
Introduction

J'ai besoin d'un secret, reprit M. Ouine, j'ai le plus pressant besoin d'un seul secret, fût-il aussi frivole que vous pouvez l'imaginer, ou plus répugnant et hideux que tous les diables de l'enfer. Oui, n'eût-il que le volume d'un petit grain de plomb, je sens que je me reformerais autour, je reprendrais poids et consistance... Un secret, comprenez-moi bien, mon enfant, je veux dire une chose cachée qui vaille la peine d'un aveu – d'un aveu, d'un échange, une chose dont je puisse me décharger sur autrui.

Georges Bernanos

Avons-nous rêvé les nombreux aveux et autres confessions littéraires dont les écrivaines et écrivains des XVIII^e-XIX^e siècles paraissaient vouloir remplir nos bibliothèques? Il semble que nous ayons simplement cessé d'y croire : l'héritage critique des formalistes russes ou celui d'un Roland Barthes trop souvent réduit à la virtuosité d'une seule formule semblent avoir eu définitivement raison des naïvetés biographiques du vieux public avide de confidences. La *vérité* littéraire se situerait définitivement ailleurs; si l'auteur n'est pas réellement mort, les adeptes de l'autofiction contemporaine savent désormais que toute cette littérature d'aveu n'aura sans doute jamais été qu'un leurre, qu'une fable ou un roman destiné à séduire et manipuler le lecteur, au moins depuis Rousseau. Dans le même temps, soit depuis le milieu du XX^e siècle, les confidences ont continué de proliférer dans les médias de masse grâce à l'essor des nouvelles technologies de l'information et de la communication. Après l'avènement du

«web 2.0», les pratiques de dévoilement de soi semblent même s'être dispersées à tous les niveaux de la culture. Les vieilles confessions littéraires de l'Occident judéo-chrétien se seraient-elles dès lors délocalisées sur nos écrans d'ordinateur et sur nos téléphones portables pour rendre l'individu privé de plus en plus indiscernable de sa figure publique ?

Ce livre part de l'idée qu'il n'est pas toujours facile de garder un secret, le sien comme celui des autres. La conservation des secrets peut s'apparenter à un art. Ceux qui savent recueillir les confidences d'autrui sans les publier, c'est-à-dire sans les trahir, nous apparaissent comme des virtuoses de l'écoute : on les appelle des confesseurs. M. Ouine aimerait peut-être en faire partie, de même qu'il voudrait détenir quelque secret pour redonner du poids à son être¹. À l'heure où toutes les intimités s'éventent, il ne reste plus au personnage qu'à accaparer celle des autres, à se saisir de leurs mystères. Au moment de mourir, Ouine constate en effet que son propre espace intérieur s'est rétréci, l'écrivain catholique portant, à travers lui, un regard effaré sur la sécularisation des psychés modernes. Chez Bernanos, l'épuisement du mystère de la confession coïncide, de manière étonnante, avec une certaine nostalgie du roman. «Confession et roman», cette association thématique ne va définitivement pas de soi tant elle paraît s'affranchir du concept même de vérité. Bien avant l'avènement des machines à aveux et des techniques numériques d'archivage de l'intime, de nombreux romanciers et romancières se sont affrontés à ce réceptacle des secrets qu'a pu représenter la confession religieuse dans l'histoire de l'Occident, pour mieux porter sa dynamique sur la place publique. Cette réflexion envisage de se pencher sur ces rapports privilégiés en se concentrant sur l'histoire culturelle du XIX^e siècle européen. Dans la France post-révolutionnaire mais aussi dans l'Angleterre de tradition protestante comme dans la lointaine Russie à majorité orthodoxe, prête à basculer dans le communisme athée, plusieurs écrivains ont choisi de projeter en éclats de romans, sur l'écran du confessionnal, une partie de leurs fantasmes privés mais aussi l'image, plus ou moins idéalisée, de leur propre destinataire intime.

1. L'extrait cité en épigraphe se situe à la fin du roman : Georges Bernanos, *Monsieur Ouine* [1943], *Œuvres romanesques ; Dialogues des carmélites*, A. Béguin éd., Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1966, p. 1555.

Aveu, confession, pénitence

Avec eux, le roman ne serait-il dès lors qu'une « mosaïque d'aveux »²? Revenons au sens précis des mots. L'usage du terme « confession » se distingue en français d'un fait humain plus général qu'on pourrait appeler la « révélation de soi »³. Dans le vocabulaire de la psychologie sociale américaine, l'expression *self-disclosure* désigne une très large catégorie d'interactions : toutes ont pour point commun de mettre en scène un locuteur capable de communiquer volontairement sur lui-même. Ces informations donnent accès à cette qualité de la relation interpersonnelle qu'on associe à l'*intimité*. Parmi ces énoncés réflexifs, il convient de faire une place particulière à l'aveu, car, en dépit de la variété des contextes censés l'accueillir, celui-ci paraît bien désigner un acte de langage autonome. Contrairement à la promesse, l'aveu ne constitue pas, à proprement parler, un performatif : celui qui avoue en produisant un énoncé du type « j'ai tué » se contente de déclarer la transgression d'une norme qui le concerne. Vraie ou fausse, sa déclaration n'accomplit en aucune manière l'action à laquelle elle réfère⁴. Cette forme particulière de révélation de soi possède néanmoins une force pragmatique exceptionnelle résumée par Jacques Derrida :

— Pour qu'il y ait déclaration confessionnelle ou aveu, il faut que, indissociablement, je reconnaisse que je suis coupable, sur un mode de la reconnaissance qui n'est pas de l'ordre de la connaissance, et que donc, au moins implicitement, je commence à m'accuser – et donc à m'excuser ou à présenter des excuses, voire à demander pardon.⁵

L'aveu en tant qu'autoaccusation et mode de probation implique l'idée d'une reconnaissance. Il requiert une prise de responsabilité ainsi qu'une anticipation des effets perlocutoires de la parole. Pardon, rejet, sanction ou requalification de l'identité sociale du locuteur seront toujours à l'horizon de la parole avouante.

