est-à-dire qu'elle ne s'en excuse pas, ni ne cherche, par l'évocation de la honte, son absolution. Elle n'attribue pas la cause de la honte à elle-même mais à sa classe sociale et celle de ses parents. Pour comprendre sa honte, Ernaux utilise des outils scientifiques, comme ceux de l'ethnographie⁹ ou ceux de la sociologie¹⁰. À ce propos, Isabelle Charpentier explique :

par une écriture littéraire sociologiquement instruite, Annie Ernaux cherche à rendre compte tant de ses propres conditions sociales de production (et de celles de ses « semblables sociaux ») que de la position qu'elle occupe dans le monde social, plus

⁶ Au sujet de la honte dans l'œuvre d'Annie Ernaux, voir entre autres Lawrence D. Kritzman, « Ernaux's Testimony of Shame », *L'Esprit Créateur*, vol. 39, n° 4, 1999, p. 139-149 ; Lorraine Day, *Writing Shame and Desire : The Work of Annie Ernaux*, Oxford, Peter Lang, 2007.

⁷ Annie Ernaux, *Une femme* [1988], Paris, Gallimard, 1990, p. 63.

⁸ Annie Ernaux, *La Honte* [1997], Paris, Gallimard, 1999, p. 138.

⁹ Le titre initial de *La Place* était « *Éléments pour une ethnographie familiale* ». Dans *La Honte*, Ernaux affirme se faire « l'ethnologue d[']elle-même » (*ibid.*, p. 40).

¹⁰ Ernaux confie qu'elle situe *Une femme* « quelque part entre la littérature, la sociologie, et l'histoire » (*Annie Ernaux, Une femme, op. cit.*, p. 106) et désigne le texte comme un récit « auto-socio-biographique » (*ibid.*, p. 21).

précisément de l'ensemble des positions qu'elle y a successivement occupées, pour prétendre devenir "l'ethnologue de soi-même"¹¹. »

La honte est une histoire de positions, de « places » sociales.

On retrouvera cette même interaction entre l'autobiographique et les sciences sociales chez Didier Eribon et Edouard Louis, qui sont tous deux chercheurs en sociologie et se réfèrent à la fois à l'œuvre d'Annie Ernaux et à celle de P. Bourdieu, dont il ne faut pas oublier l'*Esquisse pour une auto-analyse* (2004). Dans *En finir avec Eddy Bellegueule*, Louis raconte par exemple comment l'insulte « pédé » devient marqueur identitaire : « En la prononçant ils l'avaient inscrite en moi pour toujours tel un stigmate, ces marques que les Grecs gravaient au fer rouge ou au couteau sur le corps des individus déviants, dangereux pour la communauté¹² ». Pour Eribon et Louis, raconter la honte permet de mettre à jour des dynamiques sociales, opposant des dominants et des dominés, vocabulaire qu'utilise aussi Ernaux. Comme le dit Aurélie Lanctôt, les textes de Eribon et Louis sont

[...] autant d'occasions de faire apparaître le clivage entre ceux qui trônent au sommet de la pyramide sociale et ceux qui en supportent le poids, tout en bas. Il s'agit d'autant d'occasions d'affirmer la supériorité des premiers par rapport aux seconds. La honte sera la sanction de tout choix jugé vulgaire. C'est justement cette honte que Didier Eribon examine dans son texte. Un sentiment qu'il a d'ailleurs bien décrit dans son *Retour à Reims* et qu'il aborde cette fois en s'intéressant aux « voix absentes » ou aux voix disqualifiées du monde intellectuel et littéraire. Cette honte, propose le sociologue, doit être décortiquée pour en révéler le caractère social et politique afin de pouvoir éventuellement la convertir en « source d'énergie », en force motrice pour ceux dont la voix est jugée suspecte au sein des espaces occupés par les dominants. La honte liée à l'origine sociale, portée comme un stigmate par le transfuge de classe, entrave l'action et l'expression en l'entachant de doutes, de scrupules. Or, décortiquer la honte permet d'en dégager la portée collective¹³.

Cet effort pour rendre compte des mécanismes sociaux qui sont à l'origine de l'expérience de la honte se généralise, avec la publication de plus en plus fréquentes de récits autobiographiques de sociologues de formation, comme celui de Kaoutar Harchi, qui a publié *Comme nous existons* l'an dernier.

¹¹ Isabelle Charpentier, « "Quelque part entre la littérature, la sociologie et l'histoire..." : L'œuvre auto-sociobiographique d'Annie Ernaux ou les incertitudes d'une posture improbable », *Contextes*, n° 1, 2006, accessible en ligne, URL : <https://journals.openedition.org/contextes/74>.

¹² Edouard Louis, *En finir avec Eddy Bellegueule* [2014], Paris, Points, 2015, p. 15.

¹³ Aurélie Lanctôt, « Écrire la honte », *Liberté*, n° 314, 2017, p. 55-56, ici p. 55.

Dans *Comme nous existons*, l'expérience de la honte n'est plus représentée seulement comme une expérience de classe, mais aussi comme une expérience du racisme. L'expérience de la honte est inaugurale, puisqu'elle marque le moment où la jeune Kaoutar se rend compte de son identité racisée. La première fois qu'elle prend le bus pour se diriger vers le collège catholique dans lequel ses parents l'ont inscrite, la jeune Kaoutar est confrontée à un groupe de jeunes filles à « la peau blanche, douce, le teint uni, poudré, fini au pinceau [...] les lèvres roses [...] ; les cheveux [...] relâchés, attachés ou ramenés vers l'avant¹⁴ ». Alors, la jeune Kaoutar est brûlée par la honte :

la honte m'étreignit alors et cette sensation, soudain, d'avoir la peau à vif, d'être nue, comme j'imaginai que Pocahontas l'avait été en affrontant le Nouveau Monde. [...] Et, dans l'autobus, nous fûmes deux petites filles qui, à cet instant précis, affrontaient la violence de ces yeux si bleus [...]¹⁵.

Mais l'épisode ne s'arrête pas à cette simple vision, puisque les filles viennent toucher les cheveux de Kaoutar et de celle qui sera sa seule amie au collège, Khadidja. Les deux jeunes filles éprouvent

un trouble profond, aussi, venu de cette expérience obscure, essentielle, absolue que nous venions de vivre sous le regard, par le regard, de ces quatre, cinq fillettes blanches. Une expérience équivoque où Khadidja et moi-même avons moins été ensemble que rassemblées du fait de notre ressemblance. Et ce que produisit cette expérience enfantine et primordiale de la race, je dirais, fut une forme de parenté par *l'apparence*. Une forme précoce et déterminante¹⁶.

Cet épisode, qui s'inscrit parmi d'autres, montre comment la violence de l'expérience de la honte est liée à un contexte social. D'ailleurs, comme Ernaux dont le « je » aspire à être une entité collective, Kaoutar conçoit « l'écriture comme une contribution collective, ultimement vouée à parler de nous, de cette famille que nous étions, qui appartenait elle-même à un groupe historique, une classe très grande, la plus nombreuse, pauvre, violente¹⁷ ». *Se dire à travers l'expérience de la honte est donc une affaire plus collective qu'individuelle.*

Il semble que l'écriture de soi est devenue ces dernières décennies le lieu d'une exploration quasi scientifique, à travers laquelle l'autobiographe cherche à comprendre les dynamiques

¹⁴ Kaoutar Harchi, *Comme nous existons*, Arles, Actes Sud, 2021, p. 32.

¹⁵ *Ibid.*, p. 33.

¹⁶ *Ibid.*, p. 35.

¹⁷ *Ibid.*, p. 130.

sociales qui l'encerclent. Tout se passe comme si les écrits de soi étaient de moins en moins le reflet de l'expérience que le soi fait de lui-même, de plus en plus celui de l'expérience que le soi fait des autres. Assistons-nous à une révolution dans la manière dont nous nous vivons en tant que sujets, le *moi* ne se pensant plus dans l'intimité du for privé mais sur la place publique, en relation avec les autres ? Notre thèse montre en fait que cela n'est pas nécessairement le cas. Aucun de nos auteurs n'aborde la honte sans porter un regard critique sur le contexte social qui la produit. Claude Lévi-Strauss a d'ailleurs dit de Rousseau qu'il était le « fondateur des sciences de l'homme¹⁸ ». Cela tient sans doute à la nature duelle de la honte, qui est une émotion profondément intime mais également intersubjective. La honte donnerait-elle aux autobiographes, depuis des siècles, plus d'acuité pour regarder et penser ce qu'ils vivent ?

¹⁸ Voir « Jean-Jacques Rousseau, fondateur des sciences de l'homme (I) », *Anthropologie structurale II, op. cit.*, p. 45-56.

Bibliographie

CORPUS PRIMAIRE

Saint Augustin

Éditions de référence :

SAINT AUGUSTIN, *Les Confessions précédées des Dialogues philosophiques, Œuvres, I*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1998.

—, *The Confessions of Augustine, English and Latin*, traduites par E. B. Pusey, Latus ePublishing, 2014.

—, *La Cité de Dieu : Œuvres, II*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2000.

—, *De Civitate Dei*, texte mis en ligne par William L. Carey, URL : <http://www.thelatinlibrary.com/augustine.html>

Autres éditions consultées:

SAINT AUGUSTIN, *Les Confessions*, traduit par Joseph Trabucco, Paris, Garnier, 1964.

—, *Confessions*, traduit par Arnauld d'Andilly, Paris, Gallimard, 1993.

—, *Les Aveux: Nouvelle traduction des Confessions*, traduit par Frédéric Boyer, Paris, P.O.L., 2008.

Sommes et manuels de confession

ABELLY, Louis *La Vie du vénérable serviteur de Dieu, Vincent de Paul*, t. I, Paris, Florentin Lambert, 1664.

ANTONINI, B. (Antonino Pierozzi de Forciglioni), *Summae Sacrae Theologiae, Iuris Pontificij, & Caesareu*, Venise, Juntas, 1585.

BESONS, Armand-Bazin de, « De la Confession », *Rituel romain auquel plusieurs Avertissemens, Instructions, Exhortations, etc. ont été ajoutées. Pour l'usage du Diocèse de Bordeaux*, Bordeaux, N. & J. De la Court, 1728.

