



Fabula / Les Colloques
Sade en jeu

Sade et Proust : éléments pour une histoire du roman allégorique moderne

Guillaume PERRIER



Pour citer cet article

Guillaume PERRIER, « Sade et Proust : éléments pour une histoire du roman allégorique moderne », *Fabula / Les colloques*, « Sade en jeu », URL : <https://www.fabula.org/colloques/document5866.php>, article mis en ligne le 13 Mars 2015, consulté le 26 Avril 2024

Sade et Proust : éléments pour une histoire du roman allégorique moderne

Guillaume PERRIER

Cette étude aurait pu s'intituler, à la lettre, « Une idée sur les romans », puisqu'une seule hypothèse sera examinée à travers une série d'analyses : les grands romans de Sade et de Proust, considérés comme romans allégoriques, s'inscrivent dans une perspective historique commune.

Elle aurait pu s'intituler aussi « le Vice et la Vertu¹ », pour reprendre un titre de film, car les Vices et les Vertus tendent à se ramener, chez l'un et l'autre romancier, quoique de manière différente, à un Vice unique, à une Vertu unique. Il ne sera donc pas question de rats torturés ni du sadisme psychopathologique de Proust², mais du genre romanesque et des allégories.

Les infortunes de la Charité

La première mention d'une allégorie dans *À la recherche du temps perdu* se rapporte à une jeune fille enceinte, que l'on devine avoir été séduite puis abandonnée. Cette pauvre domestique de campagne est maltraitée par sa gouvernante. Un homme qui n'est peut-être pas pour rien dans « l'état intéressant » qui est le sien parle d'elle avec beaucoup de légèreté³. L'action se déroule dans le décor bucolique de Combray, c'est le héros-narrateur qui parle, dans un style orné et faussement naïf, mais les sentiments et les faits rapportés n'en sont pas moins cruels :

L'année où nous mangeâmes tant d'asperges, la fille habituellement chargée de « plumer » était une pauvre créature malade, dans un état de grossesse déjà assez avancé quand nous arrivâmes à Pâques, et on s'étonnait même que Françoise lui laissât faire tant de courses et de besogne, car elle commençait à porter difficilement devant elle la mystérieuse corbeille, chaque jour plus remplie, dont on devinait sous ses amples sarraus la forme magnifique. Ceux-ci rappelaient les huppelandes qui revêtent certaines des figures symboliques de Giotto dont M. Swann m'avait donné des photographies. C'est lui-même qui nous l'avait fait

¹ Roger Vadim (réal.), *Le Vice et la Vertu*, 1963.

² Voir Jean-Yves Tadié, Marcel Proust, Paris, Gallimard, coll. "Biographies", 1996, p. 789, n. 1.

³ Sophie Duval, « Allégories domestiques proustiennes : Charité, Envie, Impureté », dans *Swann le centenaire*, dir. Antoine Compagnon et Kazuyoshi Yoshikawa, Matthieu Vernet, Paris, Hermann, coll. "Colloques de Cerisy", 2013, p. 205-222.

remarquer et quand il nous demandait des nouvelles de la fille de cuisine il nous disait : « Comment va la Charité de Giotto ? »⁴

Dans la suite du récit, on apprend que Françoise, la gouvernante, s'acharne à cuisiner des asperges parce que ce légume provoque des douleurs chez la fille de cuisine qui doit les « plumer ». Au moment de l'accouchement, celle-ci souffre de manière « intolérable » ; « à cause des cris », la pauvre tante Léonie ne peut pas « reposer ». Françoise est chargée d'aller chercher une sage-femme dans le village voisin mais elle ne revient « que très tard », « malgré la courte distance⁵ ». Comme l'a montré Sophie Duval, certains indices épars dans le roman publié et dans les brouillons convergent vers le personnage de Swann pour le désigner comme l'auteur de la séduction de la jeune paysanne. L'appellation « Charité de Giotto » prend alors une consonance particulière, ironique et méchante. Swann, admis par ailleurs dans les salons les plus huppés, apprécié pour le charme de sa conversation et la qualité de son goût esthétique, se comporte en privé comme un grand seigneur méchant homme. On peut qualifier ce scénario de sadique, voire sadien, si l'on considère encore que la Charité n'est pas n'importe quelle Vertu. Elle ne consiste pas simplement à donner aux pauvres, conformément à la générosité bourgeoise ou aristocratique. Parmi les allégories médiévales auxquelles Proust fait référence, et dont il connaît bien les explications érudites, la Charité est une vertu théologale. Dans la fresque de Giotto, la Charité donne son cœur à Dieu. C'est l'amour chrétien pour le prochain et pour Dieu lui-même, la Vertu par excellence. Or, dans cet épisode, la Vertu est flétrie, humiliée. Le roman de Proust a plusieurs dimensions. Si *l'incipit* du « dormeur éveillé » est l'ouverture du roman des « Intermittences du cœur », si la scène des « petites madeleines » met en branle le roman du « souvenir involontaire », l'épisode de la Charité de Giotto inaugure la *Recherche du temps perdu* comme roman allégorique.

Le rapport entre Proust et Sade que l'on tente de définir ne relève pas d'une influence directe et massive. Proust n'a pas lu Sade, selon toute vraisemblance⁶. Il convient également de mettre entre parenthèses la conception du sadisme qui s'est répandue à la fin du xix^e et au début du xx^e siècle et qui doit peu de choses à l'œuvre de Sade elle-même. Il s'agit plutôt d'examiner une certaine pratique de l'allégorie dans le roman, pratique moderne au sens le plus large⁷ où elle se distingue de la pratique médiévale, définie par son fondement théologique. Avant de caractériser le roman sadien comme roman allégorique et de revenir au roman proustien pour compléter cette analyse, il convient de préciser un tant soit peu le contour des termes « allégorie » et « roman allégorique ».