2. Nous empruntons cette expression à Julia Kristeva sans reprendre à notre compte la notion de « roman du Sujet », opposée au « roman du Moi », qu'avance l'autrice, dans un entretien avec Paul-Louis Fort, pour tenter de décrire sa propre pratique romanesque : Julia Kristeva, « *Meurtre à Byzance, ou pourquoi "je me voyage" en roman* », *L'Infini*, n°91, 2005, repris dans *La haine et le pardon*, P.-L. Fort éd., Paris, Fayard, 2005, p. 610. Cette métaphore résonne avec sa définition de l'intertextualité : « tout texte se construit comme mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte » (« Le mot, le dialogue, le roman » [1967], *Sêmeiōtikē : recherches pour une sémanalyse*, Paris, Seuil [Tel quel], 1969, p. 146).
3. Voir W. Barnett Pearce, Stewart M. Sharp, « Self-Disclosing Communication », *The Journal of Communication*, vol. 23, 1973, p. 409-425.
4. Voir Stéphane Lemaire, « L'aveu : nature, effets et valeur », *L'aveu : la vérité et ses effets*, S. Lemaire éd., Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2014, p. 43-61.
5. Jacques Derrida, *Papier machine : le ruban de machine à écrire et autres réponses*, Paris, Galilée, 2001, p. 79.

La confession, telle que nous la comprenons, renvoie à un contexte plus spécifique. Parmi ses traits définitoires, il paraît peu pertinent de recourir d'emblée à des critères sémantiques, qu'il s'agisse de qualifier la nature du fait transgressif auquel la parole réfère ou de déterminer les conditions subjectives de l'aveu en recourant à des contenus moraux forcément ambigus (sentiment de faute, péché, culpabilité...). Notre propre appréhension de la confession insiste à la fois sur la qualification du contexte et sur l'identité du destinataire. Appelons désormais *scène de confession* toute parole représentée littérairement dans un cadre religieux qui la destine à être recueillie par une oreille sacrée, en priorité par celle d'un prêtre. Ce critère d'une *écoute* privée et sacrée soulève un certain nombre de problèmes : il entre en effet en contradiction avec l'histoire séculaire de l'aveu religieux. Cette historicité recoupe celle du partage public-privé que complexifie, durant l'époque moderne, la montée en puissance de l'intime comme sphère d'expérience irréductible aux deux précédentes.

L'essor de la confession *privée* s'insère dans une histoire longue des formes ritualisées de pénitence développées par le christianisme depuis l'Antiquité. Dans un article de l'*Encyclopédie nouvelle* (1836-1842), le philosophe saint-simonien Pierre Leroux décrit en ces termes la scène de confession primitive :

L'usage était que les tombés à qui l'Église pardonnait faisaient une pénitence publique. Une confession également publique faisait partie de cette pénitence. Il n'était pas rare de voir ceux mêmes qui n'avaient eu que la pensée de mal faire, et qui n'en étaient point venus jusqu'à l'exécution, imiter la pénitence des autres, et décharger leur conscience en public, en face de toute l'assemblée.⁶

Ce lien historique entre « confession » et « pénitence » publique s'avère, dans les faits, très problématique. Nombreux sont les historiens qui insistent sur le caractère *a priori* non verbal de la ritualité pénitentielle primitive. Jean Delumeau, par exemple, distingue trois « régimes pénitentiels »⁷ qui se seraient succédé au fil des siècles. Dans l'un de ses derniers cours au Collège de France, Michel Foucault va même jusqu'à contester l'existence d'une pratique de la confession publique, qu'il qualifie de « légende historique »⁸.

6. Pierre Leroux, article « Confession », *Encyclopédie nouvelle*, P. Leroux, J. Reynaud éd., Paris, C. Gosselin, 1836-1842, t. 4, p. 758.

7. Jean Delumeau, *Le péché et la peur : la culpabilisation en Occident, XIII^e-XVIII^e siècles*, Paris, Fayard, 1983, p. 218.

8. Michel Foucault, *Mal faire, dire vrai. Fonction de l'aveu en justice : cours de Louvain, 1981*, Louvain, Presses universitaires de Louvain, 2012, p. 103.

Exprimée par des gestes, des attitudes et des actes de réparation, la pénitence s'est d'abord apparentée à un statut accordé par l'évêque à la suite d'un aveu dont les modalités nous demeurent encore assez obscures. Saint Jérôme rapporte le cas de Fabiola, une femme divorcée de la noblesse romaine du IV^e siècle, qui, pour s'être remariée avant la mort de son premier époux, a dû prendre le statut de pénitente :

Sous les yeux de la ville de Rome, pendant les jours qui précédaient Pâques, dans la basilique qui fut jadis à Latéranus, décapité par le glaive d'un César, elle se tenait dans les rangs des pénitents, l'évêque, les prêtres et le peuple pleurant avec elle, les cheveux épars, le visage blême, les mains mal soignées, la tête souillée de cendres et humblement inclinée. Quels sont les péchés que n'effaceraient pas de tels pleurs? Quelles sont les taches, même invétérées, que ne laveraient pas de telles lamentations?⁹

Dans de tels rites, le corps du pénitent apparaît bien comme le principal support du langage d'aveu. Appelées en grec *exomologèsis*¹⁰, ces procédures d'humiliation se rapprochent de la scène spectaculaire du martyr où la mort volontaire du chrétien s'identifie à un témoignage par le sang. Au fil des siècles, un nouveau régime de pénitence semble s'être peu à peu détaché de la théâtralité du rite antique. Ce régime correspond à la naissance de la confession dite «tarifée», mise en pratique par les moines irlandais à partir du VII^e siècle. Propagée à l'ensemble du continent européen, cette ritualité s'inspire des méthodes individualisantes du *colloquium fraternum* en usage dans la plupart des communautés cénobitiques.

Les Irlandais sont les premiers à introduire en Occident l'idée d'un aveu secret et, partant, d'une écoute privée. Néanmoins, comme le relève le sociologue Aloïs Hahn, «ce qui est au centre de la confession au haut Moyen Âge, ce n'est pas l'aveu, mais la réparation consécutive à la confession»¹¹. À cette époque, la pénitence est évaluée selon la gravité des péchés : toujours tarifée, cette idée de réparation s'indexe sur un modèle juridique. Il faut attendre le XIII^e siècle pour qu'advienne la véritable rupture, sanctionnée par le concile Latran IV et son célèbre canon 21. Dans le monde catholique s'impose alors la nouveauté d'une pratique : la confession privée annuelle pour l'ensemble des laïcs. Désormais, le prêtre sera tenu au secret. Pour les canonistes de Latran, cette confession privée est

9. Saint Jérôme, Lettre LXXVII, 4-5, *Lettres*, J. Labourt trad., Paris, Les Belles Lettres, 1954, t. 4, p. 43-45.

10. Tertullien, *De paenitentia*, IX, 3.

11. Aloïs Hahn, «Contribution à la sociologie de la confession et autres formes institutionnalisées d'aveu : autothématisation et processus de civilisation», *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 62-63, 1986, p. 55.

une institution divine, le Christ ayant lui-même conféré à Pierre et ses apôtres le pouvoir de «déliver» les péchés (Matthieu 16.19). Julia Kristeva voit dans cet accroissement démesuré des prérogatives de l'autre écoutant l'aboutissement d'un processus d'intériorisation du péché : «Peu à peu, les actes de rachat, de contrition, de paiement de la dette à un Dieu jugeant et impitoyable, s'éclipsent devant l'acte de la parole seule. On glisse du juridique au verbal»¹².