BOURDALOUE, Louis, « Sermon pour le XIII^e dimanche après la Pentecôte : Sur la Confession », *Œuvres de Bourdaloue*, Besançon, Outhenin Chaland, t. III, p. 186-203.

CAMUS, Jean-Pierre, « Des qualitez de la Confession. III. Dimanche de l'Advent », *Les Homelies dominicales*, Lyon, Pierre Rigaud, 1625.

CHEVASSU, Joseph, « III. Dimanche après l'Épiphanie : de la Confession », *Missionnaire paroissial : Prônes pour tous les dimanches de l'année, avec une méthode pour les faire servir à un dessein de mission*, Saint-Brieuc, Prud'homme, 1831, t. I, p. 114-129.

Conférences ecclésiastiques du diocèse d'Amiens, sur la pénitence, Amiens, Jacques Hubault, 1695.

Confessionale Godtscalci Rosemondi. Liber peroptim. clere & vulgo deseruiens: cuilibet confessori & recte cōfiteri volenti admodū utilis ac necessari, Anvers, Michael Hillenius Hoochstratanus, 1519, fol. 14.

CORELLA, Jayme de, « Lamentacion contra la omission, y poco zelo de algunos confesores », *Practica de el Confessonario [...], Primera Parte*, Madrid, Imprenta Real, 1690.

De vera & falsa poenitentia, Cologne, Johann Gymnich, 1528.

—, Costanzo, Alessandra (éd.), *Il trattato De vera et falsa poenitentia: verso una nuova Confessione : guida alla lettura, testo e traduzione*, Roma, Pontificio Ateneo Sant'Anselmo, 2011.

GIRARD, N., « Discours pour les prêtres au sujet de la confession », *Les petits prones, ou Instructions familières, principalement pour les peuples de la campagne*, vol. IV [1759], Bruxelles, 1769, p. 447-469.

GODEAU, Antoine, « Homelie pour le second dimanche après Pâques », *Homélies sur les dimanches et festes de l'année*, Paris, François Muguet, p. 280.

HEISTERHACH, Caesarius d', « Tertia distinction : De confessione », *Dialogus miraculorum* [1219-1223], Cologne, Johann Koelhoff der Ältere, 1481.

JEANMAIRE, Jean-Joseph [éd.], « Sermon 19 », *Sermons de saint Vincent de Paul, de ses coopérateurs et successeurs immédiats pour les missions des campagnes*, Paris, P. Baldeveck, 1859.

LE JEUNE, Père, *Sermons pour tous les jours du Caresme*, t. IX, Toulouse, Jean Boude, 1662.

—, *Le Missionnaire de l'oratoire ou sermons pour les Advents, Caresmes, & Dim. de l'Année, Première Partie*, Toulouse, Jean Boude, 1662.

—, *Le missionnaire de l'oratoire ou Sermons pour l'Avent, le Carême et les fêtes*, t. XII, Lyon, Périsse Frères et Rivoire, 1826.

LE VRAY, Jean-Baptiste, « Homelie pour le quatrième Dimance de l'Avent », *Homelies ou Explication Litterale & Morale des Evangiles de tous les Dimanches de l'Année*, [2^{nde} édition], tome I, Paris, Edme Couterot, 1690.

LORIOT, Julien, « Sermon VIII – De la honte qui fait cacher les pechez dans la Confession », *Sermons sur les plus importantes matieres de la morale chrétienne, à l'usage de ceux qui s'appliquent aux Missions, & de ceux qui travaillent dans les Paroisses. Tome I. Partie II, De la Penitence* [1696], Paris, Charles Robustel, 1697.

MAILLARD, Olivier, *La Confession de frere Olivier Maillard*, Paris, 1481.

MAZZOLINI, Silvestro, « De Confessione Sacramētali », *Summa summarum, que Sylvestrina dicitur* [1515], Strasbourg, Hans Grüninger, 1518.

NIDER, Johann, *Preceptorium Divine Legis*, 1478.

PEFIAFORTE, Raymond de, *Summa sancti Raymundi de Peniafort ordinis praedicator de poenitentia et matrimonio cum glossis Ioannis de Friburgo*, Rome, 1603.

Jean-Jacques Rousseau

Éditions de référence :

ROUSSEAU, Jean-Jacques, *Œuvres Complètes I*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1951.

—, *Œuvres complètes II*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1961.

—, *Œuvres complètes III*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1964.

—, *Œuvres complètes IV*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1969.

Autres éditions consultées:

ROUSSEAU, Jean-Jacques, *Les Confessions*, édité par Alain Grosrichard, Paris, Garnier-Flammarion, 2002 (2^e éd. 2003).

—, *Lettre à d'Alembert*, Paris, Flammarion, 2003.

—, *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes* [1755], Flammarion, Paris, 2008.

Maurice Sachs

Œuvres :

SACHS, Maurice, *La Décade de l'illusion* [1933], Paris, Grasset, coll. « Les Cahiers rouges », 2005.

—, *Alias* [1935], Paris, Gallimard, coll. « L'imaginaire », 2006.

—, *Le Sabbat* [1946], Paris, Gallimard, 1960.

—, *Chronique joyeuse et scandaleuse* [1948], Paris, Libretto, 2012.

—, « Lettres imaginaires », *La Table Ronde*, n° 44, août 1951, Paris, p. 119-125.

—, « Alphonse », *Arts*, n° 369, 24 juillet 1952.

—, *Derrière cinq barreaux* [1952], Paris, Éditions de l'Herne, 2016.

—, *L'Histoire de John Cooper d'Albany*, Paris, Gallimard, 1955.

—, *Le Voile de Véronique : roman de la tentation*, Paris, Denoël, 1959.

—, *La Chasse à courre*, Paris, Gallimard, 1997.

—, *Mémoire moral*, Paris, Éditions de l'Herne, 2016.

Correspondance :

GULLENTOPS, David (éd.), « La correspondance entre Jean Cocteau et Maurice Sachs », *Cahiers Jean Cocteau : Correspondances avec Jean Cocteau*, n° 12, Paris, Non Lieu, p. 49-170.

SACHS, Maurice, lettre à Jean Cocteau de janvier 1941, in *Empreintes*, « Jean Cocteau », n° 7-8, mai-juin-juillet 1950, p. 112-113.

SACHS, Maurice, Jacques Maritain, et Raïssa Maritain, *Correspondance : 1925-1939*, édité par Michel Bressolette et René Mougel, Paris, Gallimard, 2003.

Archives

Archives Max Jacob, Médiathèque d'Orléans, France.

Fonds Maurice Sachs, IMEC, France.

Fonds André Gide, Bibliothèque Jacques Doucet.

Fonds Marie Bonaparte, Bibliothèque Nationale de France, site Richelieu.
Fonds René et Yvonne Allendy, IMEC.

Jean Genet

Éditions de référence :

GENET, Jean, *Notre Dame des Fleurs* [1944], Paris, Gallimard, 1966
—, *Miracle de la Rose* [1946], Paris, Gallimard, 1977.
—, *Journal du Voleur*, Paris, Gallimard, 1949.

Autres éditions et textes consultés :

GENET, Jean, « Journal du voleur (Extraits) », *Les Temps modernes*, n° 10, juillet 1946, p. 33-56.
—, *Miracle de la Rose*, Lyon, L'Arbalète, 1946.
—, *Lettres à Olga et Marc Barbezat*, Décines, L'Arbalète, 1988.
—, *Rembrandt* [1995], Paris, Gallimard, coll. « L'arbalète », 2016.
—, *L'Ennemi déclaré : Textes et entretiens choisis, 1970-1983*, édité par Albert Dichy, Paris, Gallimard, 2010.
—, *Romans et poèmes*, édité par Emmanuelle Lambert et Gilles Philippe, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2021.

Autres œuvres citées

ARAGON, Louis, *Le Mentir-Vrai*, Paris, Gallimard, 2008.
BEAUVOIR, Simone de, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, Paris, Gallimard, 1958.
Bible de Sacy, Paris, Robert Laffont, 1990.
BLOY, Léon, *Le Salut par les Juifs : Édition nouvelle revue et modifiée par l'auteur* [1892], Paris, Joseph Victorion & Cie, 1906.
BUCHET, Edmond, *Les Auteurs de ma vie, ou ma vie d'éditeur*, Paris, Buchet/Chastel, 1969.
CAMUS, Albert, *La Chute*, Paris, Gallimard, 1956.
CELINE, Louis-Ferdinand, *Bagatelles pour un massacre*, Paris, Denoël, 1938.
CHATEAUBRIAND, François-René, *Mémoires d'outre-tombe* [1849-1850], t. I., Liège, Lardinois, 1849.
COCTEAU, Jean, *Journal d'un inconnu*, Paris, Grasset, coll. « Les Cahiers Rouges », 1953.
—, *Lettres à sa mère II – 1919-1938*, Paris, Gallimard, 2007.
COCTEAU, Jean et Jacques Maritain, *Correspondance (1923-1963): avec la Lettre à Jacques Maritain et la Réponse à Jean Cocteau (1926)*, édité par Michel Bressolette et Pierre Glaudes, Paris, Gallimard, 1993.
DESCARTES, René, *Les Passions de l'âme* [1649], Librairie Générale Française, Paris, 1990.
DIDEROT, Denis, « Apologie de Socrate traduite de mémoire au Château de Vincennes », *Diderot Studies*, vol. 12, 1969, p. 185-243.

