

LA STYLISATION ROMANESQUE DANS
LES TROIS VERSIONS DE JUSTINE.

TABLE DES MATIERES

	pages
Introduction	3
Chapitre I : L'univers sadien	7
Chapitre II : L'absence de décor	25
Chapitre III : Le décor fonctionnel	30
Chapitre IV : L'action	46
Chapitre V : Les personnages : l'opposition bourreau-victime	55
Chapitre VI : La disparition du personnage	77
Conclusions	91
Bibliographie	97

INTRODUCTION

Le 27 septembre 1792, un critique anonyme affirmait qu'il fallait lire Sade "pour voir jusqu'où peut aller le délire de l'imagination humaine." (1)

Pourtant, la lecture des trois versions de Justine nous laisse une impression sensiblement différente : la stylisation romanesque, en atténuant la spontanéité du désir, confère à l'oeuvre une certaine austérité.

Ce souci correspond d'ailleurs au projet de l'écrivain. En 1787, il rédige en quinze jours Les Infortunes de la vertu, conte philosophique qui devait originellement s'intégrer aux Contes, historiettes et fabliaux. Dès 1788, il augmente l'ébauche initiale : Justine voit le jour. Mais le 14 juillet 1789, au moment de la prise de la Bastille par les révolutionnaires, Sade égare le manuscrit des 120 Journées de Sodome, écrit entre 1782 et 1785. Il a alors conscience de perdre son chef-d'oeuvre. Huit ans plus tard, en 1797, il publie une nouvelle version de son conte philosophique, voulant remplacer l'oeuvre perdue dont l'ordonnance contribuait à lui donner un "caractère de traité médical." (2) Aussi, selon Geoffrey Gorer, "it is probably to the vain effort to repair this loss, from the scientific point of view, that we get the numerous obscenities of the final edition of Justine and Juliette." (3)

(1) Anonyme, Journal général de France, septembre 1792, cité par Gilbert Lely, Vie du Marquis de Sade, in Oeuvres complètes du Marquis de Sade, II (Paris : Cercle du Livre Précieux, 1968), p. 481.

(2) Gilbert Lely, Vie du Marquis de Sade, in Oeuvres complètes du Marquis de Sade, II (Paris : Cercle du Livre Précieux, 1968), p. 254.

(3) Geoffrey Gorer, The Marquis de Sade, a short account of his life and work (New-York : Liveright Publishing Corporation, 1934), p. 89.

L'aspect "scientifique" de cette version vient de ce que Sade cherche à réparer la perte d'un ouvrage didactique : comme penseur, il veut montrer l'homme "tel qu'il peut être, tel que doivent le rendre les modifications du vice, et toutes les secousses des passions." (4)

Cette conception de la littérature se devine dès Les Infortunes de la vertu qui "n'étaient, selon le schéma de Candide, qu'un conte philosophique, tourné vers la thèse et la démonstration" (5), cherchant à prouver l'existence du mal et sa suprématie sur la vertu. Le mal étant synonyme, chez Sade, de souffrance, "le sadisme comme comportement est intégral dès Les Infortunes de la vertu, mais il s'approfondit et s'organise en système au cours des deux autres versions." (6)

Sous l'influence des 120 Journées de Sodome, l'expression de l'algolagnie "devient de plus en plus explicite, de plus en plus organisée et systématique dans la seconde et la troisième version" (7) : Sade "prétend à la logique; il raisonne, ne se soucie que de raisonner." (8)

Mais cette réflexion est "en acte" (9) : l'analyse s'allie à l'invention. Une dialectique s'établit entre la pensée et la fable :

(4) D.A.F. Sade, Les Crimes de l'amour, in Oeuvres complètes du Marquis de Sade, X (Paris : Cercle du Livre Précieux, 1968), p. 12.

(5) Jean Fabre, Préface à Aline et Valcour, in Oeuvres complètes du Marquis de Sade, IV (Paris : Cercle du Livre Précieux, 1968), p. xiii.