Au seuil de la Réforme, Luther lui-même n'a jamais condamné l'usage de la confession fréquente même s'il dénonce le trafic des indulgences. D'autres théologiens réformateurs ont un avis plus tranché. C'est le cas du premier traducteur de la Bible romaine en anglais, William Tyndale, qui affirme que «toute confession auriculaire est l'œuvre de Satan»¹³. Au sein du calvinisme, la confession est abolie. À partir de 1541, le Consistoire de Genève lui substitue un nouveau dispositif de surveillance : il appartient désormais aux pasteurs et à tous les membres de la communauté croyante de surveiller les actes de chaque individu afin de lui imposer d'éventuelles réparations. Pour les héritiers de Max Weber, cet «accroissement du contrôle systématique des actions»¹⁴ tend à faire de la vie quotidienne elle-même une manifestation permanente de l'état de grâce. Notons que la plupart des Églises réformées se conçoivent néanmoins, depuis le XVI^e siècle, comme des communautés *confessantes*, ce qui veut dire qu'elles associent la profession de foi et la proclamation d'un dogme à l'exercice d'une confession des péchés collective. Cet accent mis sur le groupe éclaire l'histoire des différents mouvements non conformistes britanniques et en particulier celle du réveil méthodiste de John Wesley. En valorisant la pratique de la confession publique comme celle du témoignage collectif, les méthodistes ravivent l'appel de saint Jacques : «Confessez-vous donc vos péchés les uns aux autres et priez les uns pour les autres, afin d'être guéris» (Jacques 5.16).

Du côté catholique, le sceau sacramentel possède désormais son martyr, saint Jean Népomucène. Canonisé en 1729, ce prêtre catholique aurait été jeté dans la Vltava vers 1393 pour avoir refusé d'obéir au roi Venceslas IV en trahissant les secrets de la reine. Alain Corbin considère

12. Julia Kristeva, *Pouvoirs de l'horreur : essai sur l'abjection*, Paris, Seuil (Tel quel), 1980, p. 153.

13. William Tyndale, *The Obedience of a Christian Man* [1528], dans *Doctrinal Treatises and Introductions to Different Portions of The Holy Scriptures*, Cambridge, Parker Society, 1848, p. 263, cité par Stephen Greenblatt, *Renaissance Self-Fashioning: From More to Shakespeare*, Chicago, University of Chicago Press, 1980, p. 85 (notre traduction).

14. Aloïs Hahn, «Contribution à la sociologie de la confession et autres formes institutionnalisées d'aveu», art. cité, p. 62.

le XIX^e siècle comme le véritable «siècle de la confession»¹⁵ en s'appuyant notamment sur le rayonnement d'une figure charismatique comme le saint curé d'Ars. Les enquêtes paroissiales témoignent pourtant d'une féminisation accrue du catholicisme français, signe de la dynamique de déchristianisation en cours dans l'Europe postrévolutionnaire¹⁶. L'époque est au développement de nouvelles formes de religiosité laïque, comme les différents socialismes utopiques ou encore comme le «nouveau christianisme»¹⁷ saint-simonien. Publié en 1845, le pamphlet de Jules Michelet intitulé *Du prêtre, de la femme, de la famille* cristallise un certain nombre de fantasmes propres à l'imaginaire anticlérical de la période. Aux lendemains d'une Révolution qui a contribué à rejeter les femmes, et les pratiques religieuses, à l'extérieur de la cité, la confession devient une affaire privée féminine qui conteste l'autorité du chef de famille. En Grande-Bretagne, les résultats du grand recensement officiel de 1851 montrent que seulement 58 % des sujets interrogés assistent encore régulièrement au service dominical, que ce soit dans les rangs de l'Église officielle ou dans ceux des différentes églises dissidentes. Pour lutter contre le déclin de la pratique religieuse, les théologiens du mouvement d'Oxford militent pour le rapprochement des Églises de Rome et d'Angleterre à partir du milieu des années 1840. John Keble et Edward Bouverie Pusey rétablissent la confession privée dans leurs paroisses et deviennent ainsi des confesseurs reconnus¹⁸.

Inversement, dans la Russie tsariste orthodoxe, le mystère de la confession demeure un phénomène de masse. Il faut dire que durant toute la période synodale, l'Église est restée strictement subordonnée à l'État impérial. L'obligation d'une confession annuelle s'y présente donc, sans aucune ambiguïté possible, comme un outil de contrôle politique et social, chaque pope ayant l'obligation de faire remonter une fois par an les listes de fidèles ayant rempli leurs devoirs vis-à-vis du rite. Depuis l'époque de Pierre le Grand, le droit canon autorise les autorités laïques à lever le sceau de la confession dès lors qu'un pénitent se trouve suspecté de vouloir attenter à la sûreté de l'État. Pour l'historien Oleg Kharkhordin, cette mainmise du pouvoir temporel sur l'institution débouche progressivement sur un désaveu de la confession privée au profit de certaines

15. Alain Corbin, «Coulisses», *Histoire de la vie privée*, t. 4, *De la Révolution à la Grande Guerre*, M. Perrot, P. Ariès, G. Duby éd., Paris, Seuil, 1987, p. 503.

16. Claude Langlois, «Féminisation du catholicisme», *Histoire de la France religieuse*, t. 3, *Du roi très chrétien à la laïcité républicaine : XVIII^e-XIX^e siècle*, P. Joutard, J. Le Goff, R. Rémond éd., Paris, Seuil, 1991, p. 292-311.

17. Voir Claude Henri de Saint-Simon, *Nouveau christianisme : dialogues entre un conservateur et un novateur* [1825], La Tour-d'Aigues, Éditions de l'Aube, 2006.