- DUCLOS, Charles Pinot, *Considérations sur les mœurs de ce siècle* [1751], Librairie de la Bibliothèque Nationale, 1877.
- ERNAUX, Annie, *Une femme* [1988], Paris, Gallimard, 1990.
—, *La Honte* [1997], Paris, Gallimard, 1999.
- FRANK, Bernard, *Géographie universelle suivi de Israël*, Paris, Flammarion, 1989.
- GIDE, André, *Si le grain ne meurt, Souvenirs et voyages*, éd. par P. Masson, Gallimard, Bibl. de la Pléiade, 2001.
- GREEN, Julien, *La Bouteille à la mer, 1972-1976*, Paris, Plon, 1976.
- HARCHI, Kaoutar, *Comme nous existons*, Arles, Actes Sud, 2021.
- JACOB, Max, *Lettres à Marcel Jouhandeau : avec quelques lettres à Madame Marcel Jouhandeau et à Madame Paul Jouhandeau*, édité par Anne S. Kimball, Genève, Droz, 1979.
—, *Correspondances : Les Amitiés et les Amours (avril 1901 - novembre 1933)*, tome I, édité par Didier Gompel Netter, Nantes, Éditions du Petit véhicule, 2003.
- JACOB, Max, et Jean Cocteau, *Correspondance, 1917-1944*, édité par Anne S. Kimball, Paris, Éditions Paris-Méditerranée, 2000.
- JOUHANDEAU, Marcel, *De l'abjection* [1939], Paris, Gallimard, 2006.
—, *Lettres de Marcel Jouhandeau à Max Jacob*, édité par Anne S. Kimball, Genève, Droz, 2002.
- JOUHANDEAU, Marcel, et Jean Paulhan, *Correspondance : 1921-1968*, édité par Jacques Roussillat, Paris, Gallimard, 2012.
- LACRETELLE, Jacques de, *Silbermann* [1922], Paris, Gallimard, 1973.
- LEDUC, Violette, *La Bâtarde*, Paris, Gallimard, 1964.
- LEIRIS, Michel, *De la littérature considérée comme une tauromachie*, Paris, Gallimard, 1946.
- LOUIS, Edouard, *En finir avec Eddy Bellegueule* [2014], Paris, Points, 2015.
- MALRAUX, André, *Antimémoires : Miroir des Limbes I* [1967], Paris, Gallimard, 1972.
- MODIANO, Patrick, *La Place de l'étoile*, Paris, Gallimard, collection Folio, 1968.
- PLATON, *Apologie de Socrate ; Criton*, traduit par Luc Brisson, Paris, GF-Flammarion, 2017.
—, *Les Œuvres de Platon, Tome 2*, trad. André Dacier, Paris, Jean Anisson, 1699.
- PLUTARQUE, *Les Vies des hommes illustres Grecs et Romains*, trad. par Jacques Amyot, Genève, Jacob Stoer, 1594.
—, *Les Œuvres morales de Plutarque*, trad. par Jacques Amyot, Paris, François Gueffier, 1616.
- MONTAIGNE, Michel Eyquem de, *Les Essais III* [1595], édités par Pierre Villey et Verdun-Léon Saulnier, Paris, PUF, 1924.
—, *Essais, III*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2007.
- SHAFTESBURY, *Essai sur le mérite et la vertu*, traduit par Denis Diderot, Amsterdam, Zacharie Châtelain, 1745.
- SARTRE, Jean-Paul, *L'Enfance d'un chef* [1939], Paris, Gallimard, 1972.
- VILLON, François, *Œuvres complètes*, édité par Jacqueline Cerquiglini-Toulet et Laetitia Tabard, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2014.
- VOLTAIRE, *Dictionnaire philosophique* [1764], in *Œuvres complètes de Voltaire*, t. 17, Paris, Garnier, 1878.

CORPUS SECONDAIRE

Sur la honte et le honteux

Ouvrages :

- AHMED, Sara, *The Cultural Politics of Emotion*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 2014.
- ANDERS, Günther, *L'Obsolescence de l'homme : sur l'âme à l'époque de la deuxième révolution industrielle* [1956], Paris, Éditions de l'Encyclopédie des nuisances, 2002.
- BENEDICT, Ruth, *The Chrysanthemum and the Sword: Patterns of Japanese Culture* [1946], Boston, Mariner Books, 2005.
- , *Le Chrysanthème et le Sabre* [1946], trad. par Lise Mécréant, Arles, Philippe Picquier, 1995.
- BOQUET, Damien, « Les mots de la honte », *Sainte vergogne : Les privilèges de la honte dans l'hagiographie féminine au XIII^e siècle*, Paris, Classiques Garnier, 2020.
- BRAITHWAITE, John, *Crime, Shame and Reintegration*, Cambridge, Cambridge University Press, 1989.
- BROUCEK, Francis J., *Shame and the Self*, New York, The Guilford Press, 1991.
- BROWN, Brené, *The Gifts of Imperfection* [2010], Center City, MA (États-Unis), Hazelden Publishing, 2022.
- CAIRNS, Douglas L., *Aidōs : The Psychology and Ethics of Honour and Shame in Ancient Greek Literature*, Oxford/New York, Clarendon Press, Oxford University Press, 1993.
- CHAOUAT, Bruno, (dir.), *Lire, Écrire la honte : Actes du colloque de Cerisy-la-salle, juin 2003*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 2007.
- DALZIELL, Rosamund, *Shameful Autobiographies : Shame in Contemporary Australian Autobiographies and Culture*, Melbourne, Melbourne University Press, 1999.
- DARWIN, Charles, *The Expression of the Emotions in Man and Animals* [1872], Londres, Penguin, 2009.
- DEONNA, Julien A., Raffaele Rodogno, et Fabrice Teroni, *In Defense of Shame: The Faces of an Emotion*, New York, Oxford University Press, 2012.
- DODDS, Eric R., *The Greeks and the Irrational* [1951], Boston, Beacon Press, 1957.
- GOFFMAN, Erving, *Stigmate : les usages sociaux des handicaps* [1963], trad. par Alain Kihm, Paris, Éditions de Minuit, 2015, p. 33.
- GROS, Frédéric, *La honte est un sentiment révolutionnaire*, Paris, Albin Michel, 2021.
- HALPERIN, David M., et Valerie Traub (dir.), *Gay Shame*, Chicago, The University of Chicago Press, 2009.
- HARKOT DE LA TAILLE, Elizabeth, *Bref examen sémiotique de la honte*, Limoges, Presses universitaires de Limoges, 2000.
- JONG, Peter J. de, et W. Ray Crozier, *The Psychological Significance of the Blush*, édité par, Cambridge (UK), Cambridge University Press, 2012.
- LEWIS, Helen B., *Shame and Guilt in Neurosis*, New York, International Universities Press, 1971.

- LEWIS, Michael, *Shame : The Exposed Self*, Maxwell Macmillan International, 1992.
- KAUFMAN, Gershen, *Shame: The Power of Caring*, Cambridge, MA, Schenkman Books, 1985.
- KOHUT, Heinz, *The Restoration of the Self*, Chicago, University of Chicago Press, 1977.
- KOMOROWSKA, Agnieszka, *Scham und Schrift : Strategien literarischer Subjektkonstitution bei Duras, Goldschmidt und Ernaux*, Heidelberg, hiver 2017.
- LOCKE, Jill, *Democracy and the Death of Shame: Political Equality and Social Disturbance*, Cambridge, Cambridge University Press, 2016.
- LYND, Helen Merrell, *On Shame and the Search for Identity* [1958], New York, Science Editions, 1961.
- MARTIN, Jean-Pierre, *La Honte : Réflexions sur la littérature* [2006], Paris, Gallimard, 2017.
- MAYER, Claude-Hélène, et Elisabeth Vanderheiden (dir.), *The Bright Side of Shame: Transforming and Growing Through Practical Applications in Cultural Contexts*, Cham, Springer International Publishing, 2019.
- MEAD, Margaret (dir.), *Cooperation and Competition Among Primitive Peoples* [1937], Boston, Beacon Press, 1961.
- NATHANSON, Donald L., *The Many Faces of Shame*, New York, Guilford Press, 1987.
- NUSSBAUM, Martha C., *Upheavals of Thought: The Intelligence of Emotions*, Cambridge, Cambridge University Press, 2001.
- , *Hiding From Humanity : Disgust, Shame, and the Law*, Princeton, N.J., Princeton University Press, 2004.
- OGIEN, Ruwen, *La honte est-elle immorale ?*, Paris, Bayard, 2002.
- PATTISON, Stephen, *Shame : Theory, Therapy, Theology*, Cambridge, U.K., Cambridge University Press, 2000.
- RENAUD, Alexandre, Charles Guérin, Mathieu Jacotot, *Rubor et Pudor : Vivre et penser la honte dans la Rome ancienne*, Paris, Éditions Rue d'Ulm, 2012.
- SAINT-CHERON, Michaël de, *Réflexions sur la honte : de Rousseau à Levinas*, Paris, Hermann, 2017.
- SARTRE, Jean-Paul, *L'Être et le Néant* [1943], Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1976.
- THERENTY, Marie-Ève, et Adeline Wrona (dir.), *Objets insignes, objets infâmes de la littérature*, Paris, Édition des archives contemporaines, 2019.
- THOMASON, Krista K., *Naked: The Dark Side of Shame and Moral Life*, New York, Oxford University Press, 2018.
- TISSERON Serge, *La Honte : Psychanalyse d'un lien social* [1992], Paris, Dunod, 2014.
- WILLIAMS, Bernard, *Shame and Necessity*, Berkeley, University of California Press, 1993.
- WURMSER, Léon, *The Mask of Shame*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1981.
- ZINK, Michel, *L'Humiliation, le Moyen Âge et nous*, Paris, Albin Michel, 2017.

Revue :

La honte – a vergonha, Sigila : Revue transdisciplinaire franco-portugaise sur le secret, n° 14, automne-hiver 2004.

Articles :

BASCH, Michael Franz, « The Concept of Affect: A Re-Examination », *Journal of the American Psychoanalytic Association*, vol. 24, 1976, p. 759-777.

BERKOVSKI, Yehezkel Sandy, « Two Notions of Shame », *Ratio*, vol. 27, n° 3, 2014, p. 328-349.

CALHOUN, Cheshire, « An Apology for Moral Shame », *Journal of Political Philosophy*, vol. 12, 2004, p. 127-146.

CUMMINGS, Bryan, « Animal Passions and Human Sciences: Shame, Blushing and Nakedness in Early Modern Europe and the New World », *At the Borders of the Human: Beasts, Bodies and Natural Philosophy in the Early Modern Period*, New York, Palgrave, 2002, p. 26-50.

DALZIELL, Rosamund, « Shame and Life Writing », in Margaretta Jolly (dir.), *Encyclopedia of Life Writing : Autobiographical and Biographical Forms*, Londres, Fitzroy Dearborn, 2001, p. 807-809.

DAWANS, Stéphane, « Récits de vie. La honte comme biographème universel et singulier », in Jean-François Guillaume [dir.], *Parcours de vie. Regards croisés sur la construction des biographies contemporaines*, Liège, Éditions de l'Université de Liège, 2005, p. 109-132.

