

**RIEF**

**Revue italienne d'études françaises**

Littérature, langue, culture

6 | 2016

Les romanciers oubliés des années Trente

---

## Maurice Sachs ou la chronique d'une exclusion

Fabrizio Impellizzeri

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/rief/1171>

DOI : 10.4000/rief.1171

ISSN : 2240-7456

### Éditeur

Seminario di filologia francese

### Référence électronique

Fabrizio Impellizzeri, « Maurice Sachs ou la chronique d'une exclusion », *Revue italienne d'études françaises* [En ligne], 6 | 2016, mis en ligne le 15 décembre 2016, consulté le 02 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/rief/1171> ; DOI : 10.4000/rief.1171

---

Ce document a été généré automatiquement le 2 mai 2019.



Les contenus de la RIEF sont mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

---

# Maurice Sachs ou la chronique d'une exclusion

Fabrizio Impellizzeri

---

Je sentais souvent qu'il fallait que j'achève ma destinée d'aventurier avant d'en disposer pour des livres, que je boucle ma boucle et que j'explore tout l'abîme que je contiens, puis, que je vivrais une seconde vie, celle d'écrivain où je serais mon propre greffier, dans l'espérance d'une troisième vie qui serait celle de la postérité. Et puis encore la vie de l'âme outre-tombe. Quatre vies pour ce petit moi, ce Maurice Sachs informe.<sup>1</sup>

- 1 À l'aube de la Libération, le 14 avril 1945, Maurice Sachs (1906-1945) disparaît en Allemagne, exécuté sans pitié par un S.S., alors qu'il est âgé de 39 ans. Jusque-là, son œuvre était quasiment inconnue et seul *Alias* avait été considéré comme étant « à peine publiable »<sup>2</sup> par Gallimard en 1935. Sa réputation de dandy éhonté, de collaborateur et son destin tragique ont évidemment provoqué la publication posthume de la quasi-totalité de son œuvre mêlant à la qualité de l'écrivain une bien triste et sordide légende. Comme jailli d'outre-tombe, de 1946 à 1959, un ouvrage de Maurice Sachs paraît chaque année faisant ressortir un passé tumultueux qui mine et occulte bien souvent toute l'originalité d'une écriture « acerbe » perpétuellement en devenir. Durant quatorze ans, suite à une réputation plutôt exécrationnelle, Sachs occupe ainsi une place bien singulière dans la littérature française avant qu'il ne sombre définitivement dans l'oubli.
- 2 Ses actions, et non ses livres, font de lui un écrivain au second degré car comme l'affirme Violette Leduc dans *La Bâtarde* : « l'homme étincelant de la rue du Ranelagh anéantissait le personnage [même] d'*Alias* »<sup>3</sup> et son auteur bien sûr.

## L'homme sans qualités ou le talent d'être Sachs

- 3 Maurice Sachs appartient à une génération plutôt bouleversée et perdue. « La première génération dont l'adolescence ait échappé à l'humanisme traditionnel a échappé en outre par sa jeunesse à l'humanité traditionnelle. Elle a porté et portera jusqu'au bout les marques de cette décompression. Ces révolutions du moi, qui paraissent autour de 1920, sont l'état d'un moi éclaté »<sup>4</sup>, et c'est à l'intérieur de ce contexte difficile que Sachs évolue. Son écriture ne peut qu'en porter les cicatrices et témoigne d'un égarement générationnel qui nuit à ses ambitions. La Première Guerre mondiale marque donc la fin d'une époque et ouvre l'accès à de grands bouleversements sociaux, économiques, politiques et culturels. Elle mine la plupart des expressions artistiques et provoque la prise de conscience d'une fin, d'un commencement et d'une confusion absolus mais aussi et surtout d'une libération tout à fait nécessaire. La Grande Guerre accouche d'une « génération absente, mutilée [...] Son grand homme [...] est le grand écrivain inconnu »<sup>5</sup>, et Sachs en suit tout à fait le destin. Le sort réservé à Maurice Sachs est de ce fait plutôt commun dans l'Europe des années 1930. Qu'il le veuille ou non, Sachs est « une sorte de Kean de la littérature qui a délibérément choisi de vivre, à l'extrême, les expériences de son époque sans équilibre, l'écrivain, cobaye de l'espèce, pris au jeu de sa sincérité, qui n'a eu que le temps de connaître et de décrire son ivresse sans avoir la volonté de la dépasser »<sup>6</sup>. Dans cette impuissance et cette incapacité à gérer son Temps, et sa vie, réside sans doute une des raisons de son véritable échec.
- 4 Au même degré que Sachs, de nombreux auteurs – comme Jean Genet – incarnent l'avitement, l'abjection, l'absurdité de la condition humaine et anticipent déjà le néant de l'après-guerre. Le dérèglement, la mise en marge, le vide et la solitude deviennent alors les ingrédients principaux de toute une littérature désenchantée qui témoigne de l'insécurité et de la complexité d'une époque. Ce n'est pas un hasard si durant cette période, l'écriture « ouvre » ses portes aux écrivains moins chanceux, « sans qualités », et se nourrit de leur vie pour engendrer les nouveaux sujets du roman contemporain. L'univers romanesque de l'après-guerre s'engendre ainsi dans la construction de soi et s'offre au lecteur asphyxié de chaos. La psychanalyse inaugure alors un nouveau terrain et autorise l'expérimentation de nouvelles formes d'écritures. Le roman se recompose et se régénère sur différentes bases violant parfois même ses règles. L'œuvre de Sachs n'échappe pas à ce passage et tente de se présenter comme le produit d'un témoignage humain, d'un parcours existentiel et artistique complexe, qui mérite d'être cerné par une lecture différente et surtout à rebours, comme pour en recomposer la genèse et en récupérer surtout la « fertilité »<sup>7</sup> des racines. Une relecture de ses textes permettrait manifestement un repositionnement de son statut obscur d'écrivain et fournirait une des clefs essentielles à l'interprétation de ses échecs artistiques.
- 5 Trouver son chemin dans de telles conditions est une entreprise tout à fait laborieuse, surtout s'il est parsemé d'embûches que Sachs lui-même a créées. Truand, escroc, pervers et opportuniste, Sachs est un des anti-héros de son époque et de son œuvre bien sûr. Trait d'union entre deux guerres, il est le symbole vivant d'un vide, d'une tache noire, d'un creuset de désordres politiques et sociaux, qui, plus qu'unir, séparent les grands courants littéraires qui servent de parenthèse aux deux grandes guerres. Sachs représente ainsi la coupure nette qui s'opère, pendant les années 1930, entre passé et modernité, un signe négatif qu'on a plutôt tendance à cacher, à éloigner, à effacer, à oublier... Le brouillage