(6) Henri Coulet, Le Roman jusqu'à la révolution, I (Paris : A. Colin, 1968), p. 487.

(7) Henri Coulet, Le Marquis de Sade, colloque (Paris : A. Colin, 1968), p. 308.

(8) Maurice Blanchot, L'Inconvenance majeure, in Français encore un effort (Paris : J.J. Pauvert, coll. Liberté, 1965), p. 10.

(9) J.-J. Brochier, Sade (Paris : Ed. Universitaires, coll. Classiques du XXe siècle, no. 79, 1966), p. 6.

C'est que ses pensées théoriques libèrent à tout instant des puissances irrationnelles auxquelles elles sont liées : ces puissances à la fois les animent et les dérangent par une poussée telle que les pensées y résistent et y cèdent, cherchent à la maîtriser, la maîtrisent en effet, mais n'y parviennent qu'en libérant d'autres forces obscures, lesquelles à nouveau les entraînent, les dévient et les pervertissent. (10)

C'est pourquoi on peut voir "la démonstration initiale de 1791 se magnifier, six ans plus tard, en une gigantesque épopée du mal jaillie, semblerait-il, de la pensée même du Démon." (11) En effet, Sade veut "hasarder/. . ./ les peintures les plus hardies, les situations les plus extraordinaires, les maximes les plus effrayantes, les coups de pinceau les plus énergiques, dans la seule vue d'obtenir de tout cela l'une des plus sublimes leçons de morale que l'homme ait encore reçues." (12)

La stylisation romanesque, d'ailleurs fréquente dans le conte philosophique, est mise au service du sadisme à mesure que l'oeuvre de Sade se transforme en célébration du mal.

La stylisation réduit la matière romanesque au seul spectacle du sadisme et tend à détruire le caractère littéraire de la narration. Du décor, de l'intrigue, des personnages, nous n'apprenons que l'essentiel, que ce qui est susceptible de nous faire comprendre avec plus d'exactitude le monde démoniaque de l'écrivain.

Le décor, quand il n'est pas absent, n'est décrit que parce qu'il est indispensable à l'intelligence du texte. L'action et la durée romanesque

(10) Maurice Blanchot, Préface à Justine, in Oeuvres complètes du Marquis de Sade, VI (Paris : Cercle du Livre Précieux, 1968), p. 13.

(11) Gilbert Lely, Vie du Marquis de Sade, op. cit., II, p. 483.

(12) D.A.F. Sade, Justine, in Oeuvres complètes du Marquis de Sade, III (Paris : Cercle du Livre Précieux, 1968), p. 52.

restent toujours soumises à l'intention philosophique qui prélude à la création de l'oeuvre. Enfin, les personnages, à peine esquissés, se ramènent à des types dont la fonction est déterminée par les nécessités d'une démonstration théorique.

Bref, la technique romanesque de l'écrivain donne lieu à un univers insolite et dantesque. On comprend que Charles Nodier, lecteur de Justine, ait "conservé de ces monstrueuses turpitudes une impression vague d'étonnement et d'horreur." (13)

(13) Charles Nodier, Souvenirs de la Révolution et de l'Empire, II
(Paris : Charpentier et cie. éditeurs, 1831), p. 22.

CHAPITRE I : L'UNIVERS SADIEN

On ne pardonne pas à Sade sa propension à se vautrer dans l'ordure : les rapports physiques entre les sexes apparaissent pervers, dégradés. Mais les obscénités renvoient à une conception de l'homme, à une métaphysique. Elles sont l'occasion de développer des principes philosophiques.

Dès le début des Infortunes de la vertu, Sade souligne l'importance des thèses qu'il entend démontrer.