FRANK, Adam, « Shame in the Cybernetic Fold: Reading Silvan Tomkins », in Eve Kosofsky Sedgwick, *Touching Feeling : Affect, Pedagogy, Performativity*, Durham, Duke University Press, 2003, p. 93-122.

GEARY, Patrick, « Humiliation of saints », in Stephen Wilson (dir.), *Saints and their Cults: Studies in Religious Sociology, Folklore, and History*. Cambridge [Cambridgeshire], Cambridge University Press, 1985.

KRITZMAN, Lawrence D., « Ernaux's Testimony of Shame », *L'Esprit Créateur*, vol. 39, n° 4, 1999, p. 139-149.

LANCTOT, Aurélie, « Écrire la honte », *Liberté*, n° 314, 2017, p. 55-56.

LASCH, Christopher, « For Shame : Why Americans Should Be Wary of Self-Esteem », *The New Republic*, 10 août 1992, p. 29-34.

KOSOFSKY SEDGWICK, Eve, « Shame, Theatricality, and Queer Performativity: Henry James's *The Art of the Novel* », *Touching Feeling : Affect, Pedagogy, Performativity*, op. cit., p. 35-66.

MANION, Jennifer C., « The Moral Relevance of Shame », *American Philosophical Quarterly*, vol. 39, n° 1, janvier 2002, p. 73-90.

SELZ, Monique, « Clinique de la honte. Honte et pudeur : les deux bornes de l'intime », *Le Coq-héron*, janvier 2006, n° 184, p. 48-56.

VELLEMAN, J. David, « The Genesis of Shame », *Self to Self*, Cambridge, UK, Cambridge University Press, 2006, p. 45-69.

Sur l'écriture de soi

Ouvrages :

- ALLAMAND, Carole, *Le « pacte » de Philippe Lejeune : ou l'autobiographie en théorie*, Paris, Champion, 2018.
- COLONNA, Vincent, *L'autofiction, essai sur la fictionalisation de soi en littérature*, thèse de doctorat soutenue à l'École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS), 1989.
- , *Autofiction et autres mythomanies littéraires*, Paris, Tristram, 2004.
- DULONG, Renaud, *Le Témoin oculaire : Les conditions sociales de l'attestation personnelle*, Paris, Editions de l'École des hautes études en sciences sociales, 1998.
- EAKIN, Paul John, *Fictions in Autobiography : Studies in the Art of Self-Invention*, Princeton, Princeton University Press, 1985.
- GASPARINI, Philippe, *Autofiction : Une aventure du langage*, Paris, Seuil, 2008.
- , *Est-il je? : Roman autobiographique et autofiction*, Paris, Seuil, 2015.
- , *Poétiques du je: Du roman autobiographique à l'autofiction*. Lyon: Presses Universitaires de Lyon, 2016.
- GUSDORF, Georges, *La Découverte de soi*, Paris, Presses universitaires de France, 1948.
- , *Lignes de vie I. Les écritures du moi*, Paris, Odile Jacob, 1990.
- JEANNELLE, Jean-Louis, *Écrire ses mémoires au XX^e siècle : Déclin et renouveau*, Paris, Gallimard, 2008.
- LECARME, Jacques et Eliane Lecarme-Tabone, *L'Autobiographie [1997]*, Paris, Armand Colin, 2015.
- LEJEUNE, Philippe, *Le Pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975.
- , *Pour l'autobiographie*, Paris, Seuil, 1998.
- , *Signes de vie, Le pacte autobiographique 2*, Seuil, 2005.
- , *Écrire sa vie : Du pacte au patrimoine autobiographique*, Paris, Editions du Mauconduit, 2015.
- LUCEY, Michael, *Never say I, Sexuality and the First Person in Colette, Gide and Proust*, Durham, Duke University Press, 2006.
- SCHLANGER, Judith, *Ma vie et moi*, Paris, Hermann, 2019.
- SIMONET-TENANT, Françoise, *Le Journal intime : genre littéraire et écriture ordinaire [2001]*, Paris, Téraèdre, 2004.
- , [dir.], *Dictionnaire de l'autobiographie : écritures de soi de langue française [2017]*, Paris, Honoré Champion, 2018.

Articles :

- BAUELLE, Yves, « Du roman autobiographique : problèmes de la transposition fictionnelle », *Protée*, vol. 31, n° 1, printemps 2003, p. 7-26.
- CHARPENTIER, Isabelle, « “Quelque part entre la littérature, la sociologie et l'histoire...” : L'œuvre auto-sociobiographique d'Annie Ernaux ou les incertitudes d'une posture improbable », *Contextes*, n° 1, 2006, en ligne, URL : <https://journals.openedition.org/contextes/74>.
- DE MAN, Paul, « Autobiography as De-Facement », *MLN*, vol. 94, n° 5, 1979, p. 919-930.

DOUBROVSKY, Serge, « Textes en main », in Serge Doubrovsky, Jacques Lecarme, et Philippe Lejeune (dir.), *Autofictions & Cie*, Paris, RITM, 1993, p. 207-217.

FOUCAULT, Michel, « L'écriture de soi », *Dits et Écrits II*, 1976-1988, Paris, Gallimard, p. 1234-1249.

GOLDSCHMIDT, Georges-Arthur, « Voix de l'autofiction », in *Autofiction(s)*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 2010, p. 43-59.

GUSDORF, Georges, « Conditions et limites de l'autobiographie », in *Formen der Selbstdarstellung, Festgabe für Fritz Neubert*, Berlin, Duncker und Humblot, 1956, p. 105-123.

—, « De l'autobiographie initiatique à l'autobiographie littéraire », *Revue d'histoire littéraire de France*, 75^{ème} année, n°6, novembre-décembre 1975, p. 957-1001.

—, « L'Europe protestante au siècle des Lumières », *Dix-Huitième Siècle*, vol. 17, n° 1, 1985, p. 13-40.

JEANNELLE, Jean-Louis, « L'aveu homosexuel », *Le Magazine littéraire : littérature et homosexualité*, n° 426, décembre 2003, p. 48-51.

LEJEUNE, Philippe, « Autobiographie et homosexualité en France au XIX^e siècle », *Romantisme*, 1987, n° 56, p. 79-94.

—, « L'autobiographie existe-t-elle ? », *Biographie et Autobiographie au XX^e siècle, Cahiers de l'Institut d'études germaniques*, Université Paul Valéry, Montpellier III, 1988, p. 81-94.

THIROUIN, Laurent, « Le moi haïssable, une formule équivoque », in *Croisements d'anthropologies. Pascals Pensées im Geflecht der Anthropologien*, édité par Rudolf Behrens, Andreas Gipper, Viviane Mellinghoff-Bourgerie, Universitätsverlag, hiver, Heidelberg, 2005.

TURNER, Peter, « Hagiography and Autobiography in the Late Antique West », *Studies in Church History*, vol. 47, 2011, p. 41-50.

Sur la confession

Ouvrages :

AREL, Stephanie N., *Affect Theory, Shame, and Christian Formation*, Cham, Suisse, Palgrave Macmillan, 2016.

BATAILLE, Georges, *Le Procès de Gilles de Rais* [1959], *Œuvres complètes X*, Paris, Gallimard, 1987.

BERGGREN, Erik, *The Psychology of Confession*, Leiden/Boston, Brill, 1975.

BREMOND D'ARS, Nicolas, *La Liturgie catholique : Quarante ans de pratiques en France*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2015.

BERTRAND, Pascal, *Die Evagriusübersetzung der Vita Antonii : Rezeption – überlieferung - Edition Unter besonderer Berücksichtigung der Vitas Patrum-Tradition*, thèse de doctorat, Université d'Utrecht, 2005.

DELUMEAU, Jean, *Le Péch^e et la Peur : La culpabilisation en Occident (XIII^e-XVIII^e siècles)*, Paris, Fayard, 1983.

—, *L'Aveu et le Pardon*, Paris, Fayard, 1990.

GALTIER, Paul, *Aux origines du sacrement de pénitence*, Rome, Université Grégorienne, 1951.

GROBE, Christopher, *The Art of Confession: The Performance of Self from Robert Lowell to Reality TV*, New York, New York University Press, 2017.

HEPWORTH, Mike, et Bryan S. Turner, « Introduction », *Confession: Studies in Deviance and Religion*, London, Routledge & Kegan Paul, 1982.

FOUCAULT, Michel, *Histoire de la Sexualité I : La volonté de savoir* [1976], Paris, Gallimard, 1994.

—, *Mal faire, dire vrai : Fonction de l'aveu en justice. Cours de Louvain 1981*, Louvain-la-Neuve, Presses universitaires de Louvain, 2012.

—, *Dire vrai sur soi-même : Conférences prononcées à l'Université Victoria de Toronto*, 1982, Paris, Librairie Philosophique Vrin, 2017.

—, *Histoire de la Sexualité IV : Les aveux de la chair*, Paris, Gallimard, 2018.

KOK, Nathalie, *Confession et Perversion : Une exploration psychanalytique du discours pervers dans la littérature française moderne*, Louvain, Peeters, 2000.

LEA, Henry-Charles, *A History of Auricular Confession and Indulgences in the Latin Church*, New York, Greenwood Press, 1968.

MORTIMER, Robert Cecil, *The Origins of Private Penance in Western Church*, Oxford, Clarendon, 1939.

ROUDAUT, François, *La Prédication en langue bretonne à la fin de l'ancien régime*, thèse de doctorat, Université de Rennes/EHESS, 1975.

ROUILLARD, Philippe, *Histoire de la pénitence des origines à nos jours*, Paris, Éditions du Cerf, 1996.

SAÏD, Marie-Bernard, Lazare de Seilhac, Marie-Madeleine Braquet, Véronique Dupont, et Adalbert de Vogüé [trad/éd.], *Dans la tradition de Benoît et Colomban : règles monastiques au féminin*, Bégrolles-en-Mauges, Abbaye de Bellefontaine, 1996.

TAYLOR, Chloë, *The Culture of Confession from Augustine to Foucault : A Genealogy of the « Confessing Animal »*, New York, NY, Routledge, 2009.

TENTLER, Thomas N., *Sin and Confession on the Eve of the Reformation* [1977], Princeton, NJ, Princeton University Press, 2016.