des années dites « folles » ne pouvait pas ne pas produire des figures littéraires extravagantes, déraisonnées, renversées et poussées inévitablement vers une descente aux enfers, vers le silence de l'oubli. Sachs, l'inverti, est victime de son histoire, de l'Histoire, et « se présente à nous comme un écrivain dévoré par le Temps [...] la vie trop pleine et trop courte, et... la mort trop rapide. Le Temps devient ainsi la forme visible de sa fatalité »<sup>8</sup>.

6 Disparu prématurément, il faut admettre qu'il « portait en lui une œuvre dont nous avons craint seulement qu'elle n'eût pas le temps de s'exprimer »<sup>9</sup>. L'absence de temps est une des raisons qui justifie le « mauvais » sort de sa production : époumonée, brouillonne et en vaine quête de gloire<sup>10</sup>. Comme le précise Thomas Clerc : « Un chroniqueur doit saisir l'air du temps, qualité qui demande un talent fait de concision et de rythme. Maurice Sachs, alors âgé de trente et un ans, appartient à cette caste douteuse qui veut plaire et dominer dans l'instant »<sup>11</sup>. S'il avait survécu à la guerre, s'il avait survécu à lui-même, s'il avait tout simplement choisi un autre destin... Nul doute que Sachs se serait donné le temps de remanier son œuvre. Une autre chance offerte par la vie lui aurait peut-être donné l'occasion de devenir l'écrivain qu'il rêvait tant d'être. Même si son œuvre reste essentiellement une ébauche, elle « nous paraît, en plus de son intérêt propre, un document irremplaçable sur l'évolution spirituelle de son auteur »<sup>12</sup>. Toute la production de Maurice Sachs est une trace reprise sans cesse qui cerne comme dans une arabesque les multiples facettes du monde qui l'entoure. L'âpreté de ses jugements envers la société des Années folles, envers sa propre vie, conserve l'ombre d'un regard inquiet qui réfléchit tout le poids des mouvements obscurs de son âme, une âme déchirée entre le monde du « sabbat » et celui du repos.

7 Personnage « nocturne », abject et perdu, Sachs/Alias est un « homme sans qualités »<sup>13</sup>, sans racines, débarrassé des scories de son milieu, de son éducation, de sa profession. Il n'appartient pas, et n'a jamais appartenu, à son entourage, à sa famille, à son métier, ou du moins à ce qu'il prétendait être professionnellement. Cette absence de qualités, l'être atypique, fait de lui un auteur « réceptif », ouvert à toutes les expérimentations<sup>14</sup> morales et intellectuelles de son époque qui met à nu tous les dysfonctionnements d'une société décadente, qui avance rapidement vers sa destruction, vers la Guerre. En lui réside cette apocalypse humaine qui germe et éclot juste après le conflit mondial. Autour de Blaise Alias, gravite une nébuleuse de personnages qui sont autant de doubles de lui-même ou de symptômes de l'époque. « Dans les romans, la même société sert de bas-relief à la vie et aux aventures d'un personnage (toujours le même) qui en étudie les formes et se sert des aspérités »<sup>15</sup>. La société protéiforme, et déformée qu'il décrit, en véritable chroniqueur et portraitiste, se focalise dans ses récits comme tant de « paysages clos dans une boule de verre »<sup>16</sup>. À chaque fois que nous rencontrons un personnage, un autre « synonyme humain », un Sachs « déjà-vu », un clone, son sosie ou tout simplement un de ses amis-ennemis, nous nous demandons :

s'il en existe un seul qui n'ait eu un original vivant. On distingue facilement dans toute l'œuvre la manière dont il les maquille [...]. Il s'agit seulement de ne pas oublier le visage de l'original perdu dans la galerie du Sabbat ou de La Chasse à courre, pour ensuite les retrouver sous un autre nom, parfois avec un tic en plus, dans Alias, ou dans John Cooper. Les aventures de ses personnages suivent de trop près le fil de sa vie pour qu'on ne soit pas aussi persuadé qu'Alias, John Cooper et Sachs sont un seul et même héros. [...] Partout on retrouve un cadre soutenu et peuplé par des silhouettes peu maquillées et quelques ombres trop balzaciennes.<sup>17</sup>

