

QUESTIONNER L'AVEU

BÉATRICE FLEURY

Centre de recherche sur les médiations

Université de Nancy 2

Beatrice.Fleury@univ-nancy2.fr

À l'époque féodale, le terme « aveu » – du latin *advocare* (appeler ou avoir recours) – désignait « l'acte par lequel le serviteur reconnaissait son maître et le maître son serviteur. » Plus tard, il prit « le sens général d'approbation ou de consentement et, dans la langue judiciaire, celui de reconnaissance, par une partie au procès, d'un élément favorable à la thèse de la partie adverse¹. » Précisément, c'est l'ordonnance criminelle de 1670 qui établit un régime juridique fondé sur un procès se déroulant en deux parties : l'enquête – ou établissement de preuves – et le jugement ayant pour fonction d'apprécier la valeur des pièces recueillies dans la première phase. Dans l'analyse qu'il propose de cette ordonnance, Michel Foucault² a notamment étudié le statut qui est accordé à l'aveu et les conséquences résultant des conditions dans lesquelles celui-ci est sollicité, telle la torture. Ainsi, il met en évidence le fait selon lequel, à travers l'aveu, l'accusé s'engage non seulement dans une procédure conduisant à la sanction mais, plus, qu'il en intériorise les mécanismes. Aussi, pour le philosophe, n'y a-t-il d'aveu qu'à l'intérieur d'une relation de pouvoir entre celui qui en recueille les termes et celui qui avoue.

Outre ce caractère, l'aveu a pour particularité de s'être déplacé de la sphère judiciaire (et/ou du christianisme) vers d'autres composantes sociales. Par exemple, dans le premier volume d'*Histoire de la sexualité. Volonté de savoir*, Michel Foucault écrit que : « L'aveu est devenu, en Occident, une des techniques les plus hautement valorisées pour produire le vrai. Nous sommes devenus, depuis lors, une société singulièrement avouante³. » Quelque trente ans plus tard, force est de constater l'actua-

lité de ce constat. En témoignent les huit contributions de ce dossier de la revue *Témoigner Entre histoire et mémoire* qui, chacune à sa façon, tente de comprendre les logiques (de pouvoir ou non) à l'œuvre dans l'aveu et les formes que celui-ci peut prendre dans le monde contemporain, plus particulièrement dans des configurations sociales traversées par des crises profondes. Qu'ils soient linguistes, spécialistes en études littéraires, historiens, chercheurs en sciences de l'information et de la communication, ils envisagent l'aveu dans ce qu'il a de structurant, montrant, à partir de l'analyse de textes – littéraires ou non –, de films – de fiction ou pas –, et/ou d'événements particuliers, que celui-ci témoigne du rapport qu'un groupe ou une personnalité entretiennent à leur passé et à leur avenir, en même temps qu'aux autres, c'est-à-dire à ceux qui en sont les destinataires. Ainsi font-ils écho aux contributeurs du précédent dossier – « Faux témoins⁴ » – qui, selon des registres et modalités différentes, analysaient aussi et parfois en creux, le rapport entretenu au témoin, à son témoignage, voire à ses aveux...

Posons un cadre qui est celui que choisit Emmanuelle Danblon : l'aveu établit un rapport entre des faits et un jugement, entre un énonciateur et un auditoire. Partant de la classification qu'en propose Aristote – les aveux sous la torture sont rangés parmi les preuves extra-techniques et ne constituent donc pas des preuves relevant de la technique rhétorique –, l'auteur tente donc de comprendre ce que chaque partie attend de l'exposé des aveux en termes de persuasion. D'abord, elle distingue l'aveu de la confession : le premier couvre un champ qui va du juridique à l'intime ; la seconde semble se cantonner dans le champ du religieux. Ensuite, passant par la lecture de différents travaux sur la question, elle dégage deux traits récurrents des définitions proposées : il est un acte – et comme tel possède des caractères linguistique, institutionnel et interactif – et délivre une information (cachée jusque-là). Dans l'optique d'une analyse pragmatique, elle s'intéresse donc « aux conditions institutionnelles dans lesquelles l'aveu trouvera sa pertinence et sera [...] considéré comme "réussi" selon la théorie des actes de langage. » Elle en vient à cette attente sociale qui encadre un aveu pouvant, selon les situations, viser « la réconciliation, le pardon, la construction de l'identité... ». Forte de ce cadrage auquel elle ajoute celui du contexte judiciaire, elle examine le rôle que les aveux ont joué au Rwanda, lors de la mise en place des tribunaux *gacaca* où spécificités culturelles et normes internationales se sont trouvées associées. Constatant les effets pervers induits par une procédure aux règles mêlées, elle montre que les aveux y ont perdu ce qui est sensé fonder leur spécificité, à savoir la fiabilité. En effet, souhaitant obtenir un rabaissement de leur peine, les accusés ont spontanément plaidé