VERGOTE, Antoine, *Dette et désir : Deux axes chrétiens et la dérive pathologique*, Paris, Seuil, 1978.

Articles

Article CONFESSIO, (Hist. ecclés. et théolog.), *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, par une société de gens de lettres*, Paris, Briasson/David /Le Breton/Durand, t. III (1753), p. 848a–849a. Consultable en ligne, URL : <http://enccre.academie-sciences.fr/encyclopedie/article/v3-1846-0/>.

BERIOU, Nicole, « Autour de Latran IV (1215) : la naissance de la confession moderne et sa diffusion », in Groupe religieux de la Bussière, *Pratiques de la confession : Des Pères du désert à Vatican II. Quinze études d'histoire*, Paris, Éditions du Cerf, 1983, p. 73-93.

BERNASCONI, Robert « The Infinite Task of Confession : A Contribution to the History of Ethics », *Acta Institutionis Philosophiae et Aestheticae*, vol. 6, 1988, p. 75-92.

BOSSY, John, « The Social History of Confession in the Age of the Reformation », *Transactions of the Royal Historical Society*, vol. 25, 1975, p. 21-38.

HOFMAN, Elwin, « A Wholesome Cure for the Wounded Soul: Confession, Emotions, and Self in Eighteenth- and Nineteenth-Century Catholicism », *The Journal of Religious History*, vol. 42, n° 2, 2018, p. 222-241.

JEFFRIES MARTIN, John, « The *Confessions* of Montaigne », *Religions*, vol. 3, 2012, p. 950-963.

VOLTAIRE, « Confession », *Dictionnaire philosophique* [1764], in *Œuvres complètes de Voltaire*, Paris, Garnier, 1878, tome 17, p. 224.

Sur saint Augustin

Ouvrages :

BROWN, Peter, *Augustine of Hippo : A Biography*, Berkeley, University of California Press, 1969.

BURRUS, Virginia, *Saving Shame: Martyrs, Saints, and Other Abject Subjects*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 2008.

COURCELLE, Pierre, *Les Confessions de saint Augustin dans la tradition littéraire*, Paris, Études augustiniennes, 1963.

DERRIDA, Jacques, *Papier Machine*, Paris, Galilée, 2001.

KOTZÉ, Annemaré, *Augustine's Confessions: Communicative Purpose and Audience*, Leiden, Brill, 2004.

O'DONNELL, James Joseph, *Augustine : A New Biography*, New York, Harper Perennial, 2006.

MCMAHON, Robert, *Augustine's Prayerful Ascent: an Essay on the Literary Form of the Confessions*, Athens, GA, University of Georgia Press, 1989.

Articles :

BAUMANN, Notker, « Pride and Humility », *The Cambridge Companion to Augustine's "Confessions"*, edited by Tarmo Toom, Cambridge University Press, Cambridge, 2020, p. 208-226.

BURRUS, Virginia, « Bodies, Desires, Confessions : Shame in Plotinus, Antony and Augustin », In Bénédicte Sère et Jörg Wettlaufer [éd.], *Shame between Punishment and Penance: The Social Usages of Shame in the Middle Ages and Early Modern Times*, Firenze, SISMEL, Edizioni del Galluzzo, 2013, p. 23-48.

CAPPS, Donald, « Augustine's Confessions : Self-reproach and the Melancholy Self », *Pastoral psychology*, vol. 55, n° 5, 2007, p. 571-591.

HANBY, Michael, *Augustine and Modernity*, London, Routledge, 2003, p. 90-105.

KOTZÉ, Annemaré, « Augustine's *Confessions* : the social and literary context », *Acta Classica*, vol. 49, 2006, p. 145-166.

LIONNET, Françoise, « Augustine's *Confessions* : Poetics of Harmony, or the Ideal Reader in the Text », *Autobiographical Voices: Race, Gender, Self-Portraiture*, Cornell University Press, 1989, p. 35-66.

PAUGAM, Guillaume, « Genèse de l'autobiographie : les *Confessions* d'Augustin », *Poétique*, vol. 172, n° 4, 2012, p. 409-421.

WU, Tianyue, « Shame in the Context of Sin: Augustine on the Feeling of Shame in *De civitate Dei* », *Recherches de théologie et philosophie médiévales*, vol. 74, n° 1, 2007, p. 1-31.

Sur Jean-Jacques Rousseau

Ouvrages :

- ADAMY, Paule, *Les Corps de Jean-Jacques Rousseau*, Paris, Honoré Champion, 1997, p. 54-55.
- BERCHTOLD, Jacques et Claude Habib (dir.), *Les Confessions: Se dire, tout dire*, Paris, Classiques Garnier, 2015.
- CAMUS, Hélène, *Timidité de Jean-Jacques Rousseau : Écriture et Vérité dans les Confessions, les Dialogues et les Rêveries*, Lille, France, Atelier national de reproduction des thèses, 2007.
- CHAMPY, Flora, *L'Antiquité politique de Jean-Jacques Rousseau: entre exemples et modèles*, Paris, Classiques Garnier, 2022.
- CROGIEZ, Michèle, *Rousseau et le paradoxe*, Paris, Honoré Champion, 1997.
- DELORMAS, Pascale, *De l'autobiographie à la mise en scène de soi : le cas Rousseau*, Limoges, Éditions Lambert-Lucas, 2013.
- DE MAN, Paul, *Allegories of Reading: Figural Language in Rousseau, Nietzsche, Rilke, and Proust*, New Haven, Yale University Press, 1979.
- , *Allégories de la lecture* [1979], trad. par Thomas A. Trezise, Paris, Galilée, 1989.
- DIDIER, Béatrice, *À l'extrême de l'écriture de soi. Les derniers textes autobiographiques de J.-J. Rousseau*, Rosenberg & Sellier, 2020.
- DURAND-GASSELIN, Jean-Marc, « Autonomie, authenticité, et intégrité », *Rousseau : une philosophie de la modernité*, Paris, Ellipses, 2016.
- FRANCE, Peter, *Politeness and Its Discontents : Problems In French Classical Culture*, Cambridge, Cambridge University Press, 1992.
- GOUHIER, Henri, « Le confesseur de la foi protestante », *Les Méditations métaphysiques de Jean-Jacques Rousseau*, Paris, Vrin, 1984.
- GOODMAN, Dena, *The Republic of Letters: A Cultural History of the French Enlightenment*, Ithaca, Cornell University Press, 1994.
- GRIMSLEY, Ronald, *Rousseau and the Religious Quest*, Oxford, Clarendon Press, 1968.
- HAMMANN, Christine, *Déplaire au public: le cas Rousseau*, Paris, Classiques Garnier, 2012.
- HARTLE, Ann, *The Modern Self in Rousseau's Confessions: A Reply to St. Augustine*, Notre Dame (IN), University of Notre Dame Press, 1983.
- Jean-François Perrin commente Les Confessions de Jean-Jacques Rousseau*, Paris, Gallimard, 1997.
- KUWASE, Shojiro, *Les Confessions de J.-J. Rousseau en France (1770-1794) : Les aménagements et les censures, les usages, les appropriations de l'ouvrage*, Paris, Honoré Champion, 2003.
- LABROSSE, Claude, *Lire au XVIII^e siècle: La Nouvelle Héloïse et ses lecteurs*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 1985.
- LILTI, Antoine, *Le Monde des salons : Sociabilité et mondanité à Paris au XVIII^e siècle*, Paris, Fayard, 2005.
- , *Figures publiques : l'invention de la célébrité 1750-1850*, Paris, Fayard, 2014.
- MOYAL, Henri-Michel, *Le Discours confessionnel : l'énonciation de la faute dans les Confessions de Rousseau et la Chute de Camus*, thèse de doctorat soutenue à The Ohio State University, 1984.

- PERRIN, Jean-François et Yves Citton [dir.], *Jean-Jacques Rousseau et l'exigence d'authenticité : Une question pour notre temps*, Paris, Classiques Garnier, 2014.
- POYET, Thierry, *Situations autobiographiques: Rousseau, Flaubert, Sartre, Angot : des pratiques de l'autobiographie comme un genre à part entière et sa réception*, Cazaubon, Eurédit, 2005.
- RAYMOND, Marcel, « Aspects de la vie intérieure : renversements psychiques et permanence de l'être », in *Jean-Jacques Rousseau : la quête de soi et la rêverie*, Paris, José Corti, 1986.
- RILEY, Patrick, *Character and Conversion in Autobiography: Augustine, Montaigne, Descartes, Rousseau, and Sartre*, Charlottesville, University of Virginia Press, 2004.
- REMINGTON HEAVENS, G., *Voltaire's marginalia on the pages of Rousseau*, Columbus, Ohio State University Press, 1933.
- ROSSARD, Janine, *Une clef du romantisme, la pudeur : Rousseau, Loïsel de Tréogate, Belle de Charrière, Bernardin de Saint-Pierre, Joubert, Constant, Stendhal*, Paris, A. G. Nizet, 1974.
- SAUSSURE, Hermine de, *Rousseau et les manuscrits des Confessions*, Paris, Boccard, 1958.
- SEZNEC, Jean, *Essais sur Diderot et l'Antiquité*, Oxford, Clarendon Press, 1957.
- STAROBINSKI, Jean, *Jean-Jacques Rousseau : La transparence et l'obstacle*, Paris, Gallimard, 1971.
- , *Le Remède dans le mal : Critique et légitimation de l'artifice à l'âge des Lumières*, Paris, Gallimard, 1989.
- , *L'Œil vivant II. La relation critique* [1970], Paris, Gallimard, 2001.
- , *Accuser et séduire : Essais sur Jean-Jacques Rousseau*, Paris, Gallimard, 2012.
- STELZIG, Eugene L., *The Romantic Subject in Autobiography: Rousseau and Goethe*, Charlottesville, University of Virginia Press, 2000.
- TOUCHEFEU, Yves, *L'Antiquité et le christianisme dans la pensée de Jean-Jacques Rousseau*, Oxford, Voltaire Foundation, 1999.

