



**HAL**  
open science

# Ironie anatomique dans la confession d'un enfant du siècle

Jean-Christophe Cavallin

► **To cite this version:**

Jean-Christophe Cavallin. Ironie anatomique dans la confession d'un enfant du siècle. Ironies, entre dualité et duplicité, Presses universitaires AMU, 2007, 9782853996570. hal-01766938

**HAL Id: hal-01766938**

**<https://hal.science/hal-01766938>**

Submitted on 14 Apr 2018

**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.

*Textuelles*

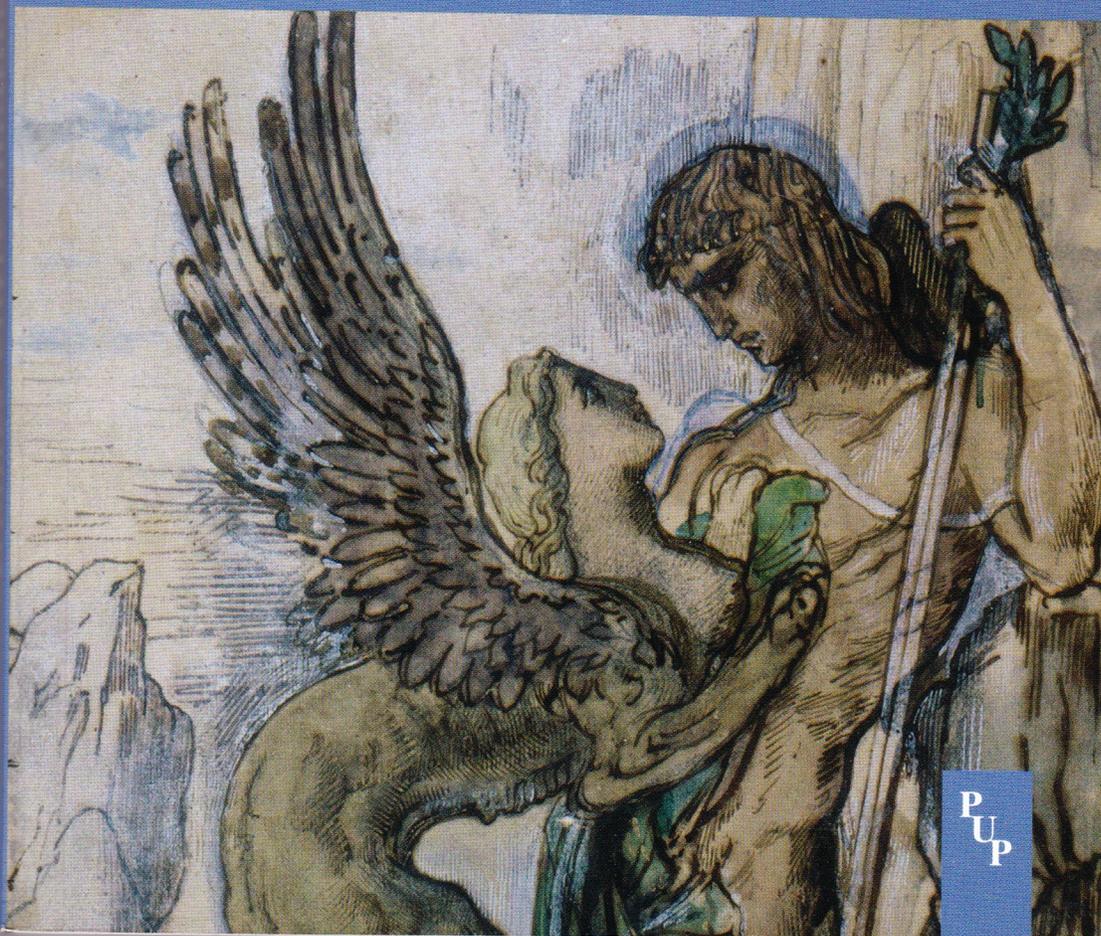
*littérature*

Sous la direction de

Joëlle GARDES TAMINE Christine MARCANDIER

Vincent VIVÈS

# *Ironies entre dualité et duplicité*



PUP

ensuite chacun leurs propres couleurs. Cette qualité est tout simplement le bon sens<sup>8</sup>.