- 8 Le personnage est ainsi travesti par lui-même et se montre au lecteur dans toute son évidence « masquée ». Le travestissement chez Sachs fonctionne davantage comme une monstration, une exhibition. Comme lui, son personnage vit d'excès. Si Sachs dérange, c'est peut-être parce qu'il est le peintre réaliste, voire presque fauviste, sinon criard, d'une société de goujats<sup>18</sup>, un chroniqueur des salons de la « belle époque » où les miroirs altèrent, comme dans un tableau expressionniste, les contours saillants de la réalité. Ses textes renvoient, à travers de multiples scandales, l'image d'une génération en pleine dégénération. Plus qu'à l'oubli, son œuvre semble vouée à une mise à l'écart. On refuse ses textes, parfois même on les bannit. En réaction, Sachs les gomme, les efface, les réécrit, les « enterre » dans un tiroir. La preuve en est que son œuvre suscite l'indignation et le mépris de nombreux lecteurs et éditeurs, comme Paulhan et Gallimard. Ses textes ne dépassent jamais, sauf dans de rares occasions, les bureaux poussiéreux des maisons d'édition. Même ses mentors, comme Cocteau<sup>19</sup>, Gide et Jacob, qui devraient en être les promoteurs, en deviennent les pires détracteurs et insufflent en lui un profond découragement lié à une insurmontable frustration artistique et professionnelle. Autre raison sans doute d'un bloc créatif et d'une destinée de la non-réussite littéraire. Tout bien considéré, l'œuvre de Sachs est « infranchissable », elle ne dépasse pas le seuil d'une imprimerie, et nous est renvoyée comme étant inénarrable, illisible, « sans qualités » justement. Vouée à l'oubli, on en déconseille quasiment la lecture.
- 9 Une chose est sûre : le relire, de nos jours, pourrait être l'occasion de récupérer un document historiographique et biographique lié à la vie d'un homme qui représente à lui seul toutes les complexités et les non-sens de son temps, le daguerréotype originel et « brut » des années 1930. Se mettre à la recherche de Maurice Sachs, de son être atypique, à travers ses œuvres, peut vouloir dire prendre en compte l'idée d'une projection autre de l'écrivain et découvrir l'expérience de l'autodestruction comme une étape fondamentale d'une exégèse littéraire. C'est en ce sens que Patrick Modiano le ressuscite dans sa *Place de l'Étoile*. Il puise dans la légende romanesque et rocambolesque de Sachs, plutôt négative et perturbante, l'histoire d'un écrivain qui pousse à la curiosité et au dévoilement du mystère. Disparu pendant la guerre, Sachs réapparaît – grâce à Modiano – de cette manière :

Un homme chauve aux yeux de braise vient s'asseoir régulièrement à la table voisine de la nôtre. [...] Tout à coup, il sort de sa poche un vieux passeport et nous le tend. Je lis avec stupéfaction le nom de Maurice Sachs. L'alcool le rend volubile. Il nous raconte ses mésaventures depuis 1945, date de sa prétendue disparition. Il a été successivement agent de la Gestapo, G.I., marchand de bestiaux en Bavière, courtier à Anvers, tenancier de bordel à Barcelone, clown dans un cirque à Milan sous le sobriquet de Lola Montès. Enfin il s'est fixé à Genève où il tient une petite librairie. [...] À partir de ce jour, nous ne quittons plus Maurice d'une semelle et lui promettons solennellement de garder le secret de sa survie. Nous passons nos journées assis derrière les piles de livres de son arrière-boutique et l'écoutons ressusciter, pour nous, 1925. Maurice évoque [...] Gide, Cocteau, Coco Chanel. L'adolescent des années folles n'est plus qu'un gros monsieur, gesticulant au souvenir des Hispano-Suiza et du Bœuf sur le Toit. – Depuis 1945 je me survis, nous confie-t-il. J'aurais dû mourir au bon moment, comme Drieu la Rochelle. Seulement voilà : je suis juif, j'ai l'endurance des rats. Je prends note de cette réflexion et, le lendemain, j'apporte à Maurice mon *Drieu et Sachs, où mènent les mauvais chemins*. Je montre dans cette étude comment deux jeunes gens de 1925 s'étaient perdus à cause de leur manque de caractère : [...] Sachs, jeune juif charmant et de mœurs douteuses, produit d'une après-guerre faisandée.<sup>20</sup>

- 10 Il pourrait être également intéressant de repérer les strates, les palimpsestes, les intertextes qui précèdent et édifient son roman « en devenir ». Il est possible d'y croiser, par le biais de quelques calques, la Comtesse de Ségur, Balzac, Stendhal, Proust, Gide et tant d'autres. À l'ombre de ces auteurs, Maurice Sachs compose et parvient, parfois même, à s'identifier à eux. Son écriture en adopte les portraits, la transposition et l'aveu, et son héros – toujours et seulement son *alter ego* – s'orne d'identités romanesques bien précises qui le caractérisent comme l'ambition et le dandysme effréné. Autant de modèles et d'influences qui pourraient à eux seuls établir une brève anthologie de la littérature d'après Sachs, un « sabbat » littéraire, fondé sur l'artifice, qui prétend former l'œuvre sachsienne contre vents et marées, dans toute son agitation inventive.

## De l'égotisme névrotique à l'effacement littéraire

- 11 Tout au long de sa brève carrière d'écrivain, Maurice Sachs semble incapable de s'éclipser face à son œuvre. Avec ou sans masque, dans la chronique ou dans le roman, il reste le personnage principal de son écriture et tisse un parcours entièrement construit autour de sa propre destinée, mais « au lieu de bâtir patiemment son œuvre, Sachs aura voulu d'emblée ériger un mythe sur sa personne »<sup>21</sup>.
- 12 Sa légende s'étant établie sur les ruines d'une œuvre invisible, Sachs a réussi un joli coup, devenir un mythe littéraire. Lorsque apparurent ses livres les uns après les autres, le mot fameux d'Oscar Wilde trouva néanmoins une application nouvelle : « J'ai mis tout mon génie dans ma vie ; je n'ai mis que mon talent dans mon œuvre »<sup>22</sup>.
- 13 Son roman joue de l'autoportrait, un miroir en construction, où il aborde de façon récurrente les thèmes qui l'ont affligé et hanté durant toute sa courte existence. Frivolité, mondanité, arrivisme, hypocrisie, escroquerie, homosexualité, misère et solitude composent ainsi la mosaïque de ses textes et révèlent la fragilité d'une vie entièrement consacrée à l'aveu. Maurice Sachs est son propre personnage et ce qu'il donne de lui-même n'est autre que le récit de sa vie, c'est-à-dire sa « *Legenda* : ce qui doit être lu »<sup>23</sup>.
- 14 Les personnages que fait défiler Sachs sont tous des clichés sur une même trame : lui. Le jeune Montcalm, son alter ego, c'est lui : Adelaïde « le raté de luxe », c'est lui ; Mgr Charbon et sa belle-sœur, c'est encore lui, César Blum, même si c'est Max Jacob, c'est lui également, tout le monde est lui : son rêve d'être un autre est le rêve d'être tous les autres
- <sup>24</sup>.
- 15 Reparcourir les raisons de son existence, à travers l'autobiographie, correspond pour Maurice Sachs à retrouver, grâce au fil d'Ariane de l'écriture, son propre chemin à l'intérieur d'un labyrinthe infini. Comme encastré à l'intérieur de son œuvre, prisonnier narcissique d'une mise en abyme<sup>25</sup> continue et piégé à son propre Je/jeu, Sachs raconte qu'il est en train d'écrire et expose sa « construction » narratrice. Il crée son œuvre au fur et à mesure qu'il la compose. Maurice Sachs tente ainsi de suivre dans l'exercice de l'écriture son modèle, André Gide, qui écrit en 1893 :