⁴ Proust, *À la recherche du temps perdu*, éd. dir. Jean-Yves Tadié, Paris, Gallimard, coll. "Bibliothèque de la Pléiade", 1987-1991, vol. I, p. 79-80.

⁵ Ibid., vol. I, p. 108.

On sait que les définitions sont nombreuses et historiquement variables, qu'elles oscillent de différentes manières entre personnification et métaphore filée, symbolisme et didactisme, image et récit, figuration et interprétation⁸. On peut retenir en priorité, pour le problème qui nous intéresse – même si, par ailleurs, l'allégorie n'est pas toujours une personne – l'idée de personnification, au sens de représentation d'une idée abstraite dans une figure personnelle concrète ; que ce personnage soit figuré de manière visuelle ou littéraire. Par roman allégorique, on peut entendre d'une part, de manière empirique, un corpus d'œuvres spécifiquement médiéval. L'exemple le plus célèbre est *Le Roman de la Rose*. L'un des premiers romans allégoriques connus, celui du Reclus de Molliens, est consacré précisément à la vertu mise à mal dans « Combray » : *Li Romans de Carité*⁹. D'autre part, en envisageant une transposition à d'autres époques, on peut entendre par là un roman dont certains personnages ont un caractère allégorique, contribuant à la

⁶ La critique proustienne s'accorde à dire que sa conception du sadisme doit peu de chose à la littérature. Antoine Compagnon commentant l'article de Philippe Roger, « Au nom de Sade », *Obliques*, n° 12-13, 1977, p. 23-27, écrit : « L'auteur conclut, de la variété des sens que Proust donne aux mots de sadisme et sadique, à un dépassement des définitions de Krafft-Ebing vers un polymorphisme moderne. Mais Proust identifie souvent et volontiers sadisme et sensibilité perversive : cette acception large, peu sadienne assurément, incluant masochisme, fétichisme, etc. paraît tout bonnement conforme à la médecine au tournant du siècle » (« Ce frémissent d'un cœur à qui on fait mal » [1986], *Proust entre deux siècles*, Paris, Seuil, coll. "Poétique", 1989, p. 171, n. 3). La seule référence à l'auteur de Justine dans les vingt-et-un volumes de la correspondance de Proust se trouve dans un article cité en note, un compte rendu de *Sodome et Gomorrhe II* par Paul Souday, dans le journal *Le Temps*, que Proust avait lu et auquel il répond par une lettre. Proust déteste le compte rendu, notamment à cause de l'expression « perdre le respect de sa plume », pour signifier l'écriture pornographique. Mais il veut rester en bons termes avec son auteur. Il répond donc sous la forme d'un pastiche de son destinataire lui-même : « On nous assure que la quatrième colonne est celle qui a le plus touché M. Proust. En effet comment aurait-il été insensible à la délicatesse affectueuse avec laquelle M. Souday se porte garant auprès de lecteurs pudibonds et déclare, avec toute l'autorité que sa haute valeur lui confère, que M. Proust ne perd jamais le respect de sa plume » (Lettre à Paul Souday [vers la mi-mai 1922], *Correspondance de Marcel Proust*, éd. Philip Kolb, Paris, Plon, t. 21, 1993, p. 189). Paul Souday avait écrit : « On ne peut pas dire que M. Proust ne traite pas ce sujet, ou ces deux sujets parallèles et son livre n'est certes pas à l'usage des collègues et des pensionnats. Mais sans être tout à fait aussi réservé que Balzac, dont je mets en fait que la Fille aux yeux d'or ne sera même pas comprise d'un lecteur non averti, et en appelant les choses par leurs noms, M. Proust ne perd pas le respect de sa plume et ne rivalise aucunement avec le "divin marquis" tellement surfait d'ailleurs et que l'obscénité ne sauve pas de la sottise, ni avec aucun fabricant de l'inavouable camelote pornographique qui se débite sous le manteau. M. Proust évite de nous mettre sous les yeux des scènes répugnantes. Il ne décrit pas directement les excès de ces dévoyés, mais étudie leur psychologie en fonction de leur vice » (cité *ibid.*, note 11). Même si Paul Souday, dans un grand quotidien, semble considérer Sade comme une référence bien connue, la conception proustienne du sadisme repose sans aucun doute, avant tout, sur une tendance psychologique personnelle et sur une connaissance du discours médical de l'époque, qui est assez largement partagée et très éloignée de l'œuvre originale de Sade lui-même. Proust a lu avec beaucoup d'intérêt certains ouvrages « sous le manteau », c'est le cas par exemple des poèmes pornographiques de Verlaine. On ne peut pas tout à fait exclure une lecture de Sade. Quoi qu'il en soit, on sait que l'obscénité n'est pas totalement absente de son langage personnel ou intérieur. Dans une lettre de la fin de sa vie, il écrit au romancier Paul Brach : « Je commence à dire un peu moins souvent : "Je vous noierai dans un océan de merde" » (9 août 1922, *Correspondance de Marcel Proust*, éd. citée, t. 21, p. 409).

⁷ Sur le roman allégorique au XIX^e siècle, voir Éléonore Reverzy, *La Chair de l'idée. Poétique de l'allégorie dans les Rougon-Macquart*, Genève, Droz, 2007. L'auteure définit l'allégorie comme le trope « le plus approprié » au « nouvel état de la société bouleversée par la Révolution et à l'émergence de nouveaux lecteurs », à « la sociologie de la littérature » et au « dessein politique » qui caractérise certains cycles romanesques du XIX^e siècle (p. 18).

⁸ Voir Armand Strubel, *Allégorie et littérature au Moyen Âge : « Grant senefiance a »*, Paris, Honoré Champion, coll. "Moyen Âge – Outils de synthèse", 2002.