Ce bon sens, dont on sait depuis Descartes qu'il est « la chose du monde la mieux partagée », permet « de présenter les idées dans l'ordre le plus simple et le plus facile à saisir ». Ici, c'est, en termes rhétoriques, la partie de la disposition qui est convoquée, tandis que, en ce qui concerne l'élocution, le bon sens demande « d'employer les mots dans leur vrai sens, et autant que possible dans leur sens le plus restreint et le plus certain » :

Je connais des gens si habiles que si on les chicane sur le sens d'une phrase, ils en substituent sur-le-champ un autre sans, pour ainsi dire, changer un seul mot, chacun d'eux étant à peu près propre à la chose. Ces gens-là peuvent être de bons diplomates mais ils ne seront jamais de bons écrivains.

On comprend que, dans ces conditions, l'ironie de Tocqueville ne puisse s'appuyer sur le double sens. L'idéal de clarté et d'univocité des mots conduit à minimiser le rôle des figures et à éviter celles qui ne sont pas immédiatement interprétables. En lui-même, cet idéal du style est une critique des tendances linguistiques de la démocratie, puisqu'on y est conduit à employer les mots « indifféremment ». Le recours aux mots abstraits est en particulier une façon d'élargir le sens des mots, ce qui est sans doute utile pour manier les idées générales, mais dangereux, car ils « voilent la pensée » (II, p. 89) :

Un mot abstrait est comme une boîte à double fond : on y met les idées que l'on désire, et on les en retire sans que personne les voie. (II, p. 89)

Comme Tocqueville le disait lui-même, le style est aussi l'expression d'une voix personnelle : le style implique « un certain tour caractéristique de la pensée, une certaine manière de saisir l'attention du lecteur », un « cachet particulier ». Le tour de la pensée de Tocqueville, c'est une politesse résignée, une conception pessimiste de l'homme, mais c'est aussi le refus de tous les dogmatismes et de tous les despotismes, qu'ils soient ceux de l'aristocratie ou de la démocratie. Son ironie refuse le double sens, mais la distance qu'elle suppose renvoie au statut instable de ce moniteur de la démocratie, épris de liberté aristocratique, qui ne s'arrose pas la position confortable du juge à l'écart des événements et qui n'a pas de certitudes, tout juste des préférences et des craintes.

## Ironie anatomique dans La Confession d'un enfant du siècle

Jean-Christophe CAVALLIN

Université de Provence

Dans son livre *Grands névropathes, malades immortels*, le docteur Cabanès parle, entre autres phobies d'Alfred de Musset, de l'horreur qu'il éprouvait pour l'anatomie. Le jeune homme est un étudiant en médecine relativement assidu, mais, écrit Cabanès,

quand il lui fallut fréquenter l'amphithéâtre de dissection et manier le scalpel de l'anatomiste, le frère blondin eut une répugnance qu'il ne parvint pas à surmonter [...] Lorsque le scalpel vint à entrer dans la chair, il s'enfuit à toutes jambes [...] C'est en souvenir de cette mésaventure qu'il disait plaisamment un jour : "J'enlèverais plutôt la reine de Portugal que de faire de l'anatomie"<sup>1</sup>.

Cette impossibilité de couper dans le vif pourrait être la clef du « rire détesté », du « rire convulsif » qui est, selon Musset lui-même, le symptôme de la maladie dont souffre l'enfant du siècle. Le sarcasme, l'ironie d'Octave seraient la conséquence de son impuissance à retrancher une illusion à laquelle il ne croit plus. Il serait le signe d'une amputation ou d'un sevrage impossible : une tentative désespérée de détruire l'indestructible. Ne pouvant « faire de l'anatomie », incapable d'enfoncer le scalpel dans un idéal perdu, il se retrouve prisonnier d'une double entrave de détestation et d'idolâtrie qui le condamne à ronger par la moquerie une croyance et un idéal dont le deuil lui est impossible.