J'aime assez qu'en une œuvre d'art on retrouve ainsi transposé, à l'échelle des personnages, le sujet même de cette œuvre. Rien ne l'éclaire mieux et n'établit plus sûrement toutes les proportions de l'ensemble. Ainsi, dans tels tableaux [...] un petit miroir convexe et sombre reflète, à son tour, l'intérieur de la scène où se joue la scène peinte. [...] C'est la comparaison avec ce procédé du blason qui consiste, dans le premier, à en mettre un second « en abyme ».<sup>26</sup>

- 16 En ce sens, les œuvres de Sachs nous sont présentées comme un repli spéculaire où le texte est « à la fois l'interposition d'un miroir [et ...] l'intervention d'un Narcisse paradoxal, parfois perdu en abyme »<sup>27</sup>. Son écriture autobiographique, reprise sans cesse comme en contrepoint, vise ainsi à l'autoportrait et fixe l'écart qui existe entre la réalité extérieure et la réalité intérieure. « *Alias* [...] est aussi un autoportrait en pointillés. On pourrait d'ailleurs envisager l'œuvre entière de Sachs comme ce jeu de dessin où une figure apparaît en reliant des points numérotés. Avec *Alias*, le cryptoportrait s'affirme par le biais de confessions indirectes »<sup>28</sup>. Sachs « re-compose » aussi son autobiographie comme on exécute son *autoritratto*, pour employer la même formule que Derrida, et réalise finalement son auto-rétraction dans sa cellule à Fuhlsbütten.
- 17 Comme nous l'avons plusieurs fois évoqué, Maurice Sachs poursuit une idée de la littérature qui est avant tout le reflet pensé et « organisé » de son propre vécu. Il est quasiment impossible de disjoindre son écriture de son mode de vie tant les deux étaient extrêmement liés. Inspiré par la vie, ses désordres et ses modèles littéraires, Sachs écrit (ou du moins il essaie de le faire). Cocteau affirme : « Aucun de nous ne soupçonna qu'il écrivait continuellement. On ne le voyait jamais écrire. [...] Maurice écrivait sans relâche. Il se raconta. Il osa prendre relief par l'étalage de ce que l'homme appelle turpitudes, et qui n'est que l'obéissance aux instincts que condamne la morale courante »<sup>29</sup>. Sa chronique romancée doit être lue comme le document-témoignage d'une France d'antan, celle de l'euphorie des Années folles, une France vouée à la frivolité, à l'égarement, à la dégénérescence. De toute évidence, c'est avant tout son expérience qui est littéraire<sup>30</sup>. À l'intérieur de ses ouvrages, quel que soit le genre choisi, il n'a fait que peindre son époque. Sachs emploie lui-même le terme de « mémorialiste » pour se définir car son œuvre est à la fois chronique des années 1930, souvenirs et pensées sur soi-même.
- 18 Son œuvre recueille les fragments de sa vie et nous les encadre, en réélaboration continue, dans un tableau pittoresque qui foisonne de personnages célèbres, de doubles, et d'épisodes on ne peut plus extravagants. « Qu'il se réinvente (John Cooper d'Albany, Blaise Alias) ou qu'il cherche un mentor (Gide, Cocteau, Thorez), il est toujours question de doubles dans les livres de Maurice Sachs, comme si l'impossibilité d'être soi-même le poussait à sans cesse imiter des modèles »<sup>31</sup>. Preuve que son talent est en quête permanente d'un original, d'une « personnalité », d'une définition, d'un genre, d'un objectif bien précis, Sachs affirme : « Quant à moi, je serai peut-être un mémorialiste passionnant, un essayiste intelligent, jamais un grand romancier, hélas ! »<sup>32</sup>. C'est sans doute là le « charme » et l'intérêt de son apprentissage romanesque et la raison pour laquelle son œuvre mériterait d'être analysée plutôt comme un « roman en formation ». Maurice Sachs aspire ainsi au roman sans jamais réellement y parvenir<sup>33</sup>, sinon par le biais d'un genre mixte où fusionnent chronique, autobiographie, mémoires et fiction. Sa première tentative romanesque, *Le Voile de Véronique*, écrit à vingt ans, en 1926, et publié par Denoël en 1959, intègre déjà la vie de l'auteur. Elle est la transposition mystique de ses douloureuses obsessions de jeune séminariste partagé entre le désir charnel et l'expérience de la conversion. Dès ses débuts, Sachs a donc le besoin dominant de passer par des expériences personnelles pour écrire, et c'est sa vie qui devient son véritable roman. Il fait la même chose « avec *Alias*, [où] il aborde la fiction, le seul moyen en France de "devenir écrivain". *Alias*, bien sûr, c'est lui : le titre cache à peine le sujet de ce roman qui n'est qu'une autobiographie déguisée et dont *alias* est le maître-mot »<sup>34</sup>. Auteur-narrateur omniscient, Sachs n'est plus simplement un témoin privilégié de son époque mais aussi et surtout un acteur à part entière. « S'il y a quelque chose de "fictif" dans



l'autobiographie, ce n'est pas tant que celle-ci "invente" un réel qui n'a jamais existé, mais plutôt que chacun *se re-présente* sa propre existence. Pour certains, cette "fiction" est la seule "vérité" possible »<sup>35</sup>, et pour Sachs elle l'a certainement été. Le « Je » personnage ou mémorialiste, tel que nous le percevons, ne parvient pas à sortir de lui-même. Le personnage et l'écrivain ne font qu'un et tous deux abordent l'existence sous le même angle, qu'ils passent du vacarme du *Bœuf sur le Toit* au silence de la cellule de Hambourg. En ce dédoublement étendu dans toute son œuvre, Thomas Clerc perçoit les limites de son talent et affirme à ce sujet :