⁹ *Li Romans de Carité et Miserere du Renclus de Moiliens. Poèmes de la fin du XII^e siècle*, éd. Anton-Gerard van Hamel, F. Viewig, Paris, Bibliothèque de l'École des Hautes études. Sciences philologiques et historiques, 1885, 2 vol.

dynamique narrative tout en articulant cette dimension narrative avec une dimension théorique, implicite ou explicite.

Il ne faut pas exclure *a priori* que d'autres définitions soient en jeu, notamment celle de l'allégorèse au sens d'interprétation allégorique, mais la définition centrée sur la personnification est l'une des plus constantes et permet d'envisager une origine commune à la pratique de l'allégorie dans les arts et les lettres : la psychomachie, pour reprendre le titre de Prudence, c'est-à-dire le combat entre les Vices et les Vertus. Cette origine – origine nécessairement seconde, en tant qu'elle renvoie elle-même à une tradition antique, mais origine tout de même, à l'échelle du christianisme – permet en outre de définir un type privilégié d'allégories : les allégories morales, les Vices et les Vertus en tant qu'ils extériorisent les forces à l'œuvre dans la vie humaine ; en tant qu'ils interviennent dans les aventures d'un personnage de roman ; en tant qu'ils expriment, dans la perspective du Jugement dernier, le cheminement de l'homme vers le salut ou vers la damnation, ou dans la perspective d'un dénouement romanesque, le parcours d'un personnage vers le bonheur ou le malheur, l'infortune ou la prospérité. Il faut dire encore que l'allégorie est un procédé privilégié du registre didactique, qui articule image et discours et surtout qui vise à frapper la mémoire de l'auditeur, du lecteur ou du spectateur. Comme l'a montré Frances Yates¹⁰, l'allégorie est l'une des formes que peut revêtir l'« image frappante » dans la tradition médiévale de l'*ars memoriae*. Les théoriciens de l'art de la mémoire préconisaient que ces images soient frappantes par leur beauté ou leur laideur, par leur étrangeté ou par leur couleur criarde, notamment le rouge sang. Certains préconisaient même d'utiliser l'image de femmes très désirables, pour mieux mémoriser les idées auxquelles on les associait.

***Justine et Juliette* comme roman allégorique**

Le caractère allégorique des romans de Sade¹¹ est évident. Il tient à plusieurs éléments qui ne suffisent pas à eux seuls à définir un roman comme allégorique mais qui, réunis dans une même œuvre, constituent un authentique pacte de lecture. Le premier élément, le plus manifeste, est le titre lui-même : *Justine, ou les Malheurs de la Vertu ; Juliette, ou les Prospérités du Vice*. Ces titres, comme beaucoup de titres d'œuvres romanesques et théâtrales du xviii^e siècle, établissent une équivalence entre le personnage éponyme et une idée, une thèse qui est illustrée dans l'œuvre. Ici, la seconde partie des titres est énoncée sous la forme d'une

¹⁰ Frances A. Yates, *L'Art de la mémoire* [1966], trad. Daniel Arasse, Gallimard, coll. "Bibliothèque des histoires", 1975.

¹¹ Nous évoquons à travers ce titre abrégé, *Justine et Juliette*, les trois versions du texte, y compris le développement consacré à Juliette. Une réflexion sur le genre du texte, dans une perspective macro-génétique, notamment sur le passage du conte au roman et sur la définition de ces termes, mériterait évidemment des analyses nourries par rapport à notre problématique.

multiplicité : « les malheurs », « les prospérités » ; multiplicité qui évoque, non seulement une idée, mais aussi une série d'événements. On peut noter à cet égard la primauté de *Justine*, au niveau de la genèse comme de l'histoire racontée, puisque *l'Histoire de Juliette* est une excroissance des premières versions de *Justine* ; au niveau du paratexte, puisque le titre complet de *Juliette* n'apparaît pas sur la page de titre du premier volume de l'édition originale, mais sur le titre de rappel, au début du cinquième volume. Les deux titres antithétiques et complémentaires suggèrent précisément l'idée d'une psychomachie, d'un affrontement entre les Vices et les Vertus. On remarque ici une certaine indistinction entre le Vice et la Vertu, alors que la tradition chrétienne tend à distinguer, énumérer, détailler les Vices et les Vertus, à des fins d'édification.

Le deuxième élément qui contribue de manière manifeste au caractère allégorique du roman n'est pas d'ordre textuel, mais iconographique : le frontispice qui représente visuellement les allégories morales en question. Il ne s'agit pas d'une spécificité du roman sadien ni d'une condition suffisante pour définir le roman comme allégorique. Mais cette composante contribue de manière spectaculaire à instaurer un dispositif conventionnel et original à la fois. Il faut évoquer ici deux frontispices différents. Le premier est celui dessiné par Philippe Chéry et gravé par Antoine Carré pour *Justine, ou les Malheurs de la vertu* (1791)¹². Dans certaines éditions, il est accompagné d'une « Explication de l'estampe¹³ » qui mentionne son titre et identifie ainsi la nature des trois personnages représentés : « La Vertu entre la Luxure et l'Irréligion ». Pour reprendre l'idée de psychomachie, il s'agit de l'affrontement entre la Vertu et deux Vices. En plus des personnifications, l'explication mentionne certains attributs : « le serpent », que l'on voit enroulé autour du pied de la Luxure et qui mord le pied de la Vertu, est défini comme le « symbole de l'auteur de nos maux » ; le voile que porte l'allégorie de la Vertu et qui est soulevé par le personnage incarnant la Luxure, est défini comme « le voile de la pudeur ». Le gouffre qui s'ouvre dans la terre, au pied des personnages, est défini quant à lui comme « l'abîme du Crime ».

