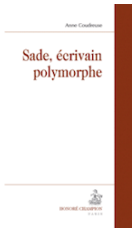
*Acta fabula*
*Revue des parutions*
**vol. 17, n° 4, Août-septembre 2016**
**DOI : https://doi.org/10.58282/acta.9848**

# Sade en tous genres

## Marie-Laure Delmas




Anne Coudreuse, *Sade, écrivain polymorphe*, Paris : Honoré Champion, coll. « Champion essais », 2015, 120 p., EAN 9782745329431.

**Pour citer cet article**

Marie-Laure Delmas, « Sade en tous genres », Acta fabula, vol. 17, n° 4, Notes de lecture, Août-septembre 2016, URL : https://www.fabula.org/revue/document9848.php, article mis en ligne le 22 Août 2016, consulté le 30 Avril 2025, DOI : 10.58282/acta.9848

Ce document a été généré automatiquement le 30 Avril 2025

# Sade en tous genres

**Marie-Laure Delmas**

Il ne s'agit pas ici de rechercher cet homme empirique menant *a priori* une existence de libertin — réelle ou supposée. Bien loin de la légende noire du marquis de Sade, Anne Coudreuse propose avec ce court essai une analyse fine des enjeux de l'écriture sadienne. Il est à noter qu'au fil de ce recueil de trois études, le recours à la théorie freudienne revient comme une constante, son usage éclairant un point marquant, voire décisif, de l'argumentation. Cet appui théorique s'accompagne d'une exploration des discours, tant fictionnels que dramatiques, épistolaires ou encore intimes. Du reste, cette présence de la psychanalyse se signale dès le titre, sur un jeu de mot significatif, comme un clin d'œil malicieux[1].

Accolée au nom de Sade, la référence à cette formule freudienne (« pervers polymorphe ») pourrait sonner comme une définition — compte tenu du sérieux écho accordé à la notion de perversion par nombres des commentateurs ayant étudié Sade au xx^e^ siècle. Rappelons qu'en vertu de cette perversion caractéristique — déni de l'altérité, apparente et revendiquée immoralité, pouvoir transgressif — Sade s'est vu ériger en figure de la Modernité. Mais dans le contexte du discours clinique de Freud, il s'agit d'une recherche de la jouissance onaniste chez le petit enfant, qui s'assouvit par des formes multiples et non spécifiquement génitales. C'est ce sens que reprend A. Coudreuse dans l'expression freudienne, pour la réinvestir en substituant le mot d'*écrivain* à celui de *pervers*. Est-ce pour insinuer une équivalence ou pour jouer sur une lecture consensuelle de l'auteur de *Justine* ? Ce geste est critique puisqu'il n'efface pas les concepts associés à cette notion ; il la relance et la questionne avec la littérature. Des deux termes de l'expression freudienne, c'est bien celle de *polymorphe* qu'A. Coudreuse privilégie explicitement, comme voulant dépasser les catégorisations d'une œuvre sadienne qui n'est pas exclusivement romanesque.

[1] En effet, pour nommer un stade du développement infantile (non pathologique) dans sa dimension libidinale, Freud emploie l'expression de « pervers polymorphe » (*Cf. Trois essais sur la théorie de la sexualité* (1905)).



© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

# Le monde, des signes

Ainsi, la troisième et dernière étude de l'essai d'A. Coudreuse est intitulée « "*Porc frais de mes pensées*" : délire et destination dans *Les Lettres à sa femme* et le *Journal de Charenton* de Sade ». L'auteure examine deux ensembles de textes qui ont en commun d'avoir été produits dans un contexte carcéral. La correspondance de Sade rédigée lors de sa détention à la Bastille, à la fin des années 1780, se distingue par l'inventivité et la verve qu'il y déploie à l'adresse des destinataires de ses lettres — son épouse et ses censeurs. Face à cette somme animée par l'humour piquant, l'agacement et la détresse du prisonnier, les annotations de son *Journal*, rédigé au soir de sa vie à Charenton (en 1807,1808 et 1814), paraissent ternes et sans recherche. Ce que Sade nomme lui-même « système chiffral » est spécifique à ces écrits non fictionnels : « La construction et la lecture délirantes de signes dans lesquels Sade croit voir la date de sa libération » (p. 93) sont, en effet, des éléments fascinants de sa correspondance. Cette activité discursive fantasque devient factuelle dans le *Journal de Charenton*.