Dans cet essai de dédoublement généralisé, Sachs ne multiplie les alias et les pseudos que parce qu'il n'est personne, ni le grand écrivain qu'il s'est juré très tôt de devenir, ni l'aventurier brûlant sa vie de façon irréversible : le livre sera son échec, le personnage de Sachs n'ayant pas encore pris le dessus sur l'homme réel, ni l'écrivain sur le chroniqueur.<sup>36</sup>

- 19 Roger Nimier analyse de même le rapport étroit entre Sachs-auteur et Sachs-personnage et déclare que : « Le lien entre sa veulerie, ses enthousiasmes, ses mensonges, ses vols, son espoir de résurrection, c'est uniquement la littérature et – avant elle – l'idée qu'il est un personnage de roman en liberté »<sup>37</sup>. Chaque histoire est la sienne, déguisée, maquillée, amplifiée ou simplifiée, qu'importe, elle est le moteur de la création et de sa réflexion, et *Alias* est :

le premier volet d'une épopée personnelle qu'il complètera par *Chronique joyeuse et scandaleuse*. Le sens inconscient du titre apparaît alors : *Alias* est la quête d'un personnage désireux de trouver le bon masque pour enfin devenir lui-même. Ce titre-pseudonyme est un appel pour l'avenir, mais il lui faudra attendre *Le Sabbat* ou *La Chasse à courre* pour assumer son propre nom, qu'il sacrifie ici en fantôme.<sup>38</sup>

- 20 La littérature se trouve d'abord dans la vie, et ce n'est qu'après que la vie s'insère dans la littérature. Personnage central de son œuvre, personnage écrivain de sa vie, Sachs commence son entreprise autobiographique à l'âge de trente-deux ans, comme si sa vie était déjà derrière lui. La singularité du *Sabbat*, œuvre de l'aveu par excellence, réside dans ce parcours initiatique « final », en 1939, qui l'entraîne à se retrouver face à lui-même, au plus profond de lui-même, prêt à creuser en soi pour chercher sa véritable voix/voie d'écrivain.
- 21 On s'enfonce en soi-même comme dans un puits jusqu'à ce qu'on atteigne si profond qu'on retrouve une source d'eau claire. Et plus on descend en ces noires parois de soi-même, mieux on comprend cette solitude infinie dans laquelle on croit entendre résonner dans le silence de l'univers l'écho de notre voix à laquelle d'abord aucune voix ne répond. Un pas encore et ce premier son qui se perçoit ne serait-il point la rumeur lointaine de l'univers qui se renvoie l'écho de notre solitude ?<sup>39</sup>
- 22 Pour Maurice Sachs, se prendre soi-même comme objet principal d'écriture est une exigence irréfutable, un besoin de se recentrer, de se retrouver, de se relire et surtout de se réécrire. Au fil de ses ouvrages, Sachs brise ainsi les cadres du récit, reformule à sa guise les espaces chronologiques et logiques, et brode de menus détails ses biographèmes pour composer sa propre *Comédie humaine*. Le pacte de vérité, son pacte autobiographique<sup>40</sup>, n'est accompli qu'envers lui, car comme le souligne Henri Godard :

Au lieu que le texte continue à se présenter comme une autobiographie [...], il se revendique comme roman, sans dissimuler pour autant sa base autobiographique, au contraire. [...] Le même imaginaire dont le rôle, dans le roman traditionnel, était d'inventer personnages et histoires d'une fiction trouve ici à s'exercer sur des faits de mémoire qu'il laisse intacts dans leurs contours généraux tout en s'accordant, contre la règle autobiographique, la liberté de les remodeler dans leur détail. Il



maintient ses droits au sein de l'autobiographie, et vice versa. En toute rigueur, c'est marier l'eau et le feu.<sup>41</sup>

23 Dans cette formule, qui résume toute la particularité des textes sachsiens, réside l'histoire de Maurice Sachs écrivain-biographe, auteur d'un genre hybride qui cherchait sa propre définition et stabilité en un genre. Aujourd'hui, l'autofiction lui aurait fourni peut-être un « prétexte » et l'excuse pour qualifier l'indécision et l'impropriété de sa plume. C'est ainsi avec *Le Sabbat* qu'il change radicalement de ton et de genre. Il écrit à la première personne, sans pseudonyme, et ose finalement se montrer, cette fois-ci, sans *Voile*.

24 L'autobiographie, vécue comme une confession, lui permet de se racheter aux yeux des lecteurs, de s'y dévoiler finalement Autre, plus proche de soi-même, et témoigne d'une volonté d'auto-rédemption qui le hante depuis ses plus jeunes désordres.

J'écris ces pages pour rechercher dans le labyrinthe de ma conscience le fil conducteur d'une dignité qui m'est devenue aussi chère que la vie. Je les publie parce que je crois à l'absolution que convoie la confession publique et parce qu'elles pourront peut-être servir à d'autres, [...] je me considère comme un mauvais exemple dont on peut tirer de bons conseils. (S, p. 12-13)

25 « Interdite » ou détournée de la publication de son vivant, l'œuvre de Maurice Sachs est riche en « inter-dits », c'est-à-dire qu'elle nous révèle en son intérieur toutes les difficultés de sa composition et nous renvoie l'image d'un homme en proie à sa conscience. Cocteau, Paulhan, Gallimard et bien d'autres, enrayaient cet élan créateur, cette infâme révélation scripturale, créant chez Sachs une profonde insécurité dont il se libère une fois qu'il aura quitté la France et ce néfaste tourbillon « frivole » qui l'empêche d'écrire.