Articles :

- BERCHTOLD, Jacques, « Les Confessions de saint Augustin et celles de Rousseau », in *Les Confessions: Se dire, tout dire, op. cit.*, p. 19-31.
- BONNET, Jean-Claude, « Le culte des grands hommes en France au XVIII^e siècle ou la défaite de la monarchie », *MLN*, vol. 116, n° 4, 2001, p. 689-704.
- CHABUT, Marie-Hélène, « Les Confessions : Canon et innovation ou de Rousseau à Colette », in *Modernité et pérennité de Jean-Jacques Rousseau : mélanges en l'honneur de Jean-Louis Lecercle*, Paris, Champion, 2002, p. 326-327.
- DERATHE, Robert, « Jean-Jacques Rousseau et le Christianisme », *Revue de Métaphysique et de Morale*, vol. 53, 1948, p. 379-414.
- COETZEE, J. M., « Confession and Double Thoughts: Tolstoy, Rousseau, Dostoevsky [1985] », *Doubling the Point: Essays and Interviews*, Cambridge, MA, Harvard University Press, 1992.
- GALLIANI, Renato, « Augustin (saint) », in *Dictionnaire de Jean-Jacques Rousseau, op. cit.*, p. 63.
- GOODMAN, Dena, « The World of the Salons: Sociability and Worldliness in Eighteenth-Century Paris, by Antoine Lilti, tr. Lydia G. Cochrane », *English Historical Review*, vol. 132, n° 555, p. 406-409.

HARTLE, Ann, « Augustine and Rousseau: Narrative and Self-Knowledge in the Two Confessions », in *The Augustinian Tradition*, édité par Gareth B. Mathews, Berkeley, University of California Press, 1999, p. 263-285.

KELLY, Christopher, « Rousseau's *Confessions* », in *The Cambridge Companion to Rousseau*, édité par Patrick Riley, Cambridge, Cambridge University Press, 2001, p. 302-328.

MOREL, Jean-Émile, « Jean-Jacques Rousseau lit Plutarque », *Revue d'histoire moderne*, vol. 1, n° 2, 1926, p. 81-102.

PERRIN, Jean-François, « Penser en écrivain. À propos des *Confessions* de J.-J. Rousseau », *Archives de Philosophie*, vol. 78, n° 3, 2015, p. 451-472.

ROUSSEAU, Nicolas, « Christianisme », in *Dictionnaire Jean-Jacques Rousseau, op. cit.*, p. 139-141.

SILVERTHORNE, Michael J., « Rousseau's Plato », *Studies on Voltaire and the Eighteenth-Century*, n° 116, 1973, p. 235-249.

SPECTOR, Céline, « Rousseau : l'honneur au tribunal de l'opinion publique » dans Hervé Drévilion et Diego Venturino (dir.), *Penser et Vivre l'honneur à l'époque moderne : Actes du colloque organisé à Metz, 20-22 novembre 2008*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2011, p. 127-142.

STILL, Judith, *Justice and Difference In the Works of Rousseau: Bienfaisance and Pudeur*, Cambridge, Cambridge University Press, 1993.

THERRIEN, Madeleine B., « Jean-Jacques Rousseau : sur la notion de honte », dans Alfred J. Bingham et Virgil W. Topazio (dir.), *Enlightenment studies in honour of Lester G. Crocker*, Oxford, The Voltaire Foundation, 1979, p. 329-335.

VETTER, Chloé, « La "mauvaise honte" de Rousseau : une émotion sociale et immorale », in *La Palette des émotions : Comprendre les affects en sciences humaines*, dirigé par Frédéric Chauvaud, Rodolphe Defiolle et Freiderikos Valetopoulos, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2021, p. 159-174.

TAYLOR, Charles, *Multiculturalism: Examining the Politics of Recognition*, édité par Amy Gutmann, Princeton, Princeton University Press, 1994.

VOISINE, Jacques, « *Confessions (Les)* de Jean-Jacques Rousseau », in *Dictionnaire de Jean-Jacques Rousseau*, édité par Raymond Trousson et Frédéric Eigeldinger, Paris, Honoré Champion, 1996, p. 154-163.

—, « De la confession religieuse à l'autobiographie et au journal intime : entre 1760 et 1820 », *Neohelicon*, vol. 2, n° 3-4, 1974, p. 337-357.

WAKSMAN, Vera, « Identité du moi et identité du philosophe: Rousseau dans le miroir de Socrate », *Journal for Eighteenth-Century Studies*, vol. 45, n° 1, 2022, p. 125-138.

JOHNSON, Laurie M., « Rousseau's Lament for Honor », *Locke and Rousseau : Two Enlightenment Responses to Honor*, Lexington Books, 2012, p. 112-132.

Sur Maurice Sachs

Ouvrages :

BRUNTSCHWIG, Adeline, *Maurice Sachs, écrivain*, thèse de doctorat, Paris X, 1974.

CLERC, Thomas, *Maurice Sachs, le Désœuvré*, Paris, Allia, 2005.

GILADI, Amotz, *Trois écrivains modernistes dans le champ éditorial*. Mémoire présenté en vue du Master de l'EHESS, sous la direction de Dinah Ribard, 2006.

NIMIER, Roger, *Journées de lecture*, Paris, Gallimard, 1965.

PAULHAN, Jean-Kely, « De la dignité au cœur de l'abjection » in Henri Raczymow, *Cahier Maurice Sachs, op. cit.*, p. 248-254, ici p. 248 (d'abord publié dans *Études*, vol. 392, n° 1, juillet-août 2000, p. 85-94).

RACZYMOW, Henri, *Maurice Sachs, ou les travaux forcés de la frivolité*, Paris, Gallimard, 1988.
—, [dir.], *Cahier Maurice Sachs*, Paris, Éditions de l'Herne, « Cahiers de l'Herne », 2016.

ROLLAND, Roger, « Maurice Sachs », *Le Petit Journal*, Montréal, 24 juillet 1949, p. 48.

ZENOU, Gilles, *Phénoménologie de la condition juive en Occident au XX^e siècle (France, Allemagne)*, thèse de doctorat, Paris I, 1986.

Articles :

ANCINAS, Blanca, « Entre l'autobiographie et le picaresque », *Les Lettres Romanes*, vol. 51, n° 1-2, p. 95-105.

ANGER, Simon, « Maurice Sachs mémorialiste 1906-1945 », *Journal de la médiocrité : réflexions sur une époque cynique et postmoderne*, consulté le 18 août 2018, désormais supprimé.

[ARAGON, Louis], « Le scandale en 1947 », *Les Lettres françaises*, 14 février 1947, p. 5.

ARLAND, Marcel, « A chacun sa mort », *Lettre de France*, Paris, Albin Michel, 1950, p. 37-45.

CHAUFFIER, Louis-Martin, « Le Sabbat ou la vie de personne », *Le Mercure de France*, 1^{er} avril 1947, p. 702-704.

FRANK, Bernard, « Maurice Sachs : l'envers de l'endroit », *Mon siècle : Chroniques 1952-1960*, Paris, Quai-Voltaire, 1993, p. 33-37.

IMPELLIZZERI, Fabrizio, « Maurice Sachs ou la chronique d'une exclusion », *Revue italienne d'études françaises* [en ligne], n° 6, 2016.

LESAGE, L., « Le Sabbat by Maurice Sachs », *Books Abroad*, vol. 23, n° 1, hiver 1949, p. 49.

NADEAU, Maurice, « Un nouveau moraliste: Maurice Sachs », in *Littérature présente*, Paris, Corrêa, 1952, p. 222-226.

RACZYMOW, Henri, « Un grand écrivain contrarié : Maurice Sachs », in Henri Raczymow (dir.), *Ruse et déni. Cinq essais de littérature*, Paris, Presses universitaires de France, 2011, p. 133-151.

RENARD, Paul, « Maurice Sachs ou la fascination de l'abjection », *Roman 20-50*, vol. 42, 2006, p. 115-125.

RODITI, Edouard, « Portrait of Alias, or The Real Life of Maurice Sachs », *Prose*, n° 9, 1974 p. 135-157.

JACOBSON, David J., « Jews for Genius: The Unholy Disorders of Maurice Sachs », *Yale French Studies*, n° 85, 1994, p. 181-200.

VETTIER, Chloé, « Les Institutions littéraires et la morale : le cas "Maurice Sachs" », *Contemporary French and Francophone Studies*, vol. 25, n° 4, 2021.

Y. [Anonyme], « Maurice Sachs : Le Sabbat », *Esprit*, avril 1947, p. 710-71.

Sur Jean Genet

Ouvrages :

- BATAILLE, Georges, *La Littérature et le Mal*, Paris, Gallimard, 1990.
- BENDHIF-SYLLAS, Myriam, *Genet, Proust : Chemins croisés*, Paris, L'Harmattan, 2013.
- BIAGI, E. *Miracle de la rose di Jean Genet : due edizioni a confronto*, thèse de doctorat, Università degli Studi di Firenze, 1993/1994.
- CORRADO, Jean-Christophe, *Le Lyrisme de Jean Genet*, thèse de doctorat, Sorbonne Université, 2020.
- DICHY, Albert, et Pascal Fouché, *Jean Genet Matricule 192.102 : Chronique des Années 1910-1944*, Paris, Gallimard, 2010.
- ERIBON, Didier, *Réflexions sur la question gay*, Paris, Fayard, 1999.
- , *Une morale du minoritaire : Variations sur un thème de Jean Genet* [2001], Paris, Flammarion, 2015.
- HERON, Pierre-Marie, *Journal du voleur de Jean Genet*, Paris, Gallimard, 2003.
- HUBERT, Marie-Claude, *L'esthétique de Genet*, Paris, Sedes, 1996.
- , [dir.], *Dictionnaire Jean Genet*, Paris, Champion, 2014.
- LAMBERT, Emmanuelle, *Apparitions de Jean Genet*, Bruxelles, Les Impressions nouvelles, 2018.
- MENEZES VIANA MARTIN, Eden, *Les voies de la transgression dans l'œuvre romanesque de Jean Genet (De Notre-Dame-des-Fleurs à Journal du voleur)*, Thèse de doctorat, Université de Pau et des Pays de l'Adour, 2002.
- MORALY, Jean-Bernard, *Jean Genet : La vie écrite*, Paris, Éditions de la Différence, 1988.
- SARTRE, Jean-Paul, *Saint Genet : comédien et martyr*, Paris, Gallimard, 1952.
- WHITE, Edmund, *Genet : A Biography*, New York, Alfred A. Knopf, 1993.
- TOTH, Stephen A., *Mettray : A History of France's Most Venerated Carceral Institution*, Ithaca, New York, Cornell University Press, 2019.
- UVSLØKK, Geir, *Jean Genet : Une écriture des perversions*, Amsterdam, Rodopi, 2011.
- WYSCHOGROD, Edith, *Saints and Postmodernism: Revisioning Moral Philosophy*, Chicago/Londres, The University of Chicago Press, 1990.