Dans le texte de la *Confession*, cette ambivalence à la source du rire destructeur d'Octave se matérialise dans une image opiniâtre, inlassablement variée, qui se trouve être une image anatomique : celle du membre à retrancher. La formule thérapeutique de l'œuvre, imparfaitement appliquée par le

<sup>1</sup> Docteur CABANÈS, *Grands névropathes, malades immortels*, Paris, Albin Michel, 1931, t. II, p. 202-203. Le bon mot sur l'enlèvement de la reine du Portugal est tiré de *La Confession d'un enfant du siècle*, où il est prononcé par Desgenais (*La Confession d'un enfant du siècle*, F. Lestringant (éd.), Paris, Le Livre de Poche, 2003, p. 126).

narrateur, serait alors la suivante: *Dissecandum est membrum*. Soit: « Il faut couper le membre ».

J'examinerai quelques occurrences de cette image, des plus discrètes aux plus obvies. La première. Sa maîtresse a trahi Octave. Inconsolable, le jeune homme dépérit. Desgenais, dans le rôle du débauché sans scrupule, lui propose un compromis réaliste: continuer de jouir de l'infidèle en faisant le deuil d'une perfection qui n'existe pas dans la nature. L'image pédagogique qu'il utilise pour le convaincre est celle d'un « tableau de Raphaël » dans lequel on découvrirait, je cite, « un membre cassé ou un muscle hors nature, comme il y en a un, dit-on, dans l'un des bras du gladiateur antique ». Puisqu'il n'est pas envisageable d'amputer ce membre de la peinture qu'il dépare, il faut donc soit décider de jeter le chef d'œuvre, soit en accepter le défaut. Desgenais se prononce pour la solution réaliste:

Vous ne jetterez pas au feu votre tableau; vous direz seulement qu'il n'est pas parfait, mais qu'il y a des morceaux qui sont dignes d'admiration<sup>2</sup>.

Ce conseil du débauché est une réécriture cynique d'une parabole des *Évangiles*:

Si ta main droite est objet de scandale, coupe-la et jette-la loin de toi: car c'est dans ton intérêt de perdre un de tes membres et que ton corps tout entier ne s'en aille pas dans la géhenne<sup>3</sup>.

À l'inverse du Christ, Desgenais refuse l'amputation. On peut selon lui garder le membre coupable sans pour autant jeter le corps à la géhenne ou le tableau au feu. L'exemple qu'il propose à Octave est une adaptation transparente de la scène qui inocula à celui-ci le mal du siècle: l'épisode de la jambe sous la table. Au cours d'un dîner en compagnie de sa maîtresse, le jeune homme fait tomber sa fourchette et se baisse pour la ramasser:

Je soulevai la nappe pour voir où elle avait roulé. J'aperçus alors sous la table le pied de ma maîtresse qui était posé sur celui d'un jeune homme assis à côté d'elle; leurs jambes étaient croisées et entrelacées, et ils les resserraient doucement de temps en temps<sup>4</sup>.

Octave ne peut amputer de ses pensées la vision de la jambe coupable. La torture de ce souvenir lui fait jeter sa maîtresse tout entière au feu. Desgenais proposait une réécriture pragmatique de la parabole christique: il conseillait de tout garder. Octave en propose une réécriture intégriste: il refuse l'anatomie – le retranchement du membre – et décide de tout jeter.

La scène traumatique se répète plus loin avec une des amies de la maîtresse d'Octave, madame Levasseur. Celle-ci fait mine de comprendre la douleur du jeune homme et lui montre de la compassion. Profondément touché, celui-ci est sur le point de retrouver sa confiance perdue. Et c'est à cet instant que reparait le spectre du membre coupable. Madame Levasseur

2 *La Confession d'un enfant du siècle*, op. cit., p. 103.

3 *Ibid.*

4 Matthieu, V-30.

avait appuyé son pied assez haut sur le chambranle de la cheminée, en sorte que, sa robe ayant glissé, sa jambe se trouvait entièrement découverte<sup>5</sup>.