26 À la recherche d'un métier, d'une confiance en soi, Sachs avoue : « J'ai passé des années de folie à vouloir trouver le temps et l'argent pour écrire un livre. Et bien entendu la solution était près de moi, en moi, à portée de main. Il fallait simplement m'enfermer pendant cinq jours, seul [...] et écrire tout d'un trait le roman »<sup>42</sup>. On ne peut pas ne pas déceler dans cette fougue d'écrire les raisons d'une écriture précipitée et destructrice comme une avalanche qui nuit à l'édification même de l'œuvre. Sachs écrit donc à la va-vite et s'éloigne de plus en plus rapidement d'un éventuel succès allant tout droit vers la disparition. Partagé entre vouloir être un artiste et le besoin de survivre, Maurice Sachs écrit principalement pour deux raisons : la gloire et l'argent<sup>43</sup>. Il rêvait depuis ses tout premiers débuts d'écrire « le grand roman » qui le rendrait célèbre et lui fournirait un jour « une bonne grosse gloire tardive »<sup>44</sup>. Malgré une vie misérable, Sachs possède une authentique ambition littéraire et vise principalement à devenir célèbre tout comme ses maîtres. Même si cela peut sembler un véritable paradoxe, étant donné sa fainéantise chronique et son manque de sérieux, être écrivain, un « grand écrivain »<sup>45</sup>, c'est pour lui être quelqu'un et c'est surtout devenir riche et finalement respectable. Sachs a une fièvre d'écriture et de nombreux projets en tête, et ceux-ci tiennent tous à un fait bien concret : le besoin d'argent. La misère le mène « dans un processus aveugle de graphomanie désordonnée et délirante. Cette fébrilité d'écriture est celle d'un quasi-noyé qui touche le fond de la piscine et qui, dans un ultime sursaut, donnerait un coup de talon salvateur pour remonter à la surface »<sup>46</sup>. En 1934, « Le besoin immédiat d'argent va le conduire dorénavant à signer n'importe quel contrat pour n'importe quel livre chez le premier éditeur assez complaisant pour le lui proposer »<sup>47</sup>, ce qui expliquerait encore le peu de succès de ses publications et l'inévitable désintéressement qui en dérive. Son échec est donc autant de nature pratique qu'économique car, la plupart du temps, Sachs, en

véritable mercenaire qu'il est, échange « l'écriture, qui ne rapporte pas assez (et pas assez vite) contre l'escroquerie, cet art immédiatement plus rentable »<sup>48</sup>.

- 27 Icône des déséquilibres de l'entre-deux-guerres, écrivain collaborateur-juif, personnage et monstre à la fois, Maurice Sachs est l'écrivain méprisable de son époque. En découvrir la complexité et la vérité est sans doute le but poursuivi par de nombreux auteurs<sup>49</sup> qui tentent de le réhabiliter malgré tout en entreprenant souvent le parcours, un peu trop réducteur, d'une évaluation extralittéraire. Comme le confirme Jean Cocteau : « Pauvre Maurice. S'il n'avait pas été l'avant-garde d'une époque où les commandos de toute sorte furent à la mode, que saurait-on sur lui ? »<sup>50</sup>. Indéfinissable, indomptable, perdu dans les limbes de son temps, prisonnier de sa propre image, Sachs semble donc jouer le bien triste rôle d'intercesseur entre deux générations d'écrivains, celle qui s'éteint au lendemain de la Première Guerre mondiale et celle qui explose avec le courant existentialiste au début des années 1950. Conscient de sa destinée, comme s'il en avait eu l'instinct, dans le « Prologue » au *Voile de Véronique*, en 1926, Sachs rapporte ces mots de Chateaubriand tirés des *Mémoires d'Outre-Tombe* : « La vie me sied mal ; la mort m'ira peut-être mieux ». Là aussi, le pauvre Sachs se trompait. Admettons-le, « Sachs n'est pas un grand écrivain, loin s'en faut, mais, en partage avec les meilleurs, ce joueur a réussi son plus beau coup – devenir une figure inaliénable de la littérature française, un mythe auquel il s'attacha passionnément ou, risquons l'anagramme, auquel il s'allia »<sup>51</sup>, Thomas Clerc nous en donne ainsi la définition exacte.

---

## NOTES

1. M. Sachs, *Dernière cinq barreaux*, Paris, Gallimard, 1952, p. 166.
2. Toujours la même année mais vers la fin, Sachs écrit une suite à *Alias* intitulée *Alias II ou les Mémoires d'un propre-à-rien* que Gaston Gallimard refuse cette fois-ci immédiatement suite à ses réserves sur le premier *Alias*, considéré déjà comme un mauvais livre. L'œuvre remaniée paraîtra aux éditions Corrêa en 1948 sous le titre *Chronique joyeuse et scandaleuse*.
3. V. Leduc, *La Bâtarde*, Paris, Gallimard, « L'Imaginaire », 1964, p. 297. Violette Leduc était éperdument amoureuse de Maurice Sachs. Sa passion, jamais partagée, l'enferma dans une sorte d'obsession sentimentale, particulièrement frustrante, que ses ouvrages autobiographiques retracent assez douloureusement (*La Bâtarde*, *La Folie en tête* et *Trésors à prendre*). Cela dit, elle demeure un des témoins les plus fiables de la vie de Sachs car elle partagea, entre Paris et Anceins, un petit village en Basse-Normandie, ses dernières années de résidence en France, avant qu'il ne l'abandonne, à l'improviste, pour l'Allemagne, en 1942. Un témoignage très touchant de ce rapport étroit reste « Une demi-heure avec Violette Leduc », un entretien radiophonique, diffusé sur *France-Culture* et conduit par Pierre Lhoste, datant du 8 juillet 1970.
4. A. Thibaudet, *Histoire de la littérature française*, Paris, CNRS éditions, 2007, p. 540.
5. *Ibid.*, p. 539.
6. A. Frank, « Préface », dans M. Sachs, *Le Voile de Véronique* [1926], Paris, Éditions Denoël, 1959, p. 30.
7. C'est dans son désordre existentiel que Maurice Sachs s'aventure, d'abord lecteur puis écrivain, en quête perpétuelle de modèles et de points de repères. Max Jacob le définit alors

ainsi : « Au point de vue talent, il a bien entendu tout à apprendre, mais quels dons ! S'il a assez d'intelligence pour diriger sa pointe, il tiendra la tête de sa génération [...] il a le gros roman en lui » (*Lettres de Max Jacob à Jean Cocteau (1919-1944)*, [Lundi 14 novembre 1926], Paris, Paul Morihien, 1949, dans H. Raczymow, *Maurice Sachs*, Paris, Gallimard, « NRF Biographies », 1988, p. 146).