Le triomphe de la philosophie serait de jeter du jour sur l'obscurité des voies dont la providence se sert pour parvenir aux fins qu'elle se propose sur l'homme, et de tracer d'après cela quelque plan de conduite qui pût faire connaître à ce malheureux bipède, perpétuellement ballotté par les caprices de cet être qui, dit-on, le dirige aussi despotiquement, la manière dont il faut qu'il interprète les décrets de cette providence sur lui, la route qu'il faut qu'il tienne pour prévenir les caprices bizarres de cette fatalité à laquelle on donne vingt noms différents, sans être encore parvenu à la définir. (1)

Le programme est double : examiner les lois de la providence, définir une ligne de conduite en rapport avec ces lois. Saint-Fond, levant "les yeux sur l'univers, /voit/ le mal, le désordre et le crime y régner partout en despotes. /S'il regarde ensuite/ l'être le plus intéressant de cet univers, /il le voit/ également pétri de vices, de contradictions, d'infamies." (2) C'est la nature humaine qui est mauvaise. De là, "ce que nous appelons improprement le mal, ne l'est réellement point . . ." (3) car il est

(1) D.A.F. Sade, Les Infortunes de la vertu, in Oeuvres complètes du Marquis de Sade, XIV (Paris : Cercle du Livre Précieux, 1968), p. 333.

(2) D.A.F. Sade, Histoire de Juliette ou les prospérités du vice, in Oeuvres complètes du Marquis de Sade, VIII (Paris : Cercle du Livre Précieux, 1968), p. 383.

(3) " ibid., VIII, p. 383.

nécessité par notre condition. "N'en doutons pas, le mal, ou du moins ce que nous nommons ainsi, est absolument utile à l'organisation vicieuse de ce triste univers" (4), d'autant plus que "les moeurs ne dépendent pas de nous, elles tiennent à notre construction, à notre organisation." (5)

Aussi, bien que ce soit "cruel sans doute d'avoir à peindre une foule de malheurs accablant la femme douce et sensible qui respecte le mieux la vertu, et d'une autre part la plus brillante fortune chez celle qui la méprise toute sa vie" (6), l'écrivain ne doit pas hésiter : il doit aller jusqu'au bout de son itinéraire. Même si, au début de la seconde version, Sade demande "de l'indulgence pour les systèmes erronés qui sont placés dans la bouche de plusieurs de /ses/ personnages, et pour les situations quelquefois un peu fortes, que, par amour pour la vérité" (7), il doit exposer, il reste persuadé que les perversions sexuelles sont un signe de raffinement. N'écrivait-il pas à son épouse en novembre 1783 :

Je respecte les goûts, les fantaisies : quelque baroques qu'elles soient, je les trouve toutes respectables, et parce qu'on n'en est pas le maître, et parce que la plus singulière et la plus bizarre de toutes, bien analysée, remonte toujours à un principe de délicatesse. (8)

L'obscénité est justifiée : il faut "préférer la nature à la fable." (9)

Dans sa recherche de vérité, Sade découvre l'enfer :

(4) D.A.F. Sade, Juliette, op. cit., VIII, p. 383.

(5) D.A.F. Sade, Correspondance, in Oeuvres complètes du Marquis de Sade, XII (Paris : Cercle du Livre Précieux, 1968), p. 372.

(6) D.A.F. Sade, Les Infortunes de la vertu, in Oeuvres complètes du Marquis de Sade, XIV (Paris : Cercle du Livre Précieux, 1968), p.334.

(7) D.A.F. Sade, Justine, op. cit., III, p. 56.

(8) D.A.F. Sade, Correspondance, op. cit., XII, p. 412.

(9) D.A.F. Sade, Justine, op. cit., III, p. 49.

L'homme est /. . ./ naturellement méchant, il l'est /. . ./ dans le délire de ses passions presque autant que dans le calme, et dans tous les cas les maux de son semblable peuvent /. . ./ devenir d'exécrables jouissances pour lui. (10)

La cruauté, la souffrance, les perversions commandent l'histoire. Fondées sur une conception de l'homme, elles relèvent d'une philosophie (11) : la stylisation tire son origine de l'intention morale du marquis.