La jambe que découvre la robe rappelle la jambe de sa maîtresse découverte sous la nappe. Octave comprend avec horreur qu'il est le jouet d'une « effronterie monstrueuse » et que sa douleur n'est qu'une « séduction des sens » pour celle qu'il croyait sa consolatrice.

Un nouvel avatar du membre abject structure la scène du duel d'Octave avec ce jeune homme qui entrelaçait si bien sa jambe à celle de sa maîtresse et se trouvait être son meilleur ami. « J'avais toute sorte de confiance en lui », dit Octave,

et je n'avais peut-être jamais serré la main d'une créature humaine plus cordialement que la sienne<sup>6</sup>.

Le jeune homme dont la poignée de main était si chère à Octave lui fracasse le bras au cours du duel, puis, voyant qu'il l'a blessé, accourt vers lui et lui prend « la main de [son] bras malade ». Le membre coupable prend le membre cassé. Octave poursuit son récit:

Au moment où le fiacre partait, je vis à la portière une main tremblante; c'était mon adversaire qui revenait encore. Je secouai la tête pour toute réponse<sup>7</sup>.

La poignée de main, qui était le signe d'une confiance et d'une communion parfaites, devient le signe repoussant d'un mal dont on refuse la contagion. Il n'est pas étonnant que la parabole de la main tendue du Commandeur apparaisse, dans le texte de la *Confession*, entre ces autres deux poignées de main.

J'avais toute sorte de confiance en lui, et je n'avais peut-être jamais serré la main d'une créature humaine plus cordialement que la sienne.

Je regardais curieusement cet homme que j'avais entendu parler de l'amitié comme un héros de l'antiquité et que je venais de voir caressant ma maîtresse... Il y a une pièce espagnole, connue de tout le monde, dans laquelle une statue de pierre vient souper chez un débauché, envoyée par la justice céleste [...] La statue lui demande de lui donner la main et dès qu'il la lui a donnée, l'homme se sent pris d'un froid mortel et tombe en convulsions.

Or, toutes les fois que, durant ma vie, il m'est arrivé d'avoir cru pendant longtemps avec confiance... et de découvrir tout d'un coup que j'étais trompé, je ne puis rendre l'effet que cette découverte a produit sur moi qu'en le comparant à la poignée de main de la statue<sup>8</sup>.

Entre la poignée de main de l'ami et celle du même homme devenu le traître se situe donc cette main serrée de la statue du Commandeur. On remarque que l'insertion de cette moralité introduit dans le texte une contradiction vertigineuse. Dans l'épisode de *Don Juan*, c'est le débauché qui accepte la

5 *La Confession*, op. cit., p. 102.

6 *Ibid.*, p. 116.

7 *Ibid.*, p. 84.

8 *Ibid.*, p. 85.

poignée de main du Commandeur, image de la justice céleste, tandis que dans la scène du duel et dans la glose qu'Octave donne de l'épisode de la statue, c'est le juste, l'innocent qui endure la poignée de main d'un débauché, l'ami qui l'a trahi, et, plus généralement, d'une réalité corrompue. Cette lecture contradictoire contient en germe toute l'ambivalence du statut d'Octave dans la *Confession*: quand il veut se plonger dans la débauche en compagnie de Desgenais, sa pureté lui colle à la peau sans qu'il puisse la retrancher de lui; quand il veut retrouver son innocence en compagnie de Brigitte, le cynisme impur que lui a inculqué sa vie de désordres lui colle à la peau et il ne peut plus croire à la pureté. Il est à la fois le débauché au cœur pur et l'innocent corrompu.

Dans l'ordre symbolique de la scène du duel, tout se passe comme si Octave tentait d'échapper par le sacrifice de son bras à la gangrène communiquée par la poignée de main du monstre qu'il croyait son ami. Il cherche à appliquer à la lettre le commandement christique: retrancher le membre corrompu pour sauver le corps tout entier. Et il dit en effet, à propos de son « bras malade »:

Le sang qui coulait abondamment de ma blessure me soulagea beaucoup<sup>9</sup>.