Articles :

- BALCAZAR MORENO, Mélina, « La mémoire vive », *Le Magazine littéraire*, n° 503, « Jean Genet. Un centenaire tourmenté », décembre 2010, p. 63.
- CORRADO, Jean-Christophe, « Jean Genet et la trahison. Essai de typologie », *Roman 20-50*, vol. 65, n° 2, 2018, p. 175-188.
- DICHY, Albert, Matthieu Larnaudie, Didier Morin et Ritsuko Fuji, « La France, la naissance, les prisons », in Hadrien Laroche [dir.], *Pour Genet. Les Rencontres de Fontevraud*, 25 et 26 juin 2010, *op. cit.*, p. 7-38.

FREDETTE, Nathalie, « À propos de la fiction biographique : lire Jean Genet aujourd'hui », *Études Françaises*, vol. 26, n° 1, 1990, p. 131-145.

FUMAGALLI, Massimo, « Autobiographie, fiction et autofiction dans *Notre-Dame-des-Fleurs* de Jean Genet », *Il Confronto letterario*, vol. 16., n° 31, janvier 1999, p. 187-199.

HERON, Pierre-Marie, « “Il faut mentir pour être vrai. Et même aller au-delà” : la part du faux et de la fiction », *Europe*, vol. 74, n° 808-809, août-septembre 1996, p. 34-47.

—, « *Notre-Dame-des-Fleurs* et la critique universitaire », *Méthode !*, n° 19, dossier « Jean Genet. Lectures en héritage », dirigé par Eden Viana-Martin et Alexis Lussier, 2011, p. 25-44,

« Jean Genet par lui-même : entretiens », *Magazine littéraire*, n° 174, juin 1981

SPEAR, Thomas, « Le véritable Jean Genet », *Europe*, n° 808-809, dossier « Jean Genet », août-septembre 1996, p. 26-33.

VETTIER, Chloé, « Honte et transparence : écrire sa honte, de Rousseau à Genet », SELF XX-XXI, Journée de jeunes chercheurs « Ombres et transparences » (Solenne Montier dir.), 10 novembre 2018, Université Paris 3-Sorbonne Nouvelle, URL : <https://self.hypotheses.org/publications-en-ligne/ombres-et-transparences/les-leurres-de-la-transparence-introduction/resistances-au-devoilement-autobiographique-1>

Autres

Ouvrages :

AIGRAIN, René, *L'Hagiographie : ses sources, ses méthodes, son histoire*, Paris, Bloud & Gay, 1953.

ARON, Paul, *Histoire du pastiche: le pastiche littéraire français, de la Renaissance à nos jours*, Paris, Presses Universitaires de France, 2008.

BARBEDETTE, Gilles, et Michel Carassou, *Paris Gay 1925*, Paris, Non Lieu, 2008.

BARTHES, Roland, *Le bruissement de la langue*, Paris, Seuil, 2015.

BENVENISTE, Émile, *Noms d'agent et noms d'action en indo-européen*, Paris, Adrien Maisonneuve, 1948.

BOURDIEU, Pierre (dir.), *La Misère du monde*, Paris, 1993.

CHRETIEN, Jean-Louis, *Fragilité*, Paris, Minuit, 2017.

COMPAGNON, Antoine, *La Seconde Main ou le travail de la citation* [1979], Paris, Points, 2016.

DECOUT, Maxime, *En toute mauvaise foi: sur un paradoxe littéraire*, Paris, Minuit, 2015.

DELEUZE, Gilles, *Critique et Clinique*, Paris, Minuit, 1993.

DERRIDA, Jacques, *De la grammatologie*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1967.

FEYDEAU, Elisabeth de, *Jean-Louis Fargeon, Parfumeur de Marie-Antoinette*, Paris, Perrin, 2004.

GENETTE, Gérard, *Seuils*, Paris, Seuil, 1987.

GEFEN, Alexandre, *Réparer le monde : La littérature française au XXI^e siècle*, Paris, Éditions Corti, 2017,

GODARD, Henri, *Poétique de Céline*, Paris, Gallimard, 1985.

- GIRARD, René, *Mensonge romantique et vérité romanesque* [1961], Paris, Pluriel, 2014.
- GUGELOT, Frédéric, *La Conversion des intellectuels au catholicisme en France, 1885-1935*, Paris, CNRS Éditions, 2007.
- LACAN, Jacques, *Le séminaire XVII. L'Envers de la psychanalyse*, Paris Seuil, 1991.
- LANSON, Gustave, *Histoire de la littérature française*, 8^e édition, Paris, Hachette, 1903.
- LESSING, Théodore, *La Haine de soi juive : le refus d'être juif* [1930], Paris, Pocket, 2011.
- LEVI-STRAUSS, Claude, *Anthropologie structurale deux* [1973], Paris, Pocket, 1997.
- MACE, Marielle, *Le Genre littéraire*, Paris, Flammarion, 2013.
- MASUREL-MURRAY, Claire, *Le Calice vide: L'imaginaire catholique dans la littérature décadente anglaise*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2011.
- SAPIRO, Gisèle, *La Guerre des écrivains : 1940-1953*, Paris, Fayard, 2012.
- , *La Responsabilité de l'écrivain : Littérature, droit et morale en France, XIX-XXI^e siècles*, Paris, Seuil, 2013.
- STAROBINSKI, Jean, *Montaigne en mouvement*, Gallimard, coll. « Tel », 1993.
- , *L'Encre de la mélancolie*, Paris, Seuil, 2012.
- TAMAGNE, Florence, *Histoire de l'homosexualité en Europe : Berlin, Londres, Paris 1919-1939*, Paris, Seuil, 2000.
- , *Homosexuels et Lesbiennes dans l'Europe nazie*, Paris, Mémorial de la Shoah, 2021.
- VIALA, Alain, *Naissance de l'écrivain*, Paris, Éditions de Minuit, 1985.
- WEINSTEIN, Donald et Rudolph M. Bell, *Saints & Society : the Two Worlds of Western Christendom, 1000-1700*, Chicago, University of Chicago Press, 1986.

Articles :

- EINFALT, Michael, « Jacques Maritain et le champ littéraire français des années 1920 : catholicisme versus autonomie littéraire », *Regards sociologiques : Sur le fonctionnement du champ intellectuel. A. Le champ littéraire*, n° 17-18, 1999.
- FOUCAULT, Michel, « Nietzsche, la généalogie, l'histoire », in Suzanne Bachelard (éd.), *Hommage à Jean Hyppolite*, Paris, Presses universitaires de France, 1971, p. 145-172.
- GEORGE, Katherine, et Charles H. George, « Roman Catholic Sainthood and Social Status a Statistical and Analytical Study », *The Journal of Religion*, vol. 35, n° 2, 1955, p. 85-98.
- LOUETTE, Jean-François, « Erostrate ou comment infecter le langage des justes », *Sartre et Beauvoir, roman et philosophie*, Genève, La Baconnière, 2019, p. 63-95.
- MURAT, Michel, « Gide ou "le meilleur représentant du classicisme" », *Revue d'histoire littéraire de la France*, 2007, Vol. 107, n° 2, p. 313-330.
- POULAIN, Martine, « La censure », in Pascal Fouché (dir.), *L'Édition française depuis 1945*, Paris, Electre-Éditions du Cercle de la Librairie, 1998, p. 554-593.
- SAMOYAUULT, Tiphaine, « La mémoire de la littérature », in *L'Intertextualité. Mémoire de la littérature*, sous la direction de Tiphaine Samoyault, Paris, Armand Colin, 2010, p. 33-75.
- SAPIRO, Gisèle, « Les Lettres françaises », *Dictionnaire des intellectuels français: Les personnes, les lieux, les moments*, édité par Jacques Julliard et Michel Winock, Paris, Seuil, 1996.

SERRY, Hervé, « Les écrivains catholiques dans les années 20 », in *Actes de la recherche en sciences sociales : De l'État social à l'État pénal*, vol. 124, septembre 1998, p. 80-87.

TREZISE, Thomas, « Unspeakable », *The Yale Journal of Criticism*, vol. 14, n° 1, 2001, p. 39-66.

URBAIN, Anne, « Le contrôle et la répression de la littérature licencieuse dans la France de l'entre-deux-guerres », in *Les censures dans le monde : XIX^e–XXI^e siècle*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2016, p. 99-108.

VIALA, Alain, « L'histoire des institutions littéraires », in Marine Roussillon, Sylvaine Guyot, Dominic Glynn, et Marie-Madeleine Fragonard (dir.), *Littéraire: Pour Alain Viala*, Arras, Artois Presses Université, 2018, p. 169-180.

Dictionnaires

Dictionnaire de l'Académie française, Paris, chez la Veuve de Bernard Brunet, 1762 [Quatrième édition – 1^{ère} éd. 1694]

Dictionnaire du Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales, en ligne, URL : <https://www.cnrtl.fr/>

Dictionnaire universel français et latin, Paris, Estienne Ganeau [Trévoux], 1704.

FERAUD, Jean-François, *Dictionnaire critique de la langue française*, Marseille, Mossy, 1787-1788.

FURETIERE, Antoine, *Dictionnaire universel*, La Haye, A. et R. Leers, 1690.

GAFFIOT, Félix, et Pierre Flobert, *Le Grand Gaffiot : Dictionnaire Latin-Français* [1934], Paris, Hachette, 2010.

PREVOST, Antoine François, *Manuel lexique ou Dictionnaire portatif des mots français*, Paris, Didot, 1750.

—, *Supplément à la première édition du Manuel lexique, ou Dictionnaire portatif des mots français*, Paris, Didot, 1755.

REY, Alain, *Dictionnaire historique de la langue française*, Paris, Le Robert, 2019.