coupable, non dans le but de faire accéder la justice à une plus juste vérité des faits mais dans celui de satisfaire des fins personnelles.

On est proche ici de certains termes de la démonstration de Christian Biet qui, dès les premières lignes, prévient : « On conviendra [...] que l'aveu – si prépondérant et qui passe pour "la reine des preuves" – n'indique qu'une version de la vérité judiciaire à un moment donné du cas. » Lui aussi évoque le caractère intrinsèque de persuasion de l'aveu « puisqu'il se donne comme auto-accusation, mise en cause de soi par soi contre cet intérêt personnel que les individus souhaitent généralement préserver. » Mais s'il le fait, c'est pour en préciser l'origine casuistique sous l'Ancien régime et avancer l'idée qu'il faut s'en méfier, ce que font « tant d'avocats et de juges, et surtout tant d'auteurs littéraires ». D'où ce questionnement qui est aussi celui d'une certaine littérature de l'époque : « Pourquoi l'aveu est-il une si grande preuve en droit (et en amour) et pourquoi en faire un point si capital dans la détermination de la culpabilité [...] ? » Avant de répondre, il montre que, sous l'Ancien régime, on juge et pense à partir d'un dispositif casuistique. Et, dans ce cadre, l'aveu joue un rôle central. D'ailleurs, en matière probatoire, il est la deuxième preuve notoire et constitue « un acte capital dans la manifestation de la vérité ». Mais en littérature aussi, il joue un rôle important, celle-ci mettant en place un « autre » juge « qui tient compte des faits, mais les apprécie non seulement par rapport à la loi, mais aussi par rapport à l'idée qu'il a du "juste". » Pour en attester, il étudie comment, dans *La Princesse de Clèves*, Madame de Lafayette « utilise l'Histoire pour narrer une tragédie de la passion [et comment] elle procède à partir de plusieurs cas enchâssés. » On le sait, l'aveu est au centre d'un roman dont l'héroïne avouera à son mari un adultère non consommé. Le livre fit grand bruit, l'une des questions étant de savoir si Mme de Clèves avait eu raison d'agir comme elle l'avait fait. Ainsi cette scène privée devenait-elle « une scène publique, civile, puis, d'une certaine manière, pénale ». En effet, en interrogeant le droit, la littérature déplaçait l'usage même de l'aveu et, par là même, la place qu'il est amené à occuper dans le cadre d'une sanction. Car bien qu'intime, la punition que Mme de Clèves s'imposait à elle-même – vivre à distance de sa passion – devenait une terrible et violente punition privée.

Si Emmanuelle Danblon et Christian Biet tentent de retracer la genèse d'un terme et de son application, Ophir Levy traite quant à lui de son déni. En effet, s'appuyant sur le film de Claude Lanzmann, *Un vivant qui passe*, il évoque les souvenirs incomplets de ce médecin suisse, Maurice Rossel qui, en juin 1944, dirigea la délégation du Comité interna-