Cette logique du *pars pro toto*, cette décision thérapeutique de sacrifier la partie pour sauver le tout, est celle qui sous-tend la plus célèbre image de membre malade de la *Confession*, celle du premier chapitre, que Musset décidera d'amputer dans l'édition de 1840. Il faut lire tout le passage:

De même qu'un blessé atteint de la gangrène s'en va dans un amphithéâtre se faire couper un membre pourri, et le professeur qui l'ampute, couvrant d'un linge blanc le membre séparé du corps, le fait circuler de mains en mains par tout l'amphithéâtre, pour que les élèves l'examinent; de même, lorsqu'un certain temps de l'existence d'un homme, et, pour ainsi dire, un des membres de sa vie a été blessé et gangrené par une maladie morale, il peut couper cette portion de lui-même, la retrancher du reste de sa vie, et la faire circuler sur la place publique, afin que les gens du même âge palpent et jugent la maladie.

Atteint, dans la première fleur de la jeunesse, d'une maladie morale abominable, je raconte ce qui m'est arrivé pendant trois ans. Si j'étais seul malade, je n'en dirais rien; mais comme il y en a beaucoup d'autres que moi qui souffrent du même mal, j'écris pour ceux-là, sans trop savoir s'ils y feront attention; car, dans le cas où personne n'y prendrait garde, j'aurai encore retiré ce fruit de mes paroles de m'être mieux guéri moi-même, et, comme le renard pris au piège, j'aurai rongé mon pied captif<sup>10</sup>.

La *Confession* est donc, au sens étymologique, un *tome* de la vie d'Octave. Le jeune homme a fait de l'anatomie: il a retranché trois années de son existence pour faire circuler ce tronçon, de mains en mains, sous la forme d'un livre. Ce « membre pourri » du premier chapitre est le germe qui va se multiplier dans toutes les figures anatomiques du livre: de la jambe abjecte de la maîtresse à la

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 84.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 85.

jambe dénudée de la fausse consolatrice; de la main corruptrice du faux ami au « membre cassé » du tableau de Raphaël. Chaque étudiant de l'amphithéâtre qui soulève le linge blanc et observe la corruption du membre refait le geste d'Octave soulevant le pli de la nappe et découvrant la corruption de sa maîtresse et de son ami devant leurs jambes accouplées. De même qu'il cherche en vain à éradiquer le souvenir de ce pied qu'il a vu sous une table, Octave dit à la lettre que pour « ronger [son] pied captif », c'est-à-dire pour se libérer d'une partie corrompue de lui-même en la retranchant de sa vie. La leçon d'anatomie se change en rituel de purification: c'est toute une génération que l'amputation a pour objet de sauver. Le membre passant de main en main rappelle le rituel du bouc émissaire: en période d'épidémie, on promène un bouc devant toutes les maisons de la cité afin que tous les habitants le touchent et y essuient leur saleté; on mène ensuite la bête hors de l'enceinte de la ville et l'on y procède à son sacrifice. Son immolation détruit le mal qu'elle a pris sur elle. L'Octave de la *Confession* se présente ainsi comme une figure christique: il se plonge dans la débauche, s'inocule la désespérance et les désordres de sa génération, prend sur lui les péchés de son siècle et s'immole afin d'assainir le corps social frappé de gangrène. Selon la logique du rituel de purgation sous-jacent dans cette scène de l'amphithéâtre, l'amputation du membre n'est pas la conséquence de sa corruption, mais, tout au contraire, sa cause. C'est son retranchement et sa circulation dans l'amphithéâtre qui couvrent le membre de pourriture: le pur prend sur lui les péchés du monde.

Le second chapitre du livre, la grande fresque historique si peu cohérente avec le reste de la *Confession*, explicite cette logique moins évidente selon laquelle l'amputation serait donc, non pas le remède du mal, mais l'origine du mal. Rappelons que, dans le premier chapitre du livre, le professeur couvrait d'un linge blanc le membre coupé et le faisait circuler dans l'amphithéâtre. C'est la même image que le narrateur utilise pour décrire la situation de la France de la Restauration, ce tronçon retranché du cours de l'histoire, doublement privé de passé et d'avenir. « Toute la maladie du siècle présent », écrit Musset, « vient de deux causes »; la France « porte au cœur deux blessures »:

Tout ce qui était n'est plus; tout ce qui sera n'est pas encore<sup>11</sup>.