18. Owen Chadwick, *The Victorian Church*, Londres, Adam and Charles Black, 1966, t. 1, p. 503.

formes de pénitence publique, dont la rémanence s'avère, selon lui, un fait capital en Russie¹⁹. On ne saurait trop insister, à la suite du philosophe Nicolas Berdiaev, sur l'importance du repentir dans la culture des élites intellectuelles russes :

Aucun peuple d'Occident n'a vécu avec autant de force les motifs de la pénitence. C'est en Russie, précisément dans les classes dites privilégiées, que naît ce type si particulier du «gentilhomme repentant». Repentant, non d'une faute qu'il aurait commise personnellement, mais de la faute, du péché social.²⁰

Face à cette persistance de l'exomologèse primitive, il faut également noter un renouveau des pratiques de direction spirituelle monachique à partir de la fin du XVIII^e siècle. Réapparues d'abord en Moldavie, ces techniques spirituelles sont associées à l'essor d'un phénomène charismatique : le *starčestvo*²¹. La renommée de l'ermitage d'Optino comme lieu de pèlerinage repose sur l'extension du *colloquium fraternum* aux laïcs. Notons que le *starets* russe (littéralement l'«ancien») n'a rien d'un psychologue : comme l'indique l'étymologie du terme russe *duxovnik*, les moines confesseurs sont des «pneumatiques»; la nature de leur don ne les porte pas à investiguer le psychique mais plutôt à rechercher en chacun la présence intérieure du souffle divin.

L'expression «confession et roman» conserve encore sa part d'énigme. En effet, l'association de ces deux termes aura sans doute, pour de nombreux lecteurs, des allures d'antithèse. Après avoir souligné la diversité historique et géographique des différentes scènes de confession, demandons-nous comment les représentations de l'aveu religieux peuvent entrer en résonance avec la chose littéraire, avec son histoire, ses concepts et ses pratiques.

•

La littérature entre intime et public

L'histoire foucaldienne de la vérité nous apprend à jeter un regard suspicieux sur les différentes littératures du moi en les réinscrivant dans le

19. Voir Oleg Kharkhordin, *The Collective and the Individual in Russia: a Study of Practices*, Berkeley, University of California Press, 1999.

20. Nicolas Berdiaev, *Les sources et le sens du communisme russe*, L. Julien Caïn trad., Paris, Gallimard (Idées NRF), 1951, p. 110 (traduction modifiée d'après le texte original : Nikolaj Berdjaev, *Istoki i smysl russkogo kommunizma* [1937], Paris, YMCA-Press, 1955, p. 49).

21. Les termes russes seront translittérés du cyrillique vers l'alphabet latin quand ils apparaîtront dans le corps du développement, selon la norme dite «des slavistes». Toutes les citations intégrées dans les notes de bas de page présenteront le texte original en alphabet cyrillique.

cadre d'une plus vaste incitation au discours sur l'intimité sexuelle. Pour Michel Foucault, la confession se présente avant tout comme un rituel toujours pris dans des rapports de pouvoir. Vouée à l'assujettissement des individus, au double sens philosophique et politique du mot «sujet», l'institution de la pénitence chrétienne se donne comme la matrice d'une pluralité de pratiques discursives, au-delà des seules frontières du littéraire, leur dissémination ayant contribué à faire de l'homme occidental une véritable «bête d'aveu»²². Cette archéologie inspire un nombre considérable de recherches dans le champ des études culturelles. Parmi ces travaux, il convient de distinguer ceux du critique américain Peter Brooks qui ont marqué, au tournant des années 2000, l'ouverture d'un nouveau domaine d'études désigné en anglais par l'expression *law and literature*²³.

Dans un ouvrage déjà ancien, Gisèle Mathieu-Castellani se proposait elle aussi d'appréhender la littérature de l'aveu de manière systématique, au moyen des catégories du rituel judiciaire. Avec son répertoire de formes rhétoriques codifiées, le judiciaire se présente, selon elle, comme un discours fondamental à partir duquel l'écriture tente de mettre en scène son propre «tribunal imaginaire»²⁴. Gisèle Mathieu-Castellani repousse néanmoins assez vite la référence au modèle intimiste de la confession. «Nul ne cherche un confesseur, écrit-elle, ni l'intimité d'un confessionnal, mais chacun a besoin d'un théâtre, d'un lieu où l'on est vu, où l'on donne à voir, et la théâtralisation de la conscience coupable requiert les rites et le cérémonial du tribunal» (*ibid.*, p.113). La référence au cadre intime de l'aveu religieux s'avère néanmoins remarquablement présente dans les représentations de l'acte d'écrire diffusées à partir de l'âge romantique. Contrairement à ce qu'affirme Gisèle Mathieu-Castellani, nous pensons qu'il s'agit pour la littérature d'instituer une scène d'énonciation paradoxale fondée sur l'inversion des rapports entre intime et public.

Présente tout au long de l'histoire de la pénitence, cette dialectique des sphères intime, privée et publique réapparaît au cœur de l'histoire littéraire du XIX^e siècle. Deux dynamiques contradictoires doivent attirer notre attention. Tout d'abord, l'époque est au triomphe du livre public. D'un certain point de vue, le passage de l'intime au public constitue l'essence de la dynamique artistique telle que l'a définie Hannah Arendt :

Comparées à la réalité que confèrent la vue et l'ouïe, les plus grandes forces de la vie intime – les passions, les pensées, les plaisirs

22. Michel Foucault, *Histoire de la sexualité*, t.1, *La volonté de savoir*, Paris, Gallimard, 1976, p. 80.

23. Peter Brooks, *Troubling Confessions: Speaking Guilt in Law and Literature*, Chicago, University of Chicago Press, 2000.

24. Gisèle Mathieu-Castellani, *La scène judiciaire de l'autobiographie*, Paris, Presses universitaires de France, 1996, p.14.

des sens – mènent une vague existence d'ombres tant qu'elles ne sont pas transformées (arrachées au privé, désindividualisées pour ainsi dire) en objets dignes de paraître en public. C'est la transformation qui se produit d'ordinaire dans le récit et généralement dans la transposition artistique des expériences individuelles.²⁵

Cet arrachement au privé des motions intérieures peut prendre la forme d'une *publication*, au sens restreint de «faire éditer ou paraître un écrit»; il peut aussi emprunter d'autres voies de *publicisation*²⁶ (discours public, affichage, exposition, performance, rituel, etc.). Au XIX^e siècle, les produits de consommation qui relèvent de l'imprimé public prennent une place de plus en plus grande dans l'espace européen. Étudiée par Jürgen Habermas à partir du siècle des Lumières, la «sphère publique littéraire»²⁷ n'aura de cesse de s'étendre durant toute la période, en vertu du phénomène que Balzac appelle l'«accroissement progressif de la masse lisante»²⁸.