Cette « Explication », instructive à maints égards, pourrait nous amener à nuancer notre définition de l'allégorie centrée sur la personnification, les Vices et les Vertus, puisque certains objets, comme dans le roman médiéval, ont un caractère allégorique : par exemple le voile qui symbolise une vertu à part entière ; tandis que d'autres éléments symbolisent autre chose qu'une vice ou une vertu à proprement parler – le crime, le mal ou le diable. Néanmoins, ces éléments semblent gouvernés par les figures personnelles auxquelles ils se rattachent. Le plus important est que ce frontispice articule, d'une certaine manière, le titre et le contenu du livre. Il

¹² François Champarnaud, « Philippe Chéry, premier illustrateur de Sade », *Dix-huitième siècle*, 26, 1994, p. 511-522.

¹³ Sade, *Œuvres*, éd. Michel Delon, Paris, Gallimard, coll. "Bibliothèque de la Pléiade", vol. II, 1995, p. 124.

représente une scène qui, sans illustrer un épisode particulier du roman, introduit une tension dramatique dans l'idée générale du titre. Il introduit des catégories – Vertu, Pudeur, versus Luxure, Irréligion, Crime, Mal – qui vont être démultipliés et développés dans le cours du récit. Il anticipe le dénouement du roman par deux vers introduits dans un cartouche en bas de l'image et reproduits sous l'« Explication de l'estampe » : « Qui sait, lorsque le Ciel nous frappe de ses coups, / Si le plus grand malheur n'est pas un bien pour nous ! » Le second frontispice¹⁴ qui nous intéresse est celui de *La Nouvelle Justine* et de *l'Histoire de Juliette*. Dans l'édition originale, il se trouve même mentionné à la suite du titre : « Ouvrage orné d'un frontispice et de cent sujets gravés avec soin ». Les personnages sont ici plus nombreux : une femme vêtue tombe dans un ravin, poussée par une diablesse, menacée par un serpent ; une autre, nue, monte vers un temple élyséen, accompagné par un petit Amour et par une Divinité ; au centre et en hauteur, Minerve semble présider la scène. On devine que la femme vêtue qui tombe est la Vertu, soit Justine, tandis que la femme nue qui monte est le Vice, soit Juliette. Ce second frontispice, par rapport au premier, suggère l'idée d'un cheminement, d'un itinéraire croisé des deux héroïnes et des deux valeurs opposées qu'elles incarnent. Le chemin emprunté par le Vice est semé de fleurs, le ravin où chute la Vertu est entouré de ronces. Cette image complète et développe le premier frontispice par une composition plus complexe, qui n'a pas besoin de cartouche ni d'explication, pour suggérer la thèse de l'auteur et le dénouement du roman.

Le troisième élément, qui constitue à proprement parler le roman allégorique, réside dans le corps du texte lui-même. Il s'agit du fait que Justine incarne la Vertu, par ses actes et par ses sentiments, tout au long du roman, de même que Juliette incarne le Vice. Il s'agit également du fait que le déroulement de l'intrigue, comme les dissertations théoriques insérées dans le récit, illustrent la thèse exposée dans les titres et dans les frontispices. Ce dispositif en apparence simpliste mériterait de nombreux commentaires, qui permettraient d'établir la singularité du roman sadien comme roman allégorique¹⁵. Il suffirait pour cela de reprendre à nouveaux frais les analyses des commentateurs attachés à la description du texte. On se contentera ici de mettre en avant deux aspects du texte sadien. Le premier consiste en ceci que Justine, au cours de son cheminement, rencontre un certain nombre de Vices. Elle manifeste à cette occasion un certain nombre de Vertus. Les épisodes successifs permettent ainsi de détailler les Vertus et les Vices en jeu dans la psychomachie sadienne, davantage que ne peuvent le faire les frontispices en une seule image. On

¹⁴ Ibid., p. 392.

¹⁵ Il ne s'agit pas de tenir Justine et Juliette pour de « vulgaires allégories », comme dirait Proust. Michel Delon écrit : « Ces deux faiblesses symétriques [l'amour de Justine pour Bressac, la peur de Juliette face au projet de Saint-Fond], qui assurent aux héroïnes une vérité humaine, les empêchent d'être de simples allégories de la Vertu et du Vice. Vierge et martyre chrétienne, Justine a aimé celui qui était le moins digne de cet amour, le sodomite Bressac, tandis que Juliette n'atteint pas tout de suite l'égoïsme scélérateur qui la caractérise ensuite » (ibid., p. 1367).