Sade estime nécessaire "de faire rendre à l'homme tout le mal qu'il est capable de rendre." (12) C'est pourquoi Juliette exige le privilège d'une "cynique franchise qui caractérise toujours /ses/crayons" (13) : franchise parce que l'horreur est dans la nature humaine, cynique à cause de l'attitude de la narratrice face au mal.

De là, l'importance de la stylisation romanesque. Bien que Sade écrive : "Je ne m'adresse qu'à des gens capables de m'entendre, et ceux-là me liront sans danger" (14), il est évident que ses récits risquent de choquer. Tou-

(10) D.A.F. Sade, Les Infortunes de la vertu, op. cit., XIV, p. 430.

(11) C'est d'ailleurs une philosophie sur laquelle Sade a fondé son existence. Même en prison il s'est toujours refusé à déroger à ses principes :
Ma façon de penser est le fruit de mes réflexions; elle tient à mon existence, à mon organisation. Je ne suis pas maître de la changer; je le serais que je ne le ferais pas. Cette façon de penser que vous blâmez fait l'unique consolation de ma vie; elle allège toutes mes peines en prison, elle compose tous mes plaisirs dans le monde, et j'y tiens plus qu'à la vie. Ce n'est point ma façon de penser qui a fait mon malheur, c'est celle des autres.

D.A.F. Sade, Correspondance, op. cit., XII, pp. 409-10.

(12) Pierre Klossowski, Sade et la révolution, in Oeuvres complètes du Marquis de Sade, III (Paris : Cercle du Livre Précieux, 1963), p. 352.

(13) D.A.F. Sade, Juliette, op. cit., IX, p. 88.

(14) D.A.F. Sade, La Philosophie dans le boudoir, in Oeuvres complètes du Marquis de Sade, III (Paris : Cercle du Livre Précieux, 1963), p. 166.

tefois, sous l'influence des philosophes-conteurs comme Voltaire, Sade utilise un style qui ménage les expressions, le vocabulaire. Ainsi, il peint la laideur humaine, mais en apportant "à son crayon philosophique ce qui rend ce trait plus intéressant encore." (15) La pornographie est nuancée par l'intention philosophique de l'écrivain et permise par la stylisation romanesque.

Bien que très éloigné de toute morale traditionnelle, Sade est moral : il cherche à trouver une ligne de conduite en rapport avec la nature de l'homme. C'est ce qu'indiquent les premières pages des Infortunes de la vertu et de Justine. Aussi, Monsieur de Corville, auditeur attentif de Justine, lui demande de tout dire car

On n'imagine point combien ces tableaux sont utiles au développement de son âme; peut-être ne sommes-nous encore aussi ignorants dans cette science que par la stupide retenue de ceux qui voulurent écrire sur ces matières. Enchaînés par d'absurdes craintes, ils ne nous parlent que de ces puérités connues de tous les sots, et n'osent, portant une main hardie dans le coeur humain, en offrir à nos yeux les gigantesques égarements. (16)

Il ne faut rien voiler, surtout pas l'immoralité :

C'est là, mes amis, je le répète, oui, c'est là qu'il faut suivre l'homme pour le bien connaître; c'est dans le sein de la lubricité que son caractère absolument à nu, fournit à la fois toutes les teintes nécessaires au philosophe qui veut les saisir, et c'est après l'avoir vu là qu'on peut deviner à coup sûr le résultat des jets de son exécration et de ses effroyables passions. (17)

(15) D.A.F. Sade, Portefeuille d'un homme de lettres, in Oeuvres complètes du Marquis de Sade, II (Paris : Cercle du Livre Précieux, 1968), p. 200.

(16) D.A.F. Sade, Justine, op. cit., III, p. 272.

(17) D.A.F. Sade, Juliette, op. cit., IX, p. 505.