Et les enfants de sa génération ne peuvent accéder à l'Histoire, c'est qu'ils viennent trop tard pour croire en la Religion à laquelle croyaient leurs aïeux et trop tôt pour croire en la Liberté en laquelle croiront leurs neveux – trop tard pour la Monarchie, trop tôt pour la République. Pour formuler ce double aveuglement, la *Confession* réutilise l'image du membre amputé recouvert d'un linge blanc. À propos de la chute de l'Empire, Musset écrit:

La France, veuve de César, sentit tout à coup sa blessure. Elle tomba en défaillance, et s'endormit d'un sommeil si profond que ses vieux rois, la croyant morte, l'envelopèrent d'un linceul blanc<sup>12</sup>.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 57-58.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 76.

À propos de la mort de Napoléon à Sainte-Hélène :

Aussitôt parut dans le ciel l'astre glacial de la raison; et ses rayons, pareils à ceux de la froide déesse des nuits, versant de la lumière sans chaleur, enveloppèrent le monde d'un suaire livide<sup>13</sup>.

À propos du désenchantement et de la mort du sacré caractérisant l'époque :

L'affreuse désespérance marchait à grand pas sur la terre. Déjà Chateaubriand, enveloppant l'horrible idole de son manteau de pèlerin, l'avait placée sur un autel de marbre, au milieu des parfums des encensoirs sacrés<sup>14</sup>.

La France moribonde est enveloppée d'un linceul blanc; le monde endeuillé est enveloppé d'un suaire livide; la maladie du siècle, l'horrible désespérance trône sur l'autel, pareille à une horrible idole enveloppée d'un manteau. Toutes ces images sont autant de variations de celle du membre amputé enveloppé d'un linge blanc et dessinent ainsi une profonde analogie entre les trois années de « maladie morale abominable » retranchée de la vie d'Octave et les années de désespoir historique qui suivirent l'écroulement de l'Empire. Les « deux blessures » à la source de cette maladie représentent la coupure opérée aux deux extrémités du tronçon historique : la section qui le sépare du passé – et du lien social assuré par la religion – et la section qui le sépare de l'avenir – et du lien social assuré par la Liberté. On observe d'ailleurs une profonde analogie entre, d'un côté, le manque de cohésion unissant ce deuxième chapitre au chapitre qui le précède et aux chapitres qui le suivent, entre lesquels sa grande moralité historique paraît bizarrement interpolée, et, de l'autre, la solution de continuité isolant du passé qui l'a précédé et de l'avenir qui va la suivre le présent dont ces pages dressent le tableau clinique. Le chapitre comme l'âge qu'il décrit sont, en amont et en aval, isolés par « deux blessures », comme les tronçons mal recollés de deux coupes anatomiques.

Cette double coupure isole le temps présent et entraîne son dépérissement. Comme un membre séparé du corps et que n'irrigue plus la circulation sanguine, la France de la Restauration se dessèche et se décompose. Il en est de même pour Octave. Amputé de sa maîtresse par la découverte de son infidélité, ce sevrage trop soudain le désespère et le tue. Elle demeure le corps dont il a été retranché. La figure du premier chapitre, celle de l'*amputation thérapeutique* envisagée comme remède et solution de la crise, cache donc bien une autre réalité : celle de l'*amputation traumatique* correspondant à la cause et à l'origine de la maladie. Une lettre de Musset à George Sand décrit le drame anatomique de la séparation des amants :

Azraël a passé et j'ai vu luire entre nous deux l'éclair de l'épée flamboyante<sup>15</sup>.

13 *Ibid.*, p. 61.

14 *Ibid.*, p. 67.

15 *Ibid.*, p. 75.

16 Alfred à George, 4 juin 1834 (lettre citée dans *La Confession*, op. cit., p. 410).

Azraël, l'ange de la destruction, se sert de son épée comme du scalpel d'un anatomiste pour diviser l'androgynie primitif que formait le couple des amants. « Deux êtres qui s'aiment sur la terre font un ange dans le ciel<sup>17</sup> », écrit Musset dans la même lettre. L'angélomachie oppose deux symboles : l'ange de la réunion restaurant l'intégrité primitive des âmes; et l'ange de la division, désintégrant leur unité par une coupe anatomique.