Celui-ci s'avère surtout un contrepoint pour décrire et examiner l'écriture épistolaire, dont la destination est complexe, les lecteurs multiples. L'examen attentif d'A. Coudreuse l'amène à démentir l'affirmation selon laquelle la prison sadienne serait un espace de jouissance. De fait, en considérant la douleur physique et psychique causée par l'enfermement, force est de constater que la conception qui voit en Sade un écrivain de la liberté est susceptible d'être mise en question. Du moins peut-elle être légitimement réévaluée. La réflexion d'A. Coudreuse tend à mettre en lumière la dimension sensible, voire touchante, de ces écrits où s'offre, en définitive, l'expression d'une individuation certes présentant les symptômes d'une affection psychotique, mais avant tout, opposant une résistance active et farouche à la souffrance. L'écriture, mue par une force vitale, donne à lire le rapport de Sade à son environnement. Comme le montre A. Coudreuse, la contrainte de la censure est implacable, elle tend à contrôler jusqu'au discours intime, les opinions personnelles et toute communication avec la personne extérieure autorisée (son épouse). Le monde lui est inaccessible ; il lui parvient de manière indirecte, entraînant un glissement des repères. Cette déformation impose ses signes contre la raison, non sans une certaine lutte de la part de Sade. Cette combativité par l'écriture semble être, selon l'analyse d'A. Coudreuse, la « seule façon de rester vivant entre les murs d'une cellule » (p. 13).

Il reste que ces écrits de la sphère intime n'ont pas le même statut littéraire aux yeux de l'auteure. Les formules imagées et le style enlevé de la *Correspondance*, l'agrément même de sa lecture, ne se retrouvent pas dans le *Journal*, dont l'intérêt principal serait documentaire. Or, dans cette opposition, la question qui se pose ici



© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

est bien celle de la valeur. L'écriture, dans la *Correspondance*, excède les qualités de son genre au point de pouvoir se lire « comme un roman » (p. 97). Le *Journal de Charento*n parait peu « lisible, comme texte» (p. 106): les faits et les personnes évoqués de manière fugace et décousue restent irréels. Est-ce parce que ce texte échappe à notre compréhension, n'active pas notre imagination ? Pourtant, les sujets abordés dans les lettres de la Bastille, les jeux de mots, les allusions grivoises ne nous semblent pas si limpides non plus. Néanmoins, selon l'analyse d'A. Coudreuse, la « conscience des effets à produire » (p. 97) d'un Sade « dans la force de l'âge » (*ibid.*) garantit une éloquence qui rend la *Correspondance* captivante. La valeur de ces textes est appréciée selon une distinction qui, somme toute, tient à un présupposé. Sade à Charenton est un vieil homme fatigué par une vie d'enfermement, usé par les maux physiques et psychiques. La pauvreté syntaxique, la faiblesse grammaticale de l'écrit diaristique — contrastant avec le corpus des lettres à madame de Sade — en seraient-elles les symptômes ? Ces critères postulent un déclin dans la force de pénétration de l'individuation littéraire que porterait l'écriture sadienne.

Considérer la *Correspondance* à la lumière du *Journal* engage, selon nous, un autre point de vue, où la littérarité n'est pas tant à chercher du coté de critères formels ou d'intentions auctoriales. Ces notes de Sade au soir de sa vie tissent mystérieusement tout un faisceau de petites attentions du quotidien — le relevé de l'évolution d'une fièvre de sa compagne (déclarée par un choc), l'attention et la sollicitation de ses fils, etc. À ces annotations se mêle ce démon du chiffre, cette apparition incongrue du sens entre les petits événements de la vie à la Maison de Charenton. Cependant, l'enjeu de l'émergence de signaux paraît avoir changé. Est-ce encore la date d'une sortie possible qui, illusoirement, se manifeste ? Le délire qui appelait une réponse urgente à la Bastille, devient folie discrète à Charenton. Le signe relevé est certes noté, mais son interprétation est laissée en suspens. Au sein de ce «système chiffral », à l'instar d'une herméneutique se nourrissant obstinément d'elle-même, le sens même du sens à trouver a bougé.