Au-delà des mots, au-delà des passions, les récits de Sade préfigurent Freud, mais avec moins de précision bien que la stylisation confère au texte une dimension nettement scientifique. L'essentiel seul intéresse l'écrivain : Sade ne détaille pas les types de perversions; il se contente d'en affirmer l'existence, d'en définir les principales caractéristiques. Il ne décrit pas tous les gestes, il signale tout au plus les attitudes des personnages. Un ou deux mots suffisent le plus souvent pour éclairer leurs rapports physiques. De plus, le marquis utilise toute une série de termes grivois qui complètent les renseignements sur les orgies mais sans jamais en inventorier les péripéties ou les détails.

C'est dans les "tableaux" (18), pour reprendre le mot de Sade, qu'il complète son objectif scientifique. "Le tableau constitue . . . la structure même du projet sadien". (19) En effet, de ces tableaux naît un mouvement dialectique entre les actes et la pensée. Les libertins assouvissent leurs caprices puis les justifient par un discours. "Les passions . . . s'éclairent au flambeau de la philosophie . . . /ensuite, les libertins cherchent à/ attiser la fureur sexuelle par des discours rationalistes, telle est la démarche paradoxale de tous ses personnages." (20)

Dans Aline et Valcour, le véritable scélérat, c'est Blamont, le père d'Aline : lui seul raisonne le mal et l'érige en système. Ses actes ne sont que la mise en pratique de ses réflexions. Blamont n'est pas velléitaire comme son ami Dolbourg qui ne parvient pas à justifier ses débauches par

(18) D.A.F. Sade, Justine, op. cit., III, p. 272.

(19) Michel Tort, "L'Effet Sade", Tel Quel, no. 28, hiver 1967, p. 73.
C'est l'auteur de l'article qui souligne.

(20) Pierre Naville, Sade et la philosophie, in Oeuvres complètes du Marquis de Sade, XI (Paris : Cercle du Livre Précieux, 1968), p. 20.

une solide philosophie . C'est ce que lui reproche le président qui l'imagine à l'heure de la mort :

Je te vois d'ici, entouré de prêtres, te prouvant que le diable est là qui t'attend, et toi frémir, pâlir, faire des signes de croix, abjurer tes goûts, tes amis, puis partir comme un imbécile. Et pourquoi seras-tu comme cela ?/ . . ./ C'est que tu n'es point fait de principes, je te l'ai dit, c'est que n'écoulant que tes passions sans raisonner leur cause, tu n'as jamais eu assez de philosophie pour les soumettre à des systèmes qui puissent les identifier dans toi. (21)

La philosophie est indispensable pour réussir une carrière dans le mal, car elle cautionne les actes. C'est pourquoi Juliette accède au rang qu'elle convoite dans l'échelle sociale : elle vit une ascèse, "de crime en crime toujours plus affreux, de théorie en théorie toujours plus libre." (22) Par rapport à sa soeur, madame de Lorsange "est le type même de l'élève enthousiaste et appliquée" (23), car elle réfléchit sur le mal et autorise ainsi son libertinage.

C'est la philosophie qui échauffe les têtes : excitée par les paroles de Dolmancé, "je ne puis plus tenir à /ses/ propos" (24), s'écrie madame de Saint-Ange, en joignant le geste à la parole. Il existe un rapport entre la pensée et les actes : "L'orgie se fait raisonnante, et le raisonnement orgiaque." (25)

(21) D.A.F. Sade, Aline et Valcour, in Oeuvres complètes du Marquis de Sade, V (Paris : Cercle du Livre Précieux, 1968), p. 316.

(22) J.-J. Brochier, Sade (Paris : Ed. Universitaires, coll. Classiques du XXIème siècle, 1966), p. 8.

(23) Maurice Nadeau, Exploration de Sade, in Oeuvres, textes choisis (Paris : La Jeune Parque, 1947), p. 21.