tional de la Croix Rouge, au camp d'Auschwitz et surtout de Theresienstadt. À distance des événements et malgré « les éléments factuels que lui oppose Claude Lanzmann, [ce dernier] reste persuadé de la réalité de ce qu'il a vu : "Je ne pouvais pas inventer des choses que je n'avais pas vues [...] je signerais encore ce rapport". » Or, ce rapport, qui se révèle être globalement positif sur le fonctionnement du camp, prouve que Maurice Rossel a été totalement dupe de la mascarade nazie. Le propos d'Ophir Levy est clair : si Maurice Rossel n'avoue pas sa méprise, c'est parce qu'il s'est emmuré dans une forteresse de déni que l'aveu risquerait de voir s'effondrer. Pourtant, Claude Lanzmann tente, preuves à l'appui et en arborant l'habit du pédagogue, de faire venir à lui cette parole qui, finalement, résistera. Le réalisateur commente : « Que vous ayez été trompé n'a rien d'étonnant puisque l'on voulait vous tromper. » Et Maurice Rossel d'en rajouter en se disant victime... Non des nazis... Mais des Juifs et de leur asservissement ! Ainsi l'aveu n'est-il pas là où on l'attendait, mais dans cette parole échappée qui dit « le symptôme d'une Europe qui a regardé les Juifs en se cachant les yeux. » À travers cet exemple, on voit combien l'aveu ou son empêchement structurent (on l'a dit) et sont structurés (on le dira à nouveau plus loin) par un dispositif, scénique ici, mais social aussi. En effet, on en perçoit la marque dans les propos de Maurice Rossel qui est passé à des aveux dont l'origine et la portée sont collectives.

Dans la contribution de Delphine Robic-Díaz, ce ne sont pas des personnalités précisément identifiées qui passent aux aveux, mais une cinématographie, et avec elle une époque, celle de la France postcoloniale. Partant de l'idée selon laquelle les films constituent un observatoire privilégié des évolutions des discours et mentalités, l'auteur postule l'idée selon laquelle le cinéma français relatif à la décolonisation se perd « entre le sibyllin et l'elliptique ». Pour autant, l'aveu y joue un rôle particulier, à la fois spécifique et transversal à chacune des deux guerres invoquées : l'Algérie ; l'Indochine. D'ailleurs, que l'Algérie figure en première place dans la démonstration n'est pas fortuit : l'ordre marque celui dans lequel ces événements ont connu une représentation cinématographique. Pour ce qui est des films parlant de cet événement, Delphine Robic-Díaz dit de l'aveu qu'il est « diégétiquement vain, ne laissant pas plus de traces que leurs énonciatrices disparues. » Mais elle explique aussi que les films des débuts de cet après-guerre semblent amorcer « un discours cathartique sur la nécessité d'un apprentissage de la culpabilité. » Quant à l'Indochine, le contenu des films qui tentent de l'approcher est lacunaire ; un silence en lien, au moins pour un cinéaste concerné – Pierre Schoendoerffer –, avec l'histoire qui le lie à ce conflit, lui qui en a filmé certains de ses

moments tragiques. Mais si l'aveu est manquant dans son cinéma, il est en revanche présent dans celui de Claude Bernard-Aubert qui, dans *Le Facteur s'en va-t-en guerre*, place la captivité au centre du récit. Une centration qui permet au réalisateur « de stigmatiser l'absurdité de la rééducation viêt-minh et d'arriver au paroxysme de l'aveu ou plus rien d'autre ne fait sens que le seul fait d'avouer. » De ceci, que ressort-il ? Comme cela était le cas pour Maurice Rossel dans *Un vivant qui passe*, l'aveu ne vient pas là où il est attendu : il déjoue « les attentes et les préjugés du spectateur. Là où l'imaginaire collectif se cristallise sur le caractère répressif de l'intervention militaire française, le cinéma, lui, ne propose pas aux spectateurs les victimes attendues. »