Au mitan du siècle, on évalue la part des hommes alphabétisés en Grande-Bretagne à 70 %, celle des femmes à 55 %. Dans la France de 1789, le pourcentage d'analphabètes avoisinait les 60 %. Un siècle plus tard, grâce à la mise en place d'une scolarité gratuite et obligatoire, le processus d'alphabétisation de masse atteint son sommet²⁹. On ne saurait trop insister sur la place du roman dans l'avènement du nouveau paradigme de la «littérature publique»³⁰. Grâce à ce genre narratif longtemps dévalorisé, de nouvelles catégories sociales accèdent à la chose écrite, à commencer par les femmes. En dépit des inégalités profondes produites par les différences d'éducation, une véritable «rage de lire»³¹ s'empare du public féminin à partir du milieu du XVIII^e siècle. L'essor des cabinets de lecture ainsi que des bibliothèques de prêt, la généralisation du format

-
25. Hannah Arendt, *Condition de l'homme moderne* [1958], G. Fradier trad., Paris, Presses Pocket, 1988, p. 89-90.
 26. La notion de publicisation a pu être employée en sociologie pour décrire la diversité des pratiques qui permettent de faire passer une information, une action ou une personne sur une scène publique d'apparition : Louis Quéré, «L'espace public : de la théorie politique à la métathéorie sociologique», *Quaderni*, n°18, 1992, p. 75-92.
 27. Jürgen Habermas, *L'espace public : archéologie de la publicité comme dimension constitutive de la société bourgeoise* [1962], M. B. de Launay trad., Paris, Payot, 1992, chap. 2, «Structures sociales de la sphère publique», p. 38-67.
 28. Honoré de Balzac, «Biographie Michaud. Partie mythologique», *La Quotidienne*, 22 août 1833, repris sous le titre «De l'état actuel de la littérature», *Œuvres diverses*, P.-G. Castex éd., Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1996, t. 2, p. 1221.
 29. Nous empruntons ces données à Richard Wittmann, «Une révolution de la lecture à la fin du XVIII^e siècle», *Histoire de la lecture dans le monde occidental*, G. Cavallo, R. Chartier éd., Paris, Seuil, 1997, p. 331-365 ; Maurice Lyons, «Les nouveaux lecteurs au XIX^e siècle : femmes, enfants, ouvriers», *ibid.*, p. 365-401.
 30. Éléonore Reverzy, *Portrait de l'artiste en fille de joie : la littérature publique*, Paris, CNRS Éditions, 2016.
 31. Reinhard Wittmann, «Une révolution de la lecture à la fin du XVIII^e siècle», art. cité, p. 332.

in-octavo et surtout l'augmentation des tirages bon marché facilitent enfin l'entrée des classes laborieuses dans le public de masse.

En 1859, le romancier anglais Wilkie Collins parle du «public inconnu»³² pour désigner ces nouvelles catégories de lecteurs en rupture avec les représentations traditionnelles de l'ancienne sphère publique bourgeoise. La situation russe est encore assez différente. Il faut attendre l'époque des grandes réformes, entreprises durant les années 1860, pour voir apparaître les prémices d'une authentique sphère publique nationale en Russie. Au début des années 1870, on évalue seulement à 8% la part d'individus alphabétisés au sein de la population globale³³. Durant la seconde moitié du siècle, l'Empire tente néanmoins de rattraper son retard par rapport aux grandes nations occidentales. Parmi les indices de cette évolution, la multiplication des périodiques, la progression des tirages et l'augmentation des honoraires alloués aux écrivains accompagnent les développements de l'enseignement supérieur, ce qui permet à la jeunesse étudiante de se constituer en public.

Les nouvelles conditions économiques du métier littéraire entretiennent cependant, chez les acteurs du champ littéraire, une véritable *haine de la publication*. À l'époque de la monarchie de Juillet, Balzac voit dans le régime libéral de la production littéraire une forme de «prostitution de la pensée»³⁴. Transformés en salariés de la littérature, les artistes sont placés en porte-à-faux : d'un côté, pour entrer dans un marché des biens de consommation, ils doivent satisfaire la demande du public ; de l'autre, il leur faut répondre aux exigences supérieures de leur art, auquel ils confèrent de plus en plus les allures d'une nouvelle religion. À la veille de la révolution, l'écrivain russe Vassili Rozanov se désole lui aussi d'une telle dérive :

Chez nous la littérature s'est à ce point fondue avec l'impression que nous oublions complètement qu'elle existait avant l'apparition de l'imprimerie, et que dans le fond elle n'était nullement destinée à la publication. La littérature est née dans le silence du «moi» en ne se destinant qu'à elle-même ; et ce n'est que plus tard qu'on a commencé à imprimer.³⁵

32. Wilkie Collins, «The Unknown Public» [1859], *My Miscellanies*, Londres, Chatto and Windus, 1875, p.249-264.

33. Voir Abram Rejtlat, *Ot Bovy k Bal'montu i drugie raboty po istoričeskoj sociologii russkoj literatury* [De Bova à Balmont et autres travaux de sociologie historique de la littérature russe (1992)], Moscou, Novoe literaturnoe obozrenie, 2009.

34. Honoré de Balzac, «Avertissement» du *Gars* [1828], *La Comédie humaine*, P.-G. Castex éd., Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1977, t. 8, p.1669.

35. Vassili Rozanov, *Esseulement*, J. Michaut trad., Lausanne, L'Âge d'homme, 1980, p.65 ; «У нас литература так слилась с печатью, что мы совсем забываем, что она была до печати и, в сущности, вовсе не для опубликования. Литература родилась "про себя" (молча) и для себя; и уже потом стала печататься» (Vassilij Rozanov, *Uedinennoe* [1912], dans *Listva* [Feuillage], Moscou, Respublika, 2010, p.32).

En vérité, dès l'époque romantique, les acteurs de l'institution littéraire ont commencé à opposer au triomphe de la publication une deuxième dynamique. Appelé «personnalisation» ou «intimisation»³⁶, ce processus secondaire affecte la chose littéraire en faisant du livre imprimé un nouveau sanctuaire voué à l'exploration des profondeurs du moi.