sait que le manuscrit de la première version de *Justine*, le conte des *Infortunes de la vertu*, comporte en marge une liste des « vertus vexées » : pudeur, piété, bienfaisance, prudence, etc¹⁶. De même, les adversaires de Justine incarnent un vice en particulier : l'avarice du financier, la luxure de la prostituée, l'injustice des voleurs, etc. On pourrait citer également certains passages du texte publié qui énumèrent les vices ; par exemple quand la Dubois dans *La Nouvelle Justine* manie l'antiphrase, redoublant au plan rhétorique l'inversion des valeurs : « Le vol, le meurtre, le pillage, l'incendie, le putanisme, la prostitution, la débauche ; voilà les vertus de notre état ; nous n'en admîmes jamais d'autres¹⁷. » Il n'en reste pas moins qu'une certaine uniformité des comportements se dégage de l'ensemble, qui tend à associer tous les vices d'une part, toutes les vertus d'autre part, sans considération pour les distinctions héritées de la théologie médiévales. À cela, il faut ajouter que la supériorité des vices tient non seulement à la force des personnages qui les incarnent, qui écrasent les autres, mais à leur éloquence, aux discours philosophiques qui leur sont attribués, alors que les vertus sont pour la plupart du temps muettes, ne proférant le plus souvent que leur propre existence. Le second aspect textuel que l'on peut souligner ici pour définir la spécificité du roman allégorique sadien concerne le détail du texte. Au chapitre III de *La Nouvelle Justine*, quand Justine sauve Saint-Florent des brigands avec lesquels elle se trouve, Sade écrit qu'il est sauvé « par les mains mêmes de *la vertu*¹⁸ ». Un peu plus loin, quand Saint-Florent promet à Justine de lui témoigner sa reconnaissance, on peut lire : « Le monstre a la cruauté de voir *la pudeur* dans son sein exhaler les plus tendres expressions de la reconnaissance sur un cœur endurci par *le crime* et qui ne palpète que de lubricité sous les douces caresses de l'innocence et de la vertu noyée de larmes. » Puis : « *la vertu* paisible et douce est toujours loin de soupçonner le crime¹⁹. » Dans ces phrases, les mots *pudeur*, *vertu*, *innocence* d'une part, *crime* d'autre part, sont des tropes qui désignent les deux personnages antithétiques, en les ramenant au vice ou à la vertu qu'ils incarnent. Cette figure récurrente vient relayer à l'échelle du mot et de la phrase l'allégorie qui se déploie à l'échelle du livre entier. Elle la rappelle constamment au lecteur. Nous n'en avons donné qu'une série d'exemples mais il s'en trouve une multitude, à chaque épisode. Or, le même trope se trouve dans « L'avis de l'éditeur » : « il n'y a que les sots qui se scandalisent ; *la véritable vertu* ne s'effraie ni ne s'alarme jamais des peintures du vice, elle n'y trouve qu'un motif de plus à la marche sacrée qu'elle s'impose²⁰. » Ici, *la véritable vertu* n'est

¹⁶ Voir Michel Delon, « Notice », Sade, Œuvres, éd. citée, p. 1122-1123 ; « Projets et plan primitif des Infortunes de la vertu », *ibid.*, p. 1125-1126 ; Sade, *Les Infortunes de la vertu*, éd. Jean-Christophe Abramovici, Paris, CNRS éditions/ BNF/Zulma, coll. "Manuscrits", 1995 p. [29-36].

¹⁷ Sade, Œuvres, éd. citée, p. 432.

¹⁸ *Ibid.*, p. 461 (je souligne).

¹⁹ *Ibid.*, p. 464 (je souligne).

²⁰ *Ibid.*, p. 393 (je souligne).

autre que le lecteur, voire l'auteur lui-même. C'est à l'adresse du lecteur, dans un registre didactique, que les allégories morales se déploient dans tout le texte, à partir d'un contrat de lecture clairement formulé. On peut donc affirmer que le roman de Sade, par son dispositif éditorial, sa structure et son écriture, s'inscrit dans le cadre du roman allégorique tout en le renouvelant par une inversion radicale des valeurs.

Les Vices et les Vertus de Padoue et de Combray

Comment Proust a-t-il pu se rattacher à cette tradition, encore plus éloignée de lui qu'elle ne l'était de Sade ? Non pas par sa culture familiale et religieuse, ni par un contexte artistique et littéraire propice, comme on peut le penser de Sade. Une réponse simple et naïve en apparence pourrait s'avérer juste : comme le raconte *Du côté de chez Swann*, par l'histoire de l'art, en particulier grâce à la photographie d'art, alors en plein essor. Comme son héros, Proust jeune homme a découvert les fresques de Giotto, reproduites en photographie et commentées dans les livres de John Ruskin. Puis il s'est rendu à la chapelle de l'Arena à Padoue, pour voir les fresques authentiques, dans toute leur dimension spectaculaire : les Vices et les Vertus se font face, comme dans une psychomachie, elles mènent jusqu'au fond de l'église où l'on peut voir une représentation du Jugement dernier. En lisant un autre historien de l'art, Emile Mâle, il a trouvé dans le symbolisme médiéval un modèle privilégié pour exprimer ses propres idées et pour créer sa propre œuvre²¹.

Dans le roman, à la première lecture de *Du côté de chez Swann*, la référence à Giotto semble n'être qu'une référence picturale parmi d'autres²². De même qu'il compare sa maîtresse, Odette, à la fille de Jéthro peinte par Botticelli, Swann compare la fille de cuisine à la Charité de Giotto. Mais cette comparaison est plus persistante que les autres et elle s'étend au niveau de la narration. Le narrateur lui-même commente longuement l'allégorie de la Charité, ainsi que celle de l'Envie. Il se dit fasciné par « l'étrangeté saisissante, la beauté spéciale²³ » des figures, par leur efficacité, avant de comparer divers personnages aux allégories de Giotto, dans le même passage, puis dans différentes scènes, et finalement de déployer une allégorie du « Temps » dans le dernier épisode du roman.

²¹ Luc Fraisse, « Émile Mâle et le secret perdu de la Recherche », *Marcel Proust aujourd'hui*, n° 1 (2003), p. 9-33.

²² La réflexion qui suit a été amorcée dans *La Mémoire du lecteur. Essai sur Albertine disparue et Le Temps retrouvé*, Classiques Garnier, coll. "Bibliothèque proustienne", 2011, notamment dans la section intitulée « Psychomachie et sadisme », p. 131-139.

²³ Proust, *À la recherche du temps perdu*, éd. citée, vol. I, p. 81.

Par exemple l'Injustice, dans « Un amour de Swann » : lors de la soirée chez Mme de Saint-Euverte, le duc de Palancy²⁴, arrogant et impassible derrière son monocle, est comparé à l'Injustice de Giotto – comme si l'aristocrate moderne reproduisait, dans l'espace feutré des salons de la iii^e République, la violence du brigand médiéval retranché dans sa forêt, qui préside à des vols et à des assassinats. La forêt dans le frontispice de Justine et dans le texte du roman sadien, comme dans la fresque de Giotto, est le lieu allégorique de l'Injustice²⁵. Palancy n'est qu'un personnage très mineur dans l'intrigue du roman, mais il incarne une violence sociale muette qui se répercute dans différentes scènes. À chaque fois, on observe le même symbole du verre, qu'il faut considérer comme un attribut allégorique de l'Injustice disséminé dans le roman : à l'Opéra, au Grand-Hôtel de Balbec, au restaurant pendant la Guerre²⁶.