Ainsi donc la mise en scène peut taire ce que d'aucuns souhaiteraient entendre. Mais ne peut-elle aussi s'employer à faire dire, à faire avouer ? C'est dans ce cadre que se situe la démonstration d'Alpha Ousmane Barry qui aborde le cas des « aveux des comploteurs en Guinée » qu'il qualifie de « mensonge historique ». Pour l'auteur, il s'agit de montrer comment « les aveux façonnent et structurent des faits sociaux dans diverses modulations de leurs scénographies. » Selon cet auteur qui signe là une seconde contribution sur le sujet⁵, les aveux sont extorqués. Et s'ils le sont, c'est à des fins de consolidation d'un pouvoir – celui de Sékou Touré, premier président de la République, depuis l'indépendance en 1958 et sa mort, le 26 mars 1984 – qui, entretenant l'idée de complots continus qui le mettraient en danger, enfermait le peuple guinéen dans un climat délétère. C'est donc au dispositif énonciatif que s'intéresse Alpha Ousmane Barry qui tente de mettre au jour les conditions et procédés faisant émerger les aveux. Ainsi, il met en évidence la nature des pratiques socio-discursives qui ont pour visée de les institutionnaliser. Exorde, narration, administration de la preuve, statut social de l'accusé sont quelques-uns des moyens qui formateraient l'aveu et lui confèreraient une forme de légitimité énonciative au-delà des contenus les caractérisant. Ainsi, envisageant ces aveux comme des textes littéraires, l'auteur s'emploie-t-il à en retrouver les marqueurs, tant par rapport au contenu lui-même que par rapport à l'énonciateur. D'ailleurs, concernant ce dernier, le traître en l'occurrence, il écrit : « En considérant le traître comme un être purement textuel dont les caractéristiques sont définies par des marques énonciatives de surface, ce qui m'interroge ce sont les contraintes linguistiques de mise en scène d'un dispositif d'accusation de complot. [...] Dès qu'il commence à avouer, le comploteur signe un contrat de communication imposé par lequel il s'engage à collaborer en vue de valider une imposture. Le texte de l'aveu se donne à voir comme le lieu où les accusations prennent corps dans la parole, car elles sont explicitement pure

discursivité. » Ainsi l'aveu contribue-t-il à assurer l'hégémonie du pouvoir, ce en articulant la vie privée de l'avouant avec le discours officiel et en conférant de ce fait aux paroles énoncées l'apparence d'une plus grande fiabilité.

Autre période, autre rapport à l'aveu, autre histoire aussi... Les aveux prononcés par Günter Grass dans la presse allemande en été 2006 et ceux figurant dans son livre de témoignage (*Beim Häuten der Zwiebel*) où il dit son enrôlement à 17 ans dans les Waffen-SS ne le sont aucunement sous la pression. Ils sont le fait d'un homme vieillissant, né en 1927, soucieux peut-être de parler avant qu'il ne soit trop tard, ou bien... de peaufiner l'image de trublion qu'il n'a cessé d'entretenir tout au long de sa carrière. C'est à la sortie de la version française, à la rentrée littéraire 2007, que Béatrice Fleury s'intéresse, la presse de ce pays donnant à lire des positions différentes de celles entrevues en Allemagne. Deux constats – ils seront au centre de la démonstration de l'auteur – : « Peu de voix se sont élevées dans la presse française pour contester la légitimité de l'écrivain » ; « une fois seulement, il est fait référence à des cas proches concernant la Seconde Guerre mondiale mais touchant des personnalités françaises. » En analysant différents titres de la presse française, généraliste et spécialisée, l'auteur met au jour le rapport particulier qui s'est noué entre l'intellectuel allemand et une partie du monde intellectuel français. Ainsi, elle suggère que la défense de l'écrivain à laquelle on a assisté est tributaire de ce que Günter Grass représente pour les Français en termes d'engagement. Mais elle explique aussi que la dilution du débat et l'absence d'un réel consensus à ce sujet sont en lien « avec la mémoire éclatée de la Seconde Guerre mondiale mais aussi de celle des événements qui ont suivi, telle la guerre d'Algérie. » Ce qui est interprété comme un aveu scandaleux d'un côté est vu comme un symptôme de l'autre, celui d'une génération devant affronter des souvenirs difficiles. Mais si, en Allemagne, l'aveu de Günter Grass était surtout envisagé à l'aune du mensonge qui, pendant des décennies, en avait accompagné le refoulement, en France, ce mensonge est celui d'une nation toute entière vis-à-vis de son passé. À travers le cas Günter Grass et son traitement médiatique en France, c'est donc aussi l'histoire des relations franco-allemandes que l'on peut lire... Finalement, un aveu qui en cache un autre !