L'histoire du genre romanesque reflète bien ces deux évolutions. Durant le XVIII^e siècle, romans épistolaires et autobiographies fictives mettent en lumière une «dialectique spécifiquement bourgeoise de l'intériorité et de la publicité»³⁷. Habermas y voit l'une des grandes originalités de la culture littéraire des Lumières, tandis que l'historien de la littérature anglaise Ian Watt associe l'essor du «roman réaliste» à la mise en récit d'un «schéma spirituel subjectif et individualiste»³⁸ centré sur les mystères d'une intériorité. Pour Ian Watt, la naissance du *novel* a été le fruit d'un processus de laïcisation des intimités psychiques porté par la bourgeoisie et par les différents courants du protestantisme dissident. Philosophe de l'individualisme libéral, Charles Taylor reprend à son compte la thèse d'une sécularisation progressive de l'introspection religieuse. Il y voit l'une des causes du «tournant expressiviste»³⁹ pris par les identités modernes entre les XVIII^e et XIX^e siècles :

Le sujet moderne postexpressiviste possède en réalité, contrairement aux êtres de toutes les cultures antérieures, des «profondeurs intérieures». Ce concept d'un domaine intérieur inépuisable est le corollaire d'un pouvoir d'autoformulation expressive. Le sens de la profondeur de l'espace intérieur est lié au sens que nous pouvons y descendre et y ramener des choses à la surface. (*Ibid.*, p. 600)

À partir du romantisme, la littérature reçoit la mission d'approfondir ce domaine intérieur mais aussi de le formuler. En contexte romantique, la création se conçoit de plus en plus comme une épiphanie, c'est-à-dire comme une «révélation qui définit et parachève à la fois ce qu'elle rend manifeste» (p. 645).

Pour de nombreux artistes malmenés par les exigences du marché, la littérature devient un refuge, si ce n'est le fondement d'une nouvelle religiosité. Pour pallier leur perte d'auréole, les poètes du XIX^e siècle conçoivent leur œuvre comme une entreprise d'autoformulation et, par tant, comme l'espace d'une confession destinée seulement à quelques

36. Brigitte Diaz et José-Luis Diaz, «Le siècle de l'intime», *Itinéraires*, n° 4, 2009. En ligne : [http://journals.openedition.org/itineraires/1052].

37. Jürgen Habermas, préface à la réédition de *L'espace public*, ouvr. cité, p. vii.

38. Ian Watt, *The Rise of the Novel: Studies in Defoe, Richardson and Fielding*, Berkeley, University of California Press, 1957, p. 75 (notre traduction).

39. Charles Taylor, *Les sources du moi : la formation de l'identité moderne* [1989], C. Melançon trad., Paris, Points, 2018, chap. 21, «Le tournant expressiviste», p. 567-605.

élus. Issue du romantisme, cette tendance expressiviste ne concerne pas seulement la poésie lyrique, à laquelle il serait tentant de la réduire. Dans un article polémique rédigé en 1889, le critique Ferdinand Brunetière résume de la sorte ce tournant : « Une confession ou une expression sincère de soi-même, tel sera donc désormais l'objet de quiconque écrira »⁴⁰. Pour Mikhaïl Bakhtine, qui la concevait avant tout comme un « genre du discours »⁴¹, la confession a atteint son degré ultime d'achèvement esthétique dans les structures du roman polyphonique dostoïevskien et non dans les écrits autobiographiques d'un Rousseau, d'un De Quincey ou encore d'un Mishima. Au-delà du seul Dostoïevski, toutes les œuvres littéraires que nous nous apprêtons à étudier mettent en lumière l'articulation de ces deux dynamiques culturelles contradictoires : *publication* et *intimisation*, deux destinées de la parole littéraire à l'ère postromantique.

•

Scènes romanesques

Dégager la cohérence d'une telle histoire implique de recourir à une démarche comparatiste. Cette ambition justifie la délimitation d'un riche corpus diachronique incluant de très nombreuses références textuelles qui traverseront l'histoire de la littérature occidentale depuis l'Antiquité jusqu'au ^{xx}e siècle. Au sein de cette mosaïque de textes, nous mettrons néanmoins en relief six cas qui, sans être des modèles définitifs, se présenteront, tout au long de notre étude, comme des réservoirs privilégiés d'exemples et, partant, comme des appuis pour la réflexion théorique.

Cette approche critique, résolument idiographique, ne nous empêche nullement de préciser les traits communs qui ont présidé à notre sélection. Tous ces romans participent d'une dynamique du *mystère*, entendu comme processus de dévoilement voilé. Parce qu'il désigne la place singulière du roman à un point d'indistinction entre intime et public, le phénomène des aveux imaginaires ne relève pas uniquement d'une topique romanesque, encore moins d'une thématique. Pour constituer ce corpus, deux traits formels ont retenu notre attention. Si les six textes convoqués dans ce livre se fondent tous sur un pacte romanesque plus ou moins équivoque avec leurs lecteurs, ils ont néanmoins pour point commun d'inscrire la référence au modèle religieux de l'aveu à l'intérieur d'une *scénographie énonciative*. Empruntée au vocabulaire de l'analyse du

40. Ferdinand Brunetière, « La littérature personnelle », *Revue des deux mondes*, 15 janvier 1889, p. 446.

41. Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique de la création verbale*, A. Aucouturier trad., Paris, Gallimard, 1979, p. 263-309.

discours, cette expression désigne la situation d'énonciation que l'écriture tente de construire en représentant son origine au sein même du texte, ceci dans le but d'assigner au lecteur une place, un rôle ou une fonction. Le second trait formel tient à la présence d'au moins une *séquence narrative* censée figurer le rite de la confession. Cette double présence de l'aveu religieux, au niveau du dire et au niveau du dit, nous paraît révéler, au sein de ces œuvres, l'émergence d'un phénomène d'autoréflexion qui s'apparente au procédé moderne de mise en abyme.

Peu d'écrivaines sont parvenues à associer leur nom aux destinées de la fiction littéraire européenne autant qu'Ann Radcliffe. Dernier texte publié de son vivant, *L'Italien ou le Confessionnal des pénitents noirs* paraît en 1797 avant d'être suivi par un long silence de plusieurs décennies. Ayant cessé de publier vers l'âge de trente-trois ans, la «grande enchantresse de [sa] génération»⁴² fonde à elle seule toute la veine européenne du roman à mystères. Ann Radcliffe a pu faire de cette vieille notion théologique le maître mot de son esthétique de la terreur. Dans *L'Italien*, la narration tout entière procède du mystère sacramentel lié au sceau brisé d'une confession : ces paroles enfouies remonteront à la surface pour sauver le personnage de l'innocente persécutée, Ellena di Rosalba, des machinations fomentées par l'affreux moine Schedoni. Tout en reprenant le schéma classique du mariage empêché, le roman accorde une place importante au portrait de son héros démoniaque. Depuis le cloître de son monastère napolitain jusqu'aux caves de l'Inquisition romaine, Schedoni consacre une énergie folle à défaire les liens amoureux, devenant ainsi le modèle archétypal d'une lignée de héros romantiques.