Les références et les allusions aux figures de Giotto scandent l'itinéraire moral du héros jusqu'à la fin du roman, jusqu'au *Temps retrouvé*. Dans une version préparatoire, la nature allégorique du roman était totalement explicite puisque l'avant-dernier épisode devait s'intituler « Les "Vices et les Vertus" de Padoue et de Combray²⁷ ». La référence aux allégories devait être ainsi étendue, généralisée et reprise en particulier pour caractériser de nouveaux personnages, notamment un personnage de prostituée, la femme de chambre de la baronne Picpus, ou Putbus selon les manuscrits, qui aurait été la figure antithétique de la Charité de Combray, nommée « l'Impureté de Giotto », et que le héros-narrateur aurait rencontré dans la chapelle même de Padoue, où sont peintes les allégories de Giotto²⁸. Dans le roman publié, cette tâche de découvrir la nature allégorique des différents personnages, incombe en grande partie au lecteur, mais les indices restent nombreux. Ils apparaissent souvent en lien avec le personnage de Charlus, qui est lui-même l'incarnation du Vice – en apparence, du moins – et autour duquel se déploie un imaginaire moyenâgeux.

Si l'on devait synthétiser en peu de mots la spécificité du roman proustien en tant que roman allégorique, il faudrait insister sur deux points. D'une part, il y a une transition entre les allégories morales qui occupent le cœur de l'intrigue romanesque et une allégorie philosophique qui se déploie dans la dernière partie. Tout au long du « Bal de têtes », la dernière scène de réception mondaine qui clôt le

²⁴ Ibid., vol. I, p. 322.

²⁵ Ou encore dans l'espace romanesque de Justine : « La forêt constitue depuis le Moyen Âge le lieu de l'aventure et des rencontres surprenantes. Les ermites y cachent leurs vertus, les bandits leurs crimes » (M. Delon, « Notice » sur Les Infortunes de la vertu, dans Sade, Œuvres, éd. citée, p. 1124).

²⁶ Proust, À la recherche du temps perdu, éd. citée, vol. II, p. 41, 343 ; vol. IV, p. 313.

²⁷ Voir l'annonce « Pour paraître en 1914 » imprimée au début de Du côté de chez Swann, Grasset, 1913.

²⁸ Proust, À la recherche du temps perdu, éd. citée, vol. IV, p. 710-735 : « Esquisse XVIII » (l'« Impureté de Giotto », p. 725).

roman, Proust déploie une allégorie littéraire – sans référence iconographique – qui donne son sens et son titre au volume, ainsi qu’au roman entier, qui s’articule sur une longue dissertation philosophique, « L’Adoration perpétuelle », qui se manifeste textuellement par la majuscule du mot « Temps » et qui s’incarne dans la figure des invités rendue méconnaissable par la vieillesse. D’autre part, les Vices et les Vertus sont ambigus ou instables. Le héros occupe des positions différentes par rapport à un même Vice, par exemple l’Injustice : il est tantôt d’un côté, tantôt de l’autre, de la paroi de verre. Les autres personnages, selon le point de vue et le moment où ils sont considérés, sont associés à un Vice ou à une Vertu. Par exemple, dans la « scène de Montjouvain », la fille de Vinteuil apparaît d’abord comme une fille indigne, parce que lesbienne, quasiment parricide, qui précipite la mort de son père musicien, qui profane l’image du mort en crachant sur sa photographie ; avant de défendre la mémoire du musicien avec sa petite amie, et de sauver son œuvre de l’oubli en transcrivant ses partitions, en faisant jouer ses chefs d’œuvre, pour devenir finalement l’image même de la piété filiale²⁹. Le baron de Charlus apparaît tour à tour comme un aristocrate catholique intraitable et comme un homosexuel extraverti, comme un mari fidèle et comme un violeur d’enfant de chœurs, comme un amant tyrannique et comme une victime de la jalousie. Ses diatribes virulentes, scatologiques, son arrogance aristocratique et son embonpoint croissant au cours de l’histoire, lui donnent du reste étrange ressemblance avec Sade. On se souvient bien sûr de l’image de Charlus dans *Le Temps retrouvé* se faisant frapper à grands coups de chaîne dans une maison close pendant la guerre, maison nommée « le Temple de l’Impudeur » avec une majuscule allégorique³⁰. La vérité du personnage se lit plutôt dans un passage de *Sodome et Gomorrhe II*, qui présente l’âme de Charlus comme le lieu d’une véritable lutte psychomachique : « où se tordaient, en groupes géants et titaniques, la Fureur, la Jalousie, la Curiosité, l’envie, la Haine, la souffrance, l’orgueil, l’épouvante et l’Amour³¹. » Ainsi, le roman de Proust se caractérise par une ambiguïté morale, un tournoiement vertigineux des Vices et des Vertus, très éloigné de la psychomachie médiévale et même du roman sadien, où les Vices et les Vertus s’affrontent de manière manichéenne. L’itinéraire du héros ne se termine ni sur un chemin parsemé de fleurs, ni dans un ravin plein de ronces. Son destin n’est pas tracé d’avance. Il est suspendu à la contingence d’une sensation – celle qui déclenche le souvenir involontaire. Le hasard est le seul Jugement.