Table des matières

Remerciements	3
Note sur le choix des langues	5
INTRODUCTION	7
CHAPITRE I – LA HONTE DANS LES CONFESSIONS	33
I. La honte et ses définitions	8
I.1. Étymologies	9
I.2. Bi-temporalité de la honte	11
I.3. La honte et l’Autre	11
I.4. La honte et le moi	13
I.5. Un manichéisme épistémologique	16
II. Honte et écriture autobiographique : état des lieux et enjeux	21
II.1. De la honte en littérature	21
II.2. Honte et écriture de soi : faille(s) épistémologique(s)	23
III. Méthodologie(s)	25
III.1. L’approche généalogique	25
III.2. Absences du corpus	27
I. LA HONTE DANS LES CONFESSIONS DE SAINT AUGUSTIN	34
I.1. Mauvais genre ?	35
I.2. La trinité honteuse, ou les formes de la honte	38
I.2.1. La honte, séquelle du péché originel	39
I.2.2. De la honte imposée à la honte voulue	43
I.2.3. La honte devant Dieu	48
I.3. La honte au service des <i>Confessions</i> , ou les fonctions de la honte	51
I.3.1. Se connaître	51
I.3.2. Demander pardon	54
I.3.3. Persuader et convertir	58
II. LA HONTE DANS LA CONFESSION AURICULAIRE	62

II.1.	Brève chronologie de la pratique de la confession	62
II.2.	La honte comme obstacle à l'aveu	67
II.3.	<i>In verecundia veritas</i>	72
II.4.	Un bon aveu est un aveu honteux	75
II.5.	Le renversement de la honte en gloire ?	79
 CHAPITRE II - LA HONTE À ROUSSEAU		85
I. LES CONFESSIONS : CONTEXTE ET ATTENTE(S) GÉNÉRIQUE(S)		88
I.1. L'écriture des Confessions, entre gloire et opprobre		88
I.1.1.	La célébrité	88
I.1.2.	L'opprobre	92
I.2. Le genre de la confession		97
I.2.1.	La confession comme quête de vérité religieuse	97
I.2.2.	Autres aspects de la confession	102
I.2.3.	La référence à saint Augustin	105
II. FONCTIONS DE LA HONTE		111
II.1. La honte comme fonction de vérité		111
II.1.1.	La fonction aléthique, ou la honte au service de la transparence	111
II.1.2.	Contradictions (I) : la honte et ses absences	114
II.1.3.	Contradictions (II) : la fonction aléthique contre la fonction éthique ?	119
II.2. Autres fonctions de la honte		123
II.2.1.	La fonction didactique, ou la honte au service de l'éducation des lecteurs	123
II.2.2.	La fonction hédonique, ou la honte au service du plaisir de l'auteur	126
III. TYPOLOGIE DES HONTES : DE LA MAUVAISE À LA BONNE		129
III.1. La honte dans les sociétés d'honneur		130
III.1.1.	Le code d'honneur aristocratique, une morale arbitraire	130
III.1.2.	La société mondaine, ou la honte comme racine de la « vertu »	132
III.2. La « mauvaise honte » de Rousseau ou le stigmate de l'immoralité		136
III.2.1.	La fausse honte comme source du mal	136
III.2.2.	Les penseurs de la mauvaise honte	140
III.3. La double « réforme », ou comment « endurer le ridicule et le blâme »		144
III.3.1.	De la fausse honte à l'orgueil d'un Diogène	144

III.3.2.	Le retour à la honte naturelle _____	148
III.4.	De la bonne honte _____	150
III.4.1.	La honte-pudeur, gardienne de la vertu (féminine) _____	150
III.4.2.	L'authenticité et la compassion contre la mauvaise honte _____	154
III.4.3.	Bonne honte vs. mauvaise honte : une tension démocratique _____	159
 CHAPITRE III - SACHS, LA HONTE DE L'ŒUVRE _____		163
I.	LA HONTE DE L'ŒUVRE	166
I.1.	La mauvaise réputation : la honte, ou la tache du biographique _____	166
I.1.1.	Quand prime le biographique _____	167
I.1.2.	Du sale écrivain au salaud _____	169
I.1.3.	Le rôle de la honte dans la réception _____	170
I.1.4.	La « part de honte » de la critique _____	172
II.	Naissance de l'écrivain honteux ou l'écriture, entre scandales et échecs	175
II.1.1.	Scandales de l'écriture en milieu catholique _____	176
II.1.2.	L'écriture comme expiation _____	181
II.1.3.	Du projet de roman « pédéraste » au renoncement _____	183
II.1.4.	Suite des échecs et honte de l'écriture _____	186
II.1.5.	Le prix du scandale _____	192
III.	LA HONTE À L'ŒUVRE	194
III.1.	La honte comme thème : Dire la malédiction de la honte _____	196
III.1.1.	La honte en héritage ou le « retour de la honte » _____	196
III.1.2.	La judéité honteuse _____	203
III.1.3.	L'homosexualité _____	209
III.1.4.	Alcoolisme et pauvreté _____	217
III.1.5.	Douleur hontologique _____	220
III.2.	La honte comme style : Le style honteux _____	222
III.2.1.	La plainte ou comment raconter la douleur de la honte _____	222
III.2.2.	L'intertextualité comme manifestation de la honte dans le style (I) : la citation _____	225
III.2.3.	L'intertextualité comme manifestation de la honte dans le style (II) : le pastiche _____	231
III.3.	La honte comme genre _____	240
III.3.1.	La culpabilité ou la logique confessionnelle _____	241
III.3.2.	La culpabilisation ou la logique satirique _____	249
III.3.3.	L'ambition ou la logique testamentaire _____	253

CHAPITRE IV - GENET, L'ORGUEIL DE LA HONTE	261
I. Documenter la honte et penser la stigmatisation	263
I.1. Sur la visée documentaire des romans	263
I.2. La honte comme stigmaté carcéral	266
I.3. La honte comme signe d'un code moral alternatif	269
I.4. La honte comme stigmaté homosexuel	273
I.5. La honte comme stigmaté de la pauvreté	278
I.6. Une pensée de la stigmatisation	281
II. CONFESSER SA HONTE	287
II.1. Débat générique, foisonnement terminologique	287
II.2. Pour une lecture autobiographique	292
II.3. Le dispositif confessionnel	300
III. REVENDIQUER LA HONTE	310
III.1. Réparer la honte	311
III.2. Parer la honte	316
III.3. Révérer la honte	329
CONCLUSION	341
BIBLIOGRAPHIE	347
TABLE DES MATIÈRES	367

Écrire sa honte : Augustin, Rousseau, Sachs, Genet

Résumé

La honte d'être un homme, y a-t-il une meilleure raison de s'écrire ? Regard de soi sur soi, regard de l'autre sur soi, la honte est une expérience constitutive de la subjectivité. Rien d'étonnant à ce que la honte représente donc un thème majeur des écrits de soi depuis des siècles. Saint Augustin et Jean-Jacques Rousseau, qui ont marqué des générations d'autobiographes, lui attribuent une place centrale dans leurs *Confessions* respectives. La honte joue également un rôle crucial dans la pratique de la confession auriculaire, rituel catholique qui s'est démocratisé à partir du XIII^e siècle. Il existe ainsi une tradition littéraire et discursive de la honte, dont se ressaisissent, non sans quelques libertés, deux auteurs du XX^e siècle : Maurice Sachs et Jean Genet. Le premier chapitre de cette thèse recense les fonctions de la honte dans les *Confessions* d'Augustin et les confessions auriculaires du XIII^e au XVIII^e siècles : la honte est à la fois obstacle à la confession, garantie de son authenticité, et voie du salut. Le deuxième chapitre montre qu'il se dessine dans les *Confessions* de Rousseau une véritable théorie de la honte, alliée à une critique socio-politique. Le troisième chapitre est consacré au cas de Sachs, dont les archives montrent à quel point la honte a empêché l'écriture et permettent de mieux comprendre le « style honteux » du *Sabbat*. Notre quatrième chapitre montre que les descriptions que Genet offre de personnages et milieux honteux préfigurent les analyses d'Erving Goffman sur le stigmaté. Mais Genet ne documente pas seulement la honte, il l'écrit pour piéger ses lecteurs et pour en faire une valeur suprême, un pilier de son esthétique.

Mots-clés : honte ; histoire des émotions ; autobiographie ; écriture de soi ; confession ; saint Augustin ; Jean-Jacques Rousseau ; Maurice Sachs ; Jean Genet

Writing the Self and its Shame : Augustine, Rousseau, Sachs, Genet

Summary

The shame of being a man, is there any better reason to write about oneself? Shame is an experience that is constitutive of subjectivity, whether it emerges because one is gazing at oneself or being gazed at. It is thus not surprising that for centuries, shame has been a significant theme of life writing. Augustine and Jean-Jacques Rousseau, who shaped generations of autobiographers, assigned a crucial place to shame in their respective *Confessions*. Shame is also central to the practice of auricular confessions, a Catholic rite that began to become popularized in the 13th century. Therefore, a literary and discursive tradition of shame came into existence, a tradition which two authors from the 20th century reclaimed – and somehow “perverted”: Maurice Sachs and Jean Genet. My first chapter explores the various functions of shame in Augustine's *Confessions* and in auricular confessions from the 13th to the 18th centuries: shame is at once an obstacle to confession, a guarantee of its authenticity, and a source of salvation. My second chapter shows that Rousseau's *Confessions* offers an original theory of shame paired with a critique of female-dominated salons and aristocratic customs. The third chapter looks at Sachs' life and work. His archives show how shame prevented him from writing and may explain why he wrote *Le Sabbat* with a “shameful style.” My last chapter examines how Genet anticipated Erving Goffman's theories on stigma by providing acute descriptions of shame-filled characters and milieux. However, Genet does not simply document shame. He writes it to trap his readers while making it a crucial value, a cornerstone of his aesthetics.

Keywords : shame ; history of emotions ; autobiography ; life writing ; confession ; Augustine ; Jean-Jacques Rousseau ; Maurice Sachs ; Jean Genet

UNIVERSITÉ SORBONNE UNIVERSITÉ

ÉCOLE DOCTORALE :

ED 019 – Littératures françaises et comparée

Maison de la Recherche, 28 rue Serpente, 75006 Paris, France

DISCIPLINE : Littérature française