L'œuvre de Charlotte Brontë peut dès lors se lire comme une savante déconstruction des codes du romanesque radcliffien. Dernier roman paru du vivant de son autrice en 1853, *Villette* passe pour une autobiographie fictive inscrite dans la veine de *Jane Eyre*. Privée de famille et de soutien, sa narratrice Lucy Snowe décide de quitter l'Angleterre pour se rendre à Villette, capitale du royaume fictif continental de Labasse-cour, et y devenir institutrice. Ce récit d'émigration est généralement perçu comme la transposition du séjour de Charlotte Brontë elle-même à Bruxelles entre 1842 et 1844. Dans ce texte romanesque hybride, la réécriture du mystère culmine lors d'une fameuse scène de confession. Seule et incomprise, Lucy Snowe continue de dérober ses secrets aux regards qui la scrutent, son plurilinguisme et sa discrétion la protégeant d'un monde

42. Thomas De Quincey, *Confession d'un mangeur d'opium anglais*, D. Bonnacase trad., Œuvres, Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 2011, p. 80 ; «the great enchantress of that generation» (*Confessions of an English Opium Eater* [1856], *The Works of Thomas De Quincey*, G. Lindop éd., Londres, Pickering and Chatto, 2000, t. 2, p. 146).

voué à la surveillance et au contrôle des intimités. Plusieurs visites spectrales, en provenance du tréfonds d'un passé traumatique, contribueront à ébranler sa raison et à lui révéler les mystères de sa propre subjectivité.

À l'intérieur des œuvres complètes de George Sand, qui accueillent plus de soixante-dix romans, *Mademoiselle La Quintinie* passe généralement pour un texte mineur. Sa parution en 1863 suscite pourtant des débats passionnés qui iront jusqu'à provoquer la mise à l'index de toute l'œuvre sandienne. « Ses romans sont de perpétuelles confessions sans remords »⁴³, pouvait écrire de George Sand le célèbre censeur catholique Louis Bethléem. À travers le récit d'une rencontre amoureuse entre un jeune libre penseur et une fervente catholique, la romancière nous narre l'histoire d'une conversion à rebours : malgré les obstacles dressés par le prêtre Moreali, Lucie La Quintinie finira par embrasser la nouvelle « religion sans mystères »⁴⁴ de son fiancé. Ce roman épistolaire nous apparaît dès lors comme une porte d'entrée intéressante pour appréhender les multiples contradictions du féminisme sandien. Passée du statut d'apôtre du divorce et de la réforme du Code civil à la défense de la conjugalité bourgeoise, George Sand peut apparaître comme une écrivaine « exemplairement féministe [...] précisément par ses contradictions, et non pas en dépit d'elles »⁴⁵.

« Dostoïevski ne s'est jamais affranchi de l'influence du roman noir européen »⁴⁶, affirmait Vladimir Nabokov pour minimiser l'originalité de son prédécesseur. Pourquoi, au sein de cette immense production romanesque, retenir plus particulièrement le texte des *Démons*? L'œuvre du « plus intime et [du] plus intérieur des écrivains »⁴⁷ a toujours multiplié les confessions, depuis les confidences épistolaires désespérées des *Pauvres gens* (1846) jusqu'aux terribles aveux parricides des *Frères Karamazov* (1880). Le roman anti-nihiliste de 1872 comprend néanmoins une des scènes d'aveu les plus mémorables de toute la littérature mondiale⁴⁸.

-
43. Abbé Louis Bethléem, *Romans à lire et romans à proscrire. Essai de classification au point de vue moral des principaux romans et romanciers (1500-1932)*, Paris, Éditions de la Revue des lectures, 1932, réédité à Chalon-sur-Saône, Ligarán, 2015, p. 62-63.
44. George Sand, *Mademoiselle La Quintinie* [1863], Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 2004, p. 248 (désormais *Mademoiselle La Quintinie*).
45. Naomi Schor, « Le féminisme et George Sand : *Lettres à Marcie* », *Revue des sciences humaines*, n° 226, 1992-2, p. 27.
46. Vladimir Nabokov, *Littératures II, Gogol, Tourgueniev, Dostoïevski, Tolstoï, Tchekhov, Gorki*, M.-O. Fortier-Masek trad., Paris, Fayard, 1985, p. 157.
47. « самый интимный, самый внутренний писатель » (Vasilij Rozanov, « Чем нам дорог Достоевский? (К 30-летию со дня его кончины) » [« En quoi Dostoïevski nous est-il cher? (Pour les 30 ans de sa mort) »] (1911). *O pisatel'stve i pisateljax* [De l'écriture et des écrivains], Moscou, Respublika, 1995, p. 533; notre traduction).
48. Voir Aleksandr Krinicyñ, *Ispoved' podpol'nogo čeloveka. K antropologii F.M. Dostoevskogo* [La confession de l'homme du sous-sol : l'anthropologie de F.M. Dostoïevski], Moscou, MKS Press, 2001.

Les raisons de cette célébrité tiennent en partie à son histoire éditoriale mystérieuse. Censuré sur décision du rédacteur de la revue *Le Messager russe*, le chapitre « Chez Tikhone » devait initialement se situer au centre des *Démons*. Il ne sera pas repris lors de la première publication en volumes et les deux versions du chapitre conservées ne seront rendues accessibles au public qu'au début des années 1920. Avec l'occultation de ce texte, le lecteur assiste à une sorte de redoublement du mystère, qui déborde bientôt sur la vie de l'écrivain pour participer à la construction de sa légende noire, la confession de Stavroguine évoquant le récit intolérable d'un abus sexuel perpétré sur une très jeune fille. Transmis sous la forme d'un document écrit au starets Tikhone, dans la cellule de son monastère, cet aveu infâme cristallise le double mouvement de publication et d'intimisation de la chose littéraire qui nous paraissait caractériser l'histoire culturelle du XIX^e siècle.