# Le moteur du désir

Une étude lexicologique poussée et intitulée « Justine ou les bonheurs de la curiosité » ouvre le recueil d'A. Coudreuse. Cette étude est menée sur *Justine ou les Malheurs de la vertu* (1791), et en regard de deux autres versions connues, *Les Infortunes de la vertu* (1787) et *La Nouvelle Justine* (1797). La manière dont est abordée le texte sadien amène une première remarque : comme la dédicace de l'ouvrage en atteste, c'est bien dans le sillage critique de Béatrice Didier que se place A. Coudreuse. Elle développe sa démonstration en s'appuyant sur l'analyse que fait



© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

Béatrice Didier du manuscrit des *Malheurs de la vertu* en 1978. Les changements apportés, d'une version à l'autre de *Justine*, sont notables. En 1787, il s'agit d'une nouvelle dans le goût des contes philosophiques de Voltaire ; sa réécriture en 1791 lui fait gagner une coloration plus noire, réorganise et développe certains épisodes ; enfin, dans *La Nouvelle Justine*, de loin la plus longue version, la violence du libertinage s'accentue. Béatrice Didier pointe dans les transformations de *Justine* « un système de bourgeonnement et de greffes multiples » (p. 15). La métaphore botanique ou organique regarde le travail de transformation du texte comme une matière vivante. Le processus de développement est autant interne, dans les scènes développées, qu'externe, par l'ajout d'épisodes. Cette image induit également l'idée que l'efflorescence ainsi observée est entraînée par un élément inhérent au mouvement de l'écriture sadienne : A. Coudreuse se propose de le mettre en évidence.

L'enjeu de son étude est donc d'interroger ce qui est propre à générer le récit dans *Justine*, autrement dit le « désir de récit » (p. 10). A. Coudreuse articule sa réflexion autour de la notion de curiosité, et des termes qui lui sont associés, pour les envisager comme autant de modalités du désir. L'invention romanesque a partie liée avec les situations que la mise en scène de la curiosité instaure. Dans la fable moraliste, la curiosité est un trait définitoire de la femme. De Barbe Bleue à Psyché, le désir de savoir scelle les épreuves que la femme doit subir et détermine le terme de son destin. Impliquant de manière caractéristique le lecteur du roman, les jeux de révélation et de dissimulation autour du nom de Justine installent une attente significative. De même, la théâtralisation des retrouvailles entre l'héroïne et sa sœur est exemplaire, permettant d'engager le récit de la vie de Justine. A. Coudreuse montre ainsi de manière convaincante que la curiosité motive l'action dans le roman et permet la mise en place de dispositifs de voyeurisme déterminants pour la scène érotique. Une fois l'action entamée, la curiosité libertine est aussitôt oubliée. Elle a une valeur de préliminaire à la jouissance. À l'inverse, la curiosité de Justine l'entraîne à toujours s'exposer inconsidérément aux scélérats qui l'écoutent, l'abusent, la violent. De ce parcours itératif, pouvant faire sens pour le lecteur, Justine ne tire aucune leçon. « Son innocence, remarque A. Coudreuse, est une forme de cette table rase nécessaire à l'argumentation » (p. 37). La pertinence de cette remarque ne masque pas la contradiction qu'elle sous-tend. La construction rhétorique est-elle conciliable avec la grille de lecture offerte par la psychologie des profondeurs convoquée par le propos d'A. Coudreuse ? Le récit d'une vie n'est-il pas censé se construire sur le souvenir réinvesti par le temps de la parole ? Plaisir solitaire, isolement de la victime, vilain défaut ou incitation du geste libertin : cette curiosité explorée sous tous ses bords s'avère pourtant, en Justine, une constante prouvant « l'impossible évolution de son personnage » (*ibid.*). Dans la narration, A. Coudreuse relève un recours fréquent à la tournure passive afin de décrire la



© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

conduite de l'héroïne. Dans ce rapport à la jouissance autant qu'à la connaissance, le procédé s'interprète comme une forme d'effacement du sujet actantiel, à l'image des efforts que fait Justine pour cacher son identité. A. Coudreuse explique : « Dévoiler son nom, ce qui vaut symboliquement à dévoiler son sexe originel, entraîne immanquablement la mort pour Justine » (p. 51). Au prisme freudien, la curiosité de Justine et surtout son revers — son incapacité à (se) connaître — paraissent l'effet du refoulement sexuel. Au-delà des conséquences narratologiques qui en sont tirées, cette analyse attire notre attention sur le fait que le personnage de fiction dont il est question ici est considéré comme un sujet psychique. Ce postulat trouve sa justification dans l'assertion énoncée par Jean Paulhan en 1951, qu'A. Coudreuse reprend à son compte, en nuançant la formule : « Justine c'est peut-être Sade aussi » (p. 106). Ainsi, sur le mode de l'hypothèse, A. Coudreuse propose un retour sur une alternative rejetée par la critique structuraliste affirmant la « mort de l'auteur », pour tenter de saisir ce qui tient moins de l'intention que de l'investissement intime et spécifique de l'auteur dans ses écrits.

# Le pathos indécidable

Comme nous pouvons le voir, la question de l'implication de l'écrivain jalonne la réflexion d'A. Coudreuse. Elle se pose jusque dans la théâtromanie que Sade partage avec son époque. Son goût constant et intense pour les arts de la scène est bien connu, autant que l'échec de sa carrière de dramaturge. Dix-huit pièces constituent son répertoire, ce sur quoi s'appuie A. Coudreuse pour interroger les choix de l'écrivain. Son étude intitulée « Éthique et pathétique dans le théâtre de Sade » considère l'ambiguïté, entre complexité et convention, du pathos de l'univers sadien. En effet, le corpus dramatique contraste tellement avec les productions romanesques pornographiques de Sade que, longtemps, la critique a semblé n'avoir jamais pu l'aborder sérieusement. Dans les années 1960, rappelons-nous, Gilbert Lely écarte le théâtre de Sade de l'édition de ses œuvres complètes, en arguant d'une médiocrité indéfendable. Dans son étude, A. Coudreuse déjoue ce préjugé en envisageant d'un point de vue concret les occurrences du pathétique dans la fiction tant romanesque que dramatique. Sa démarche l'amène, dans un premier temps, à relever les traits caractéristiques et le fonctionnement spécifique de l'apathie des libertins des romans sadiens. La discipline stoïcienne est détournée de sa visée morale de maîtrise des passions. Au contraire, éteindre le sentiment dans le libertin sert la voie des passions scélérates. Aussi, le *credo* de Bressac dans la *Nouvelle Justine* s'énonce-t-il comme un paradoxe : « tache de te faire des plaisirs de tout ce qui alarme ton cœur » conseille-t-il à Justine (p. 69). Ce principe sert l'accomplissement d'un plaisir complet et du parfait « bonheur dans le crime » (*ibid.*),



© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

libéré d'un pathos perturbateur et sachant stopper toute contagion faisant place aux sentiments de l'autre.

Au regard de cette ironie des libertins dans les romans de Sade, les productions dramatiques ont une tout autre coloration. Sade fait un grand usage des motifs et des codes du pathétique, comme l'expose nettement A. Coudreuse. Les didascalies redoublent un dialogue déjà très explicite. Qu'il s'agisse de la rhétorique du corps souffrant, vertueux ou repentant — de l'évanouissement à l'imploration — ou de passages obligés tels que la reconnaissance, cette grammaire de la sensibilité et du larmoiement est au xviii^e^ siècle fort répandue. Le pathétique est le mode privilégié pour bien faire sentir, faire parler et mettre en scène un idéal vertueux. La production dramatique de Sade semble conforme à cette esthétique moralisatrice. Par une analyse précise de la dramaturgie sadienne, A. Coudreuse montre combien Sade est imprégné de cette culture classique à laquelle il entend s'intégrer. Or, face à ces pratiques d'une époque — dont A. Coudreuse est spécialiste —, le théâtre de Sade, largement méconnu et (quasiment) jamais représenté, pose un problème. Car ces nombreuses scènes d'un pathos consensuel paraissent suspectes, surtout aux yeux du lecteur d'aujourd'hui. S'agit-il de douter de la « sincérité » de Sade face à ces ouvrages dramatiques affichant une didactique de la vertu ? Ne serait-ce là qu'une simple « concession [faite] au goût des larmes » (p. 55) ?