Le « mal du siècle », pour Octave comme pour la France, se définit donc comme une incapacité d'adhérer, c'est-à-dire comme une impossibilité de recoller, les tronçons d'une intégrité perdue. Le peuple français n'adhère plus à aucune croyance et cette perte d'adhésion entraîne une désagrégation du corps social. Octave n'a plus foi en sa maîtresse et cette perte de confiance entraîne une désintégration du moi déchiré entre deux postulations contradictoires : la soif de croire et la défiance. Le « rire détesté » d'Octave, ses sarcasmes convulsifs sont le résultat d'un tel clivage.

La grande ironie de la *Confession* se concentre alors dans l'opposition inconciliable de deux philosophies dont chacune offre un remède au mal de l'amputation. La première de ces philosophies représente une solution matérialiste de la crise; la seconde, une solution mystique.

Voyons d'abord la solution mystique. Octave vient d'obtenir un premier baiser de Brigitte et entonne un long hymne à l'amour par lequel il entend sonner la trompette de la résurrection aux oreilles blasées du siècle.

Sublime élan de la créature, communion universelle des êtres, volupté trois fois saintes, qu'ont dit de toi ceux qui t'ont vantée? Amour! ô principe du monde! flamme précieuse que la nature entière, comme une vestale inquiète, surveille incessamment dans le temple de Dieu! foyer de tout ce qui existe! les esprits de destruction mourraient eux-mêmes en soufflant sur toi<sup>18</sup>!

Dans ce nouvel évangile, l'amour retrouve la dimension cosmogonique qu'il avait dans le néoplatonisme d'un Marcile Ficin. Il est « *nodus et copula mundi* », c'est-à-dire le principe de la « conjonction universelle des êtres ». L'amour pousse les êtres les uns vers les autres dans un élan irrésistible et guérit toutes les amputations subies. Il réintègre les membres séparés dans le corps de la « nature entière ». Le doute avait désintégré Octave; l'amour lui promet une réintégration et une adhésion nouvelle.

À cette solution mystique s'oppose la solution matérialiste proposée par Desgenais. Celui-ci explique à Octave que la passion amoureuse n'est qu'une ruse employée par la nature dans le but de se perpétuer :

La nature avant tout veut la reproduction des êtres; partout, depuis le sommet des montagnes jusqu'au fond de l'océan, la vie a peur de mourir. Dieu, pour conserver son ouvrage, a donc établi cette loi, que la plus grande jouissance de tous les êtres vivants fût l'acte de génération [...] Vous accomplissez son grand œuvre; il crée en vous, vous êtes sa main droite<sup>19</sup>.

17 *Ibid.*, p. 407.

18 *Ibid.*, p. 249.

Ce qui unit la totalité des êtres vivants n'est donc pas un élan mystique, mais la pulsion pansexualiste qui les pousse à se reproduire. La philosophie de Desgenais est du Schopenhauer avant la lettre : l'instinct sexuel est la racine de la volonté comme telle. C'est lui qui nous fait croire à la beauté et à la valeur de l'être aimé. L'amour que l'on ressent n'est qu'une ruse et un maquillage de cet instinct brut. On retrouve dans la leçon de Desgenais la figure du membre coupé et promis à une réintégration. Tant qu'il refuse de se consoler et s'entête à dépérir d'amour, Octave est comme une main refusant de servir, c'est-à-dire une main douloureusement retranchée du corps qui la vivifiait. S'il accepte d'oublier et de se plonger dans le flot de la vie universelle, c'est-à-dire dans le torrent de la débauche, il redeviendra la « main droite » du corps divin, accomplissant sans le vouloir son « grand œuvre » de perpétuation de la vie. Le contre-évangile du débauché opère une réduction matérialiste de l'image paulinienne des hommes comme membres du corps christique :

Comme le corps est un et a plusieurs membres, et comme tous les membres du corps, malgré leur nombre, ne forment qu'un seul corps, ainsi en est-il de Christ. Nous avons tous, en effet, été baptisés dans un seul Esprit, pour former un seul corps, et nous avons tous été abreuvés d'un seul Esprit<sup>19</sup>.