Publié simultanément à Berlin et à Saint-Pétersbourg en 1907, le roman *Une confession* de Maxime Gorki est un texte de transition. Écrit à la première personne, ce récit des errances spirituelles d'un jeune paysan russe contient une critique acerbe de l'héritage dostoïevskien ; il se présente surtout au lecteur comme une réponse au célèbre opuscule du même titre publié clandestinement par le comte Léon Tolstoï en 1884. Dans l'effervescence intellectuelle et spirituelle de la décennie prérévolutionnaire, Maxime Gorki a lui-même ressenti l'influence de penseurs bolchéviques hétérodoxes qui concevaient la révolution en marche comme l'avènement d'une « cinquième grande religion, formée à partir du judaïsme »⁴⁹. La figure de Maxime Gorki semble ainsi venir clore, à elle seule, le siècle de la littérature russe dite classique tout en annonçant l'avènement d'une nouvelle littérature prolétarienne en rupture avec la figure socioculturelle du « gentilhomme repentant ». Quant à Georges Bernanos, il a pu passer aux yeux de la critique francophone pour le « Dostoïevski français »⁵⁰ et pour un des « derniers romanciers du XIX^e siècle »⁵¹. Publié en 1936, le *Journal d'un curé de campagne* doit être lu à la fois comme le récit d'un Mystère et comme celui d'une Passion. L'histoire du curé d'Ambricourt se confond en effet avec celle de l'écriture de son journal, ce jeune narrateur y couchant jour après jour le récit détaillé de son combat pour les âmes. À terme, cette écriture intime semble venir se substituer à la pratique

49. Anatolij Lunačarskij, *Religija i socializm* [Religion et socialisme], Saint-Pétersbourg, Šipovnik, 1908, t. 1, p. 146 (notre traduction).

50. Voir William Bush, « Bernanos : un "Dostoïevski français" ? », *Mosaic*, vol. 5, n° 3, 1972, p. 145-150.

51. Gaëtan Picon, « Bernanos romancier », préface à Georges Bernanos, *Œuvres romanesques*, ouvr. cité, p. 29.

silencieuse de l'oraison à l'heure où le curé anonyme, privé lui-même de confesseur, doit faire face à l'épreuve de sa propre agonie.

Désigner la scène de confession comme un *lieu* du romanesque européen revient à proposer une archéologie du geste autofictif contemporain⁵². Arrimée à la double dimension du dire et du dit, la définition duelle de la scène de confession, que nous proposons dans ces études de cas croisées, correspond à l'ambiguïté de la représentation elle-même telle que l'analyse Louis Marin : « dimension "transitive" ou transparence de l'énoncé, toute représentation *représente* quelque chose; dimension "réflexive" ou opacité énonciative, toute représentation *se présente* représentant quelque chose »⁵³. Les adeptes de l'autofiction savent que l'auto-réflexivité du roman correspond toujours à une autoréflexion, voire à une autoanalyse, du sujet de l'écriture. Or, dès le XIX^e siècle, la subjectivité romantique manifeste déjà une tendance à se retourner sur elle-même pour fouiller dans ses propres replis. La sécularisation nous invite à développer une histoire culturelle de l'aveu pour penser le processus de réécriture de l'âme au point d'articulation des différents discours théologiques, scientifiques et littéraires. Toutes ces tensions s'organisent donc autour d'une question qui engage les pouvoirs et les limites de l'imagination avouante en littérature.

Écrire la confession dans un roman revient tout d'abord à mettre en scène une énonciation. La première partie de cet ouvrage traitera du hiatus entre l'identité générique de certains textes, censés appartenir à la classe des romans, relever par conséquent du domaine de la fiction, et leurs différentes scénographies énonciatives, qui les apparentent davantage à une rhétorique de l'aveu. De telles contradictions entre genre et énonciation reflètent l'extraordinaire capacité du roman à s'approprier des formes et des manières de dire qui lui sont *a priori* hétérogènes. Dans cette partie, il nous faudra également retracer la trajectoire d'une analogie romantique censée déporter l'énonciation du récit sur la scène sacramentelle du tribunal de pénitence, quitte à nous rendre compte que les confessions littéraires constituent d'emblée un genre impossible.

La deuxième partie s'intéressera au paradigme théâtral qui régit, dans plusieurs textes, l'appréhension de l'acte d'avouer. Ce paradigme se manifeste en littérature dans la récurrence de certains emplois métalittéraires du mot « scène ». Il atteste plus précisément une pénétration du mode de représentation dramatique sur les territoires de la fiction

52. Voir Vincent Colonna, *Autofiction et autres mythomanies littéraires*, Auch, Tristram, 2004.

53. Louis Marin, *Opacité de la peinture : essais sur la représentation au Quattrocento* [1989], Paris, Éditions de l'École des hautes études en sciences sociales, 2006, p. 68.

épique et plus particulièrement sur ceux du roman. La multiplication des séquences dialoguées permet, à terme, d'élaborer, autour de la cérémonie des aveux, une pensée de l'ordre social et de révéler certaines inflexions historiques qui affectent, à partir du XIX^e siècle, la triangulation public-privé-intime. Devant la fragilité d'un tel partage, la référence à d'autres modèles spectaculaires nous suggère de reconnaître la scène romanesque de confession comme le lieu d'une exhibition contrôlée de l'intime.

La troisième partie abordera la confession non plus comme un genre littéraire, ni même comme une scène d'expression, mais comme un cadre interprétatif. À partir du XIX^e siècle, l'accélération de la sécularisation permet le développement de nouveaux paradigmes de l'âme. Autrefois attribué au seul Dieu chrétien, le pouvoir de sonder les reins et les cœurs se distribue bientôt en une multitude de regards et d'oreilles qui indiquent la prégnance d'un régime de savoir inédit. Entendu désormais comme une scène d'interprétation, le modèle de la confession continue d'informer l'histoire de la critique littéraire moderne même s'il se heurte parfois, comme dans le cas de Fédor Dostoïevski, à la persistance d'un inavouable⁵⁴.

54. Ce livre est la version remaniée d'une thèse de littérature comparée intitulée *Les aveux imaginaires : scénographie de la confession dans le roman du XIX^e siècle (Grande Bretagne, France, Russie)*. Dirigée par Karen Haddad, cette thèse a été soutenue le 6 décembre 2018 à l'université Paris Nanterre devant un jury composé des professeurs Éric Dayre, Catherine Géry, Karen Haddad, Julia Kristeva et Franc Schuerewegen.