²⁹ Ibid., vol. I, p. 157-161, la scène de Montjouvain qui commence par cette phrase : « C’est peut-être d’une impression ressentie aussi auprès de Montjouvain, quelques années plus tard, impression restée obscure alors, qu’est sortie, bien des années plus tard, l’idée que je me suis faite du sadisme. ». Et vol. III, p. 768 : « Au reste, ce contraste apparent, cette union profonde entre le génie (le talent aussi, et même la vertu) et la gaine de vices où, comme il était arrivé pour Vinteuil, il est si fréquemment contenu, conservé, étaient lisibles, comme en une vulgaire allégorie, dans la réunion même des invités au milieu desquels je me retrouvai quand la musique fut finie. »

³⁰ Ibid., vol. IV, p. 442.

³¹ Ibid., vol. III, p. 464-465.

Pourtant, c'est en revenant à Sade que l'on peut tenter d'expliquer cette mutation profonde du roman allégorique, le devenir-philosophique du roman allégorique et l'ébranlement profond des allégories morales : Sade non pas comme influence littéraire, mais comme expression d'une rupture historique, morale et philosophique, dont l'onde de choc se répercute jusqu'à Proust.

L'inversion sadienne

Si l'on parcourt la biographie et la correspondance dans cette optique, trois facteurs apparaissent particulièrement significatifs : la formation intellectuelle de Sade, son expérience personnelle et ses catégories de pensée, le contexte historique de la Révolution. Nous nous contenterons ici d'un parcours rapide mais, espérons-le, suffisamment suggestif. D'abord, le fait que le jeune Sade a fréquenté un collège de Jésuites, le collège Louis-le-Grand : on sait que ce type d'établissement dispensait un enseignement accordant une importance majeure à la fois aux grandes catégories morales, dans toute leurs nuances et leur complexité, et à l'art oratoire, en théorie et en pratique. L'allégorie ou la personnification pouvait intervenir dans deux des cinq composantes de la rhétorique, l'*elocutio* comme trope et la *memoria* comme image frappante pour la mémorisation³². Il est fort probable que cet enseignement, ainsi que la culture familiale et aristocratique de Sade, ait alimenté sa verve oratoire et la composition de ses discours impliquant des valeurs morales.

Dans la correspondance, notamment dans les lettres de prison, on remarque une tendance très forte à analyser les comportements humains en référence à des grandes catégories morales, à des vices et à des vertus. Ce n'est pas le simple reflet du langage de l'époque, puisque les interlocuteurs de Sade ont tendance à analyser le comportement de ce dernier en termes plus objectifs et descriptifs. Par exemple, le gouverneur de la Bastille en 1786, dans une lettre au Ministre de la Maison du Roi : « Il est vrai que dans les premiers temps que son mari est venu de Vincennes ici, elle [Mme de Sade] a eu de Monsieur Le Noir la permission de le voir une fois par semaine. Mais le prisonnier, qui est extrêmement difficile et violent, lui faisait sans cesse des scènes, et notamment un jour qu'il n'a pas voulu se conformer à l'usage qui est de parler haut. Il s'emporta avec la plus grande violence contre Monsieur de Losme. Les Bureaux de la Police sont remplis de lettres pleines d'horreur sur sa femme, sur sa famille et sur nous. (Lorsqu'il se promenait il insultait à propos de rien les sentinelles.)³³ ». La caractérisation morale n'intervient qu'*in*

³² Sade, Aline et Valcour, ou le Roman philosophique, « Lettre XIX. Valcour à Déterville », Œuvres complètes, éd. Annie Le Brun et Jean-Jacques Pauvert, Paris, Pauvert, t. IV, 1986, p. 105 : « Je voudrais que tous les hommes eussent chez eux, au lieu de ces meubles de fantaisie qui ne produisent pas une seule idée, je voudrais, dis-je, qu'ils eussent une espèce d'arbre en relief, sur chaque branche duquel serait écrit le nom d'un vice, en observant de commencer par le plus mince travers, et arrivant ainsi par gradation jusqu'au crime né de l'oubli de ses premiers devoirs. »

fine : dans cette lettre, la « méchanceté ». Au contraire, sous la plume de Sade, dans les portraits à charge, les faits objectifs occupent une place mineure. C'est la caractérisation morale qui prend toute la place, en termes de vices ou de vertus. Par exemple, depuis le donjon de Vincennes, dans cette lettre à sa femme : « Ce n'est pas, en un mot, au petit bâtard Rougemont, à l'exécration du vice personnifié, à la crapule en chausses et en pourpoint qui, d'un côté, prostitue sa femme pour avoir des prisonniers et, de l'autre, les fait mourir de faim pour avoir un peu plus d'écus et de moyen de payer les infâmes suppôts de ses débauches [...] ; ce n'est pas à un gueux de cette espèce à vouloir s'ériger en censeur des vices et des mêmes vices qu'il a à un degré encore plus odieux, parce qu'encore un coup, on devient plus méprisable et plus ridicule quand on veut molester dans autrui ce qu'on a mille fois plus soi-même³⁴. » La dénonciation du vice – crapulerie, prostitution, avarice – produit aussitôt une personnification, une allégorie du vice, et une inversion des rôles, puisque l'ordre des choses est renversé : ce Vice hyperbolique a une caution morale pour accabler un moindre vice, celui de Sade lui-même. C'est un leitmotiv des écrits de prison que cette inversion d'un ordre juste : « Que les vexations portent au moins sur les vices et non sur les vertus, comme l'on fait toujours³⁵ ».