La question de l'efficacité du pathétique serait alors à interroger du coté de la réception. À cet égard, il nous paraît utile de convoquer la thèse de Sophie Marchand sur le théâtre pathétique[2], dans laquelle l'auteure s'emploie à mettre en valeur une esthétique de l'effet. Cette dernière, à l'instar d'A. Coudreuse, pointe dans le théâtre de Sade, notamment, une dimension moins simpliste et univoque qu'il n'y paraît. Pour Sophie Marchand, Sade prend place parmi ses contemporains dans le panorama dramatique où le pathétique est un des enjeux primordiaux de l'idéologie des Lumières. Ainsi, elle identifie chez Sade un respect des bienséances : la fin d'*Oxtiern* voit le personnage du méchant puni de mort — alors que dans la nouvelle dont la pièce est l'adaptation, Oxtiern est emprisonné dans une mine de sel et se repent de ses crimes. Les deux critiques divergent cependant sur les rapports que roman et théâtre tissent ensemble chez Sade. Sophie Marchand considère que « l'érotisation des larmes n'apparaît que dans les textes romanesques de Sade, qui dès qu'il endosse la fonction de dramaturge, sacrifie au *topos* de l'innocence intéressante, sans verser dans sa variante ironique[3]. » La contagion émotionnelle fonctionnerait-elle diversement selon le genre ? Les conditions de réception de l'œuvre (chez soi ou en public) engagent-elles de manière différente les éventuels niveaux de compréhension perceptibles par le

2 Sophie Marchand, *Théâtre et pathétique au xviiie siècle : pour une esthétique de l'effet dramatique*, Paris, Honoré Champion, 2009.

3 *Op. cit.*, n. 2, p. 239.



© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

spectateur ou le lecteur ? En distinguant le dramaturge du romancier, S. Marchand subordonne l'activité artistique à une classification tant sociale qu'esthétique, faisant du medium (théâtre *vs* roman) un critère décisif.

Or, pour A. Coudreuse, il y a une perméabilité réciproque des ressources romanesques et dramatiques que Sade exploite délicatement. Si varié soit-il, le théâtre pathétique se construit sur une convergence des valeurs sensibles et sur le triomphe du bien. Et, à bien y regarder, cette observance stylistique est parfois l'objet, chez Sade, d'une transformation par détournement (*Oxtiern* en est un exemple remarquable). En de nombreuses occurrences, A. Coudreuse relève certaines indications conférant au pathétique une dimension étrangement parodique avec des indications scéniques telles que « toujours faux » (*Oxtiern*, p. 88) ou « jouant l'attendrissement » (*Le Prévaricateur*, *ibid.*). Abordant la question sous le rapport éthique, A. Coudreuse souligne comment la particularité des éléments romanesques sadiens peut, à l'occasion, s'insinuer dans son théâtre pour y inclure une distance critique.

Le discours de Justine sur sa vertu souffrante et l'écoute des libertins sont ainsi pris dans le jeu de l'écriture. Ce dernier instille une tension entre être touché par les tableaux de la souffrance et faire l'apprentissage d'un endurcissement tirant de la jouissance dudit tableau. Il reste que dans le théâtre de Sade, cette visée est indécidable. D'autant que, en définitive, cet effet ne s'appréhende qu'au travers du présent de notre lecture. À cet égard, le frontispice de *Justine* de 1791 est remarquable : décence des figures emblématiques et la dignité de l'allégorie s'affichent sans équivoque. Dans cette gravure au seuil du roman pornographique, tous les codes iconographiques sont bien identifiables et conformes à la tradition des représentations dans les Beaux-Arts. S'ajoute à cela un certain académisme dans le rendu où tout concourt, en somme, à annoncer un ouvrage des plus moraux. Les critiques de l'époque n'ont pas manqué de s'insurger contre cette tromperie ; la question de son ambivalence se pose encore, son effet se réinvente en conséquence.

---

***

L'essai d'Anne Coudreuse dévoile un point de vue englobant sur l'œuvre de Sade. Ses approches précises et cohérentes tracent une voie critique originale. En rendant compte de la richesse et de la variété des écrits sadiens, il est clair que l'auteure cherche moins à trancher qu'à nourrir les débats dont ils font l'objet.



© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

## PLAN


- Le monde, des signes
- Le moteur du désir
- Le pathos indécidable


## AUTEUR


Marie-Laure Delmas
Voir ses autres contributions

Courriel : delmasmarielaure@yahoo.fr




© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.