Ce n'est plus « un seul Esprit », mais un même instinct sexuel qui abreuve et fond ensemble toutes les créatures. La restauration du corps naturel est opérée par la pulsion qui irrigue tous les membres. En s'y livrant, ceux-ci se voient réintégrés dans le cours de la vie universelle.

La réduction matérialiste de Desgenais s'oppose donc à l'exaltation lyrique d'Octave. Or, les deux discours sont dénués de toute ironie. Octave parle avec ferveur ; Desgenais est très sérieux. C'est la juxtaposition des deux thèses dans le même livre qui produit l'effet ironique. Plus exactement, c'est la collusion de ces deux thèses contradictoires dans la pensée d'Octave qui provoque son rire convulsif. Incapable de se débaucher, il ironise sur le sublime égoïsme de son mentor ; incapable d'aimer, il ironise sur la passion et la pureté du cœur de Brigitte. Son rictus résulte de la coexistence en lui de deux visions du monde irréductibles et incompatibles.

Le tranchant du scalpel, la coupure anatomique passent donc à l'intérieur du malade : comme un cadavre disséqué, son esprit est coupé en deux. Dans la débauche, il parle la langue de l'amoureux ; en amour, il parle la langue du débauché. Soit, dans les deux, au lieu de croire et d'adhérer, il se détache et ironise. Comme les hommes de sa génération, il souffre de « deux blessures » : la déchirure qui le sépare d'un credo spiritualiste et celle qui le sépare d'un credo matérialiste. Ce douloureux statut de membre pourrissant parce que doublement retranché est la formule de son rictus. Ne pouvant ni renoncer entièrement ni adhérer entièrement à deux discours contradictoires, Octave se trouve désintégré.

19 *Ibid.*, p. 105.

20 *Corinthiens I*, 12.

Le premier chapitre de la *Confession* parle d'un « membre séparé du corps ». L'ironie d'Octave pourrait ainsi se définir comme une *ironie de sevrage*, au sens étymologique de séparation. Le jeune homme se trouve très exactement dans la situation d'un membre mal retranché du corps dont il faisait partie. Comme les hommes de sa génération, qui ne croit plus assez à la Religion et pas encore assez à la Liberté, il n'est ni lié ni libre. Ni subordonné à un corps qui le ferait vivre, ni émancipé de ce corps. Il pend encore à l'ancien monde comme un membre mal coupé.

Cette posture inconfortable correspond très exactement à l'ironie définissant l'être au monde de l'homme : comme créature, il fait partie de la création ; comme esprit, il se distingue de cette création. Son statut résulte d'une discordance ou disproportion fondamentale : captif de la finitude et nostalgique de l'infini, il est à la fois pris dans l'immanence et requis par la transcendance. Sa relation au monde ressemble à la relation qu'entretient une tête non pertinente avec le corps de la statue sur lequel on l'a collée. Il fait partie du monde sans lui appartenir. La *Confession* traduit l'ironie de cette discordance anthropologique dans toute une série de membres non pertinents : la jambe « impertinente » de la maîtresse d'Octave qui semble vivre d'une vie individuelle (la maîtresse est à Octave, mais sa jambe est à un autre) ; la jambe « impertinente » de madame Levasseur qui semble sans aucun rapport avec le reste de son attitude ; mais encore, le second chapitre du texte, dont la grande moralité historique semble si mal reliée au texte dans laquelle elle est incise.

La comparaison du renard pris au piège et rongé par son pied captif offre peut-être la meilleure image de l'ironie d'Octave : celle-ci est une manière de ronger le lien qui le relie à des idéaux morts afin de retrouver son intégrité. Au sens propre, cette ironie est *sarcastique* : c'est-à-dire rongeuse de chair ou, autrement dit, *schizante*. Et son rictus est un exemple d'acharnement thérapeutique.