8. A. Frank, « Préface », dans M. Sachs, *Le Voile de Véronique*, cit., p. 16.

9. Ibid., p. 14.

10. « La gloire de l'écrivain est celle que, dans son esprit rêveur, il caresse le plus souvent comme un espoir. Il rêve de gloire comme un enfant », Ibid., p. 16-17.

11. T. Clerc, « Préface », dans M. Sachs, *Chronique joyeuse et scandaleuse* [Paris, 1948], Paris, Libretto, 2012, p. 13.

12. « Note de l'éditeur », dans M. Sachs, *Le Voile de Véronique*, cit., p. 7.

13. L'œuvre majeure de Robert Musil (1880-1942) a de nombreux points en commun avec la production littéraire de notre auteur : elle en évoque, tout d'abord, de par son titre, l'échec et le déséquilibre ; elle en partage les difficultés de parution liées à la période de l'entre-deux-guerres (1930-1943), pour reparaître *post mortem* en une édition définitive en 1978 ; enfin, elle se compose comme une variation infinie de textes qui relèvent plus de l'expérience et de l'essai que du roman. Somme de toute une vie, *L'Homme sans qualités*, tout comme les chroniques de Sachs, reste la synthèse majestueuse et inachevée d'une nation et d'une époque qui précède 1914 et se termine pendant la Guerre.

14. L'ouverture envers l'expérimentation, sexuelle, religieuse, et littéraire, rend Sachs particulièrement proche des écrivains contemporains et serait, pourquoi pas, une autre raison de sa redécouverte aujourd'hui.

15. A. Frank, « Préface », dans M. Sachs, *Le voile de Véronique*, cit., p. 22.

16. Ibid., p. 15.

17. Ibid., p. 23-24.

18. « En définitive, on ne remarque dans ce qu'on pourrait appeler "la galerie méchante" de Sachs, que des êtres à manies, à ridicules, à inconsciences, peu d'êtres méchants et nuisibles. Ses personnages forment un monde accueillant où ses héros se laissent embrigader, flattés et ravis et d'où ils sortent bientôt, sans avoir subi trop de tort, après avoir découvert le point vulnérable ; et sans qu'on puisse discerner si leur perspicacité donne à leur attitude une raison ou justification ». (Ibid., p. 26-27).

19. Cocteau, par exemple, lui déconseille fermement la publication du *Voile de Véronique*, et se souvient : « Si je cherche à me rappeler Maurice, ce n'est pas dans ses livres que je le trouve. C'est dans les années passionnantes où la politique des lettres divisait nos milieux, les alliait et les opposait. Maurice courait d'un camp à l'autre. Il ne trahissait pas. Il écoutait, riait, aidait [...] Je le grondais assez souvent » (J. Cocteau, *Journal d'un inconnu*, Paris, Grasset, « Les Cahiers Rouges », 1953, p. 106).

20. P. Modiano, *La Place de l'Étoile*, Paris, Gallimard, « Folio », 1968, p. 27-29. Il existe entre Maurice Sachs et Patrick Modiano une connexion biographique bien précise ; outre la judéité, ils ont vécu tous les deux des destins croisés et ont parcouru une « cartographie biographique » et parisienne identique ou presque. Ils ont été des enfants abandonnés par leurs parents, et ils ont partagé de même un lieu symbole : le 15 quai de Conti à Paris. Sachs y avait été trafiquant pendant la guerre et Modiano y est né (sa mère s'y était installée en 1942). C'est exactement pour ces raisons que Modiano éprouve envers Sachs et sa légende un certain magnétisme et qu'il le ressuscite dans ses œuvres comme *La Place de l'Étoile* et « 15 quai de Conti », préambule à *Nouvelles peu exemplaires* de François Vernet (Paris, Tirésias, 2002).