Enfin, il faut évoquer le contexte historique de la Révolution française. Cette période mériterait de longues considérations par rapport à la problématique du roman allégorique, à la fois parce que l'allégorie joue un rôle capital dans les arts et dans les discours politiques et parce que les allégories républicaines et philosophiques, dans le prolongement du Siècle des Lumières, remplacent et mettent à mal les allégories morales traditionnelles. Il y a une reconfiguration profonde des Vices et des Vertus, dans leur contenu, leur énumération et leur représentation. On ne retiendra ici, en se référant à la biographie de Jean-Jacques Pauvert, que deux éléments relatifs à l'expérience personnelle de Sade. D'une part, il a pu assister à des cérémonies civiques « à Notre-Dame de Paris transformée en temple de la Raison, avec des actrices incarnant agréablement la Liberté et la Raison », cérémonies qui finissent d'après certains témoignages en orgies³⁶. L'image d'une actrice incarnant une vertu républicaine, se livrant peut-être à la débauche, semble une analogie extrêmement fidèle de ce que Sade exprime sous la forme du roman allégorique, à propos d'un personnage comme Juliette ou Justine, personnifiant une valeur morale tout en incarnant la beauté et le désir sexuel. D'autre part, on peut relever le fait que Sade, dans le cadre de la section des Piques, s'engage dans une

³³ Sade, *Lettres et mélanges littéraires écrits à Vincennes et à la Bastille*, éd. Georges Daumas et Gilbert Lely, 1980, t. II, p. 441.

³⁴ Sade, *Lettre à sa femme du 21 mai 1781*, *Correspondances du marquis de Sade et de ses proches*, éd. Alice M. Laborde, Genève, Slatkine, vol. XVI, 2007, p. 166-167.

³⁵ Sade, *Lettres et mélanges littéraires*, éd. citée, p. 82 (« Desiderata. / [Septembre ou octobre 1984] »).

³⁶ Jean-Jacques Pauvert, *Sade vivant [1986-1990]*, Paris, Le Tripode, 2013, p. 883. Pour une analyse de la « Fête de la raison » du 20 brumaire an II, voir Mona Ozouf, *La Fête révolutionnaire*, Paris, Gallimard, coll. "Bibliothèque des histoires", 1976, p. 114-121.

réflexion autour des vertus républicaines, et que pendant la Terreur, cette réflexion devient particulièrement aiguë³⁷. Elle prend la forme d'un affrontement avec Robespierre, ce dernier dénonçant l'athéisme comme aristocratique et voulant restaurer une forme religieuse traditionnelle qui remette les vices et les vertus sur leur socle : affrontement politique et personnel entre Sade et Robespierre, comme le suggère Pauvert, ou du moins psychomachie révolutionnaire dans l'esprit de Sade. Il faudrait considérer ces différents points avec beaucoup plus de précision et les mettre en relation avec la transformation des allégories morales dans les différentes versions de *Justine*, et dans *Juliette*, puisque chacune de ces versions renvoie à une période historique, à une situation politique différente : l'Ancien régime, la Monarchie constitutionnelle, la République ou le Directoire. Mais les différents facteurs énumérés qu'ils soient personnels, culturels, ou historiques, suffisent à suggérer quelles forces ont poussé Sade à renverser, à inverser littéralement, l'ordre traditionnel des allégories morales et l'issue même de la psychomachie, le sens du Jugement dernier. Non seulement le Vice l'emporte sur la Vertu, non seulement Justine est foudroyée, mais dans la dernière version du roman, Juliette est confortée dans sa voie par l'exemple de sa sœur. C'est en imposant un renversement aussi radical des allégories morales que Sade inaugure ce qu'on pourrait appeler un roman allégorique moderne où les Vices et les Vertus sont en quelque sorte descellées, animées, mises en mouvement, au point de devenir tournoyantes dans le roman de Proust.

Dans le roman allégorique moderne, la visée dogmatique et didactique est toujours présente mais elle est subvertie. Les parties théoriques sont impossibles à assigner à la figure de l'auteur ou à un principe supérieur. Elles prennent la forme privilégiée de la dissertation, à travers la voix du libertin sadien comme à travers celle du narrateur proustien, dans « L'Adoration perpétuelle ». Elles sont soumises à l'énonciation subjective d'un personnage ou d'un narrateur animé par des motivations propres. Elles ne permettent pas d'instruire le lecteur de manière univoque. Celui-ci doit déjouer l'ironie du discours. Dans cette perspective, on comprend mieux la difficulté pour l'auteur de mettre un point final au roman. En témoignent les versions successives chez Sade, qui prennent des proportions démesurées, et l'accroissement continu de la matière romanesque chez Proust. Proust ne cesse de développer le « Temps perdu », notamment le cycle des Vices, « Sodome et Gomorrhe », et de retarder *Le Temps retrouvé*, ouvrage posthume et inachevé. Sade écrit dans « Idée sur les romans », propos que Proust aurait pu contresigner : « Une fois que ton esquisse est jetée, travaille ardemment à l'étendre, mais sans te resserrer dans les bornes qu'elle paraît d'abord te prescrire, tu

³⁷ Sade, « Pétition de la Section des Piques aux représentants du peuple français » (25 brumaire an II), *Écrits politiques*, éd. M. Lever, Paris, Bartillat, p. 200-203 ; pétition publiée dans les jours qui suivent la Fête de la raison. « Le règne de la philosophie vient anéantir celui de l'imposture [...]. La Raison remplace Marie dans nos temples » (p. 201).

deviendrais maigre et froid avec cette méthode ; ce sont des élans que nous voulons de toi, et non pas des règles ; dépasse tes plans, varie-les, augmente-les ; ce n'est qu'en travaillant que les idées viennent. Pourquoi ne veux-tu pas que celle qui te presse quand tu composes, soit aussi bonne que celle dictée par ton esquisse³⁸ ? »

³⁸ Sade, *Idée sur les romans*, éd. Octave Uzanne, Genève, Slatkine Reprints, 1967, p. 38-39.

PLAN

- [Les infortunes de la Charité](#)
- [Justine et Juliette comme roman allégorique](#)
- [Les Vices et les Vertus de Padoue et de Combray](#)
- [L'inversion sadienne](#)

AUTEUR

Guillaume PERRIER

[Voir ses autres contributions](#)