Pour Joanna Teklik – traitant du procès relatif à l'enlèvement et à l'assassinat du Père Jerzy Popielusko, le 19 octobre 1984 –, on est également dans ce cas de figure où une certaine vérité peut se lire entre les lignes d'un énoncé. De ce point de vue, annonçant les lignes de force de son propos, elle écrit à propos de l'affaire : « De l'aveu apparent, on passe à

un faux aveu pour en venir à un non-aveu qui, paradoxalement, s'avère en fin de compte et à la lumière des preuves dont nous disposons aujourd'hui, un aveu politique par excellence. » Revenons à la chronologie : après des funérailles rassemblant un demi-million de personnes, le pouvoir polonais a d'abord tenté de faire croire que l'assassinat avait été le fait d'un acte de banditisme. Puis, le 24 octobre, la télévision a annoncé l'arrestation de cinq personnes, à laquelle s'ajoutera celle de deux colonels quelques jours plus tard. On le voit, l'affaire est complexe, elle est émaillée d'annonces, de contre-annonces, de morts étranges... Mais pour l'auteur, outre les faits tels qu'ils se suivent dans cette Pologne des années 1980, c'est à une période précédente qu'il faut se référer pour comprendre l'assassinat du prêtre et ses effets, c'est-à-dire celle au cours de laquelle l'Union soviétique exerce des pressions « appelant la direction polonaise à en finir avec la politisation du clergé. » Une filiation qui se traduit, dans le prétoire, par une mise en scène particulière où ce sont non seulement les accusés qui sont jugés, mais la victime elle-même, et à travers elle l'Église toute entière. Les déclarations du principal accusé, le capitaine Grzegorz Piotrowski, à la fin du procès, en témoignent. Concernant l'acte pour lequel il a été jugé, il explique qu'il agissait « selon le principe du moindre mal indispensable [pour] empêcher qu'un plus grand mal se réalise. » Enfin, au-delà des épisodes ayant marqué ce procès à fort retentissement, ressort une conception particulière de l'aveu dont l'usage connaît ici un tournant. En effet, pour Joanna Teklik, il est conçu comme le vecteur de la vérité dans la Pologne des années 1980, mais une vérité attachée non à la découverte des faits mais à leur instrumentalisation à des fins politiques.

Dans ce dossier, beaucoup a été dit des conditions rhétoriques, historiques, philosophiques à partir desquelles on peut questionner l'aveu. Beaucoup a été dit aussi sur cette relation particulière qui associe aveu et espace social... De ce point de vue, plusieurs auteurs ont montré que s'il est censé dire le vrai, il peut s'en éloigner, ou faire accéder à une vérité autre que celle que son auditoire pourrait en attendre. Or, à peu de choses près, c'est ce qu'Albert Camus fait dire à Jean-Baptiste Clamence, ce personnage central et insaisissable de *La chute*⁶ qui raconte à un inconnu les errements de sa conscience. Et si nous nous permettons de lui laisser le dernier mot, c'est qu'il énonce la complexité d'un geste dont les motivations profondes peuvent se révéler à distance de ce qu'il montre : « Autrefois, ma maison était pleine de livres à moitié lus. C'est aussi dégoûtant que ces gens qui écorcent un foie gras et font jeter le reste. D'ailleurs, je n'aime plus que les confessions, et les auteurs de confession écrivent surtout pour ne pas se confesser, pour ne rien dire de ce qu'ils

savent. Quand ils prétendent passer aux aveux, c'est le moment de se méfier, on va maquiller le cadavre. Croyez-moi, je suis orfèvre. Alors, j'ai coupé court. Plus de livres, plus de vains objets non plus, le strict nécessaire, net et verni comme un cercueil⁷. »

NOTES

¹ *Encyclopædia Universalis*, accès : <http://www.universalis.fr/encyclopedie/aveu/>. Consulté le 22 février 2010.

² Michel Foucault, *Surveiller et punir. Naissance de la prison*, Paris, Gallimard, 1975, 360 p.

³ Michel Foucault, *Histoire de la sexualité. Volonté de savoir*, Paris, Gallimard, 1976, 211 p., ici p. 79.

⁴ Jacques Walter, dir., « Faux témoins », *Témoigner entre histoire et mémoire. Revue pluridisciplinaire de la Fondation Auschwitz*.

⁵ Dans la livraison précédente, « Faux-témoins », Alpha Ousmane Barry signait une contribution où il abordait le cas des faux témoignages publics de fidélité de plusieurs segments de la population guinéenne, en tant qu'acte d'allégeance au Parti ou à Sékou Touré.

⁶ Albert Camus, *La chute*, Paris, Gallimard, 1956, 156 p.

⁷ *Ibid.*, p. 128-129.