21. T. Clerc, « Préface », dans M. Sachs, *Alias* [Paris, 1935], Paris, Gallimard, « L'Imaginaire », 2006, p. 12.

22. Id., « Préface », dans M. Sachs, *Chronique joyeuse et scandaleuse*, cit., p. 12.

23. Id., *Maurice Sachs le désœuvré*, Paris, Allia, 2005, p. 18.
24. Id., « Préface », dans M. Sachs, *Alias*, cit., p. 10.
25. « Est mise en abyme toute enclave entretenant une relation de similitude avec l'œuvre qui la contient » (L. Dällenbach, *Le récit spéculaire. Essai sur la mise en abyme*, Paris, Éditions du Seuil, « Poétique », 1977, p. 18).
26. A. Gide, *Journal 1889-1939*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1948, p. 41.
27. J. Derrida, *Mémoires d'aveugle. L'autoportrait et autres ruines*, Paris, Réunion des Musées Nationaux, « Parti pris », 1990, p. 10.
28. T. Clerc, « Préface », dans M. Sachs, *Alias*, cit., p. 10.
29. J. Cocteau, *op. cit.*, p. 105.
30. « La vision de Sachs devant cette société qui obsède ses romans et reste la principale pâte de ses chroniques, est donc la pierre la plus solide de son œuvre, celle qui achoppe le mieux notre intérêt » (A. Frank, « Préface », dans M. Sachs, *Le voile de Véronique*, cit., p. 25).
31. T. Clerc, « Préface », dans M. Sachs, *Alias*, cit., p. 10.
32. M. Sachs, « Lettre à Maître Moncorgé », 28 avril 1943, dans *Lettres*, Paris, Le Bélier, 1968, p. 94.
33. « À travers ce faux roman c'est le double problème de la littérature et de l'écrivain qui se fait jour. Sachs croit que pour être écrivain il faut raconter sa vie – erreur, il faut vivre ce qu'on raconte » (T. Clerc, « Préface », dans M. Sachs, *Alias*, cit., p. 11).
34. *Ibid.*, p. 9.
35. D. Viart, B. Vercier, *La littérature française au présent. Héritage, modernité, mutations*, 2<sup>ème</sup> édition augmentée, Paris, Bordas, 2008, p. 40. L'italique est de l'auteur.
36. T. Clerc, « Préface », dans M. Sachs, *Alias*, cit., p. 10.
37. R. Nimier, *Journées de lecture*, Paris, Gallimard, 1965, p. 249.
38. T. Clerc, « Préface », dans M. Sachs, *Alias*, cit., p. 11-12.
39. M. Sachs, *Le Sabbat. Souvenirs d'une jeunesse orageuse* [Paris, 1946], Paris, Gallimard, « L'Imaginaire », 1960, p. 292 (dorénavant S).
40. Philippe Lejeune précise, et c'est précisément le cas du *Sabbat*, qu'une autobiographie est composée d'un côté de la technique du roman pour faire revivre le passé et de l'autre de l'essai qui permet une relation privilégiée avec le lecteur. D'après ses travaux, on peut définir l'autobiographie comme un « récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité » (Ph. Lejeune, *L'autobiographie en France*, Paris, Armand Colin, 1971, p. 10).
41. H. Godard, « Imaginaire sur mémoire », dans *Le roman mode d'emploi*, Paris, Gallimard, « Folio Essais », 2006, p. 382-383.
42. M. Sachs, *Derrière cinq barreaux*, cit., p. 123.
43. « Ce désir transparait en filigrane dans toute sa vie... C'est peut-être, même, la seule chose en lui qui n'ait jamais changé. Continuelle intensité de ce rêve, noyau moteur d'une vie dans laquelle la poursuite de la richesse, de la puissance deviennent les conditions seulement de cette ambition : écrire ! » (A. Frank, « Préface », dans M. Sachs, *Le Voile de Véronique*, cit., p. 19).
44. M. Sachs, « Lettre à Madame Jean Alley », 21 février 1943, dans *Lettres*, cit., p. 89.
45. « Sachs voulut toujours être un grand écrivain. Or "on n'écrit pas pour devenir écrivain", comme l'a bien dit Gilles Deleuze. Évoquant "le cas pathétique de Maurice Sachs", le philosophe voit dans l'auteur du *Sabbat* un tricheur parfait. Cet univers de tricherie dans lequel il baigna jusqu'au cou nous permet pourtant de mieux comprendre *a contrario* la vocation de l'écrivain ici déguisé en chroniqueur. Sachs triche parce que la Vérité littéraire ne se donne pas facilement. Sa prolixité est à ce prix : Sachs multiplie les livres comme on jette les dés, car il sortira bien, un jour ou l'autre, un double de 6 » (cité par T. Clerc, « Préface », dans M. Sachs, *Chronique joyeuse et scandaleuse*, cit., p. 12-13).
46. H. Raczymow, *op. cit.*, p. 245.
47. *Ibid.*, p. 220.

48. T. Clerc, « Préface », dans M. Sachs, *Chronique joyeuse et scandaleuse*, cit., p. 12.

49. Dans les années 1960, Violette Leduc fait revivre l'homme dans *La Bâtarde* (Gallimard, 1964), *Trésors à prendre* (Gallimard, 1960) et *La Folie en tête* (Gallimard, 1970), Patrick Modiano le fait comme nous l'avons vu dans *La Place de l'Étoile* (Gallimard, 1968). Vers la fin des années 1970, Maurice Sachs semble redevenir – ne serait-ce que pour l'ombre d'un instant – d'actualité. Gallimard réimprime, dans la collection « L'Imaginaire », *La Décade de l'illusion*, *Histoire de John Cooper d'Albany* et *Le Sabbat* ; et, quelques ouvrages commencent à lui être consacrés comme *Les folles années de Maurice Sachs* de Jean-Michel Belle (Grasset, 1979) et *Le Double Jeu de Maurice Sachs* de Claude Schmitt (Alfred Eibel, 1979). On réédite une biographie plutôt romancée et trompeuse d'André Du Dognon et de Philippe Monceau, *Le dernier Sabbat de Maurice Sachs* (Amiot-Dumont, 1950), et Henri Raczymow publie chez Gallimard, en 1988, la première grande biographie construite sur l'auteur qui dépasse les 500 pages. La dernière étude, *Maurice Sachs le désœuvré*, date de 2005 et se présente comme une monographie passionnante composée par Thomas Clerc pour les éditions Allia.

50. J. Cocteau, *op. cit.*, p. 106.

51. T. Clerc, « Préface », dans M. Sachs, *Alias*, cit., p. 13.

## RÉSUMÉS

Icône des déséquilibres de l'entre-deux-guerres, écrivain collaborateur-juif, personnage et monstre à la fois, Maurice Sachs (1906-1945) est l'écrivain méprisable de son époque. En découvrir la complexité et la vérité, est sans doute le but poursuivi par de nombreux auteurs qui tentent de le réhabiliter malgré tout et souvent en entreprenant le parcours, un peu trop réductif, d'une évaluation extralittéraire. Indéfinissable, indomptable, perdu dans les limbes de son temps, prisonnier de sa propre image, de sa légende, Sachs semble jouer le bien triste rôle d'intercesseur entre deux générations d'écrivains, celle qui s'éteint au lendemain de la Première Guerre mondiale et celle qui explose avec le courant existentialiste au début des années 1950. Se mettre à la recherche de Maurice Sachs, de son être atypique, à travers ses œuvres, peut vouloir dire prendre en compte l'idée d'une projection autre de l'écrivain et découvrir l'expérience de l'autodestruction comme une étape fondamentale d'une exégèse littéraire. Aujourd'hui, seuls *Alias*, *Le Sabbat*, *Au temps du Bœuf sur le toit*, *Chronique joyeuse et scandaleuse* et *La Chasse à courre* sont réédités.

## INDEX

**Mots-clés :** Oubliés, Sachs (Maurice), abjection, collaborateur, autoportrait, autofiction narrative, années Trente