(24) D.A.F. Sade, La Philosophie dans le boudoir, op. cit., III, p. 462.

(25) J.-J. Brochier, Le Marquis de Sade, colloque (Paris : Armand Colin, 1968), p. 183.

Sade conçoit des idées; les images érotiques les traduisent. C'est pourquoi la pensée, chez lui, ne reste jamais abstraite : formulée par une fiction littéraire, elle en vient à s'identifier aux images qui la supportent. Sade n'envisage pas le mal dans l'absolu, il le saisit à la condition de l'illustrer. La vertu malheureuse s'incarne en Justine, le mal en Noircueil, la méchanceté en Coeur-de-Fer. Il faut un support matériel, personnage, lieu, geste, pour que sa pensée surgisse. La philosophie de l'écrivain n'est possible que si elle est soutenue par un récit qui la démontre, concrétisée par des personnages et des faits qui la garantissent, comme les libertins vérifient leurs maximes par la licence. Sade ne pense pas l'univers en termes abstraits; il l'imagine et la vision coïncide avec la pensée. En ce sens, Sade est très proche du mythomane.

"L'imagination est l'aiguillon des plaisirs; dans ceux de cette espèce, elle règle tout, elle est le mobile de tout;" (26) mais à la condition d'être exprimée par écrit ou oralement. Si madame de Saint-Ange ne peut résister aux paroles de Dolmancé, c'est parce que ses propos sont sources d'images, et ces dernières, de désirs. N'est-ce pas Sade qui écrivait à un abbé entre le 8 et le 13 février 1777 : "Je brûle de vous voir, de vous conter mes prouesses, d'écouter les vôtres, et d'en faire quelques-unes ensemble"? (27) La parole précède le geste, mais n'a de sens que par lui. Elle pousse les protagonistes à agir : "des propos on passa aux actions." (28)

(26) D.A.F. Sade, La Philosophie dans le boudoir, op. cit., III, p. 416.

(27) D.A.F. Sade, Correspondance, op. cit., XII, p. 107.

(28) D.A.F. Sade, Les 120 Journées de Sodome, in Oeuvres complètes du Marquis de Sade, XIII (Paris : Cercle du Livre Précieux, 1968), p. 223.

Ce rapport est fondamental, au point même que les gestes éveillent la concupiscence : "Le sperme souille tes idées," affirme le père de Séraphin qui ajoute : "et tu ne sais bientôt plus ce que tu dis." (29) La pensée du mal provoque sa réalisation et la débauche suscite la pensée du mal.

Comme l'avoue Bressac, quand on se "représent/e/ quelles sont les sensations physiques de ce divin goût, il est impossible d'y tenir." (30) Tout, chez Sade, aboutit à une représentation, à une vision. Cela satisfait son penchant au voyeurisme et à l'exhibitionnisme qu'expérimente Justine : "On me place dans un fauteuil élevé, et là, je suis contrainte à considérer les nouvelles horreurs qui vont terminer les orgies." (31) Plus tard, c'est elle qu'on regarde :

Pendant que l'un observait le devant, l'autre considérait le derrière; puis ils changeaient, et rechangeaient encore. Je fus ainsi lorgnée, maniée, baisée plus d'une demi-heure, sans qu'aucun épisode lubrique fût négligé dans cet examen, et je crus voir qu'en ce qui s'agissait de préliminaires, tous deux avaient à peu près les mêmes fantaisies. (32)

C'est l'oeil qui prête vie au monde sadien. En outre, il faut voir ou être vu pour jouir : ce sont les yeux qui donnent à être, car ils produisent le plaisir. Martine, Léonarde, servantes dans la maison de Séraphine, sortirent du lit où elles venaient de "faire des extravagances, pour appliquer /les/ yeux contre les fentes d'une cloison, qui séparait la chambre . . . de celle où les orgies allaient se célébrer." (33) Le regard les satisfait

(29) D.A.F. Sade, La Nouvelle Justine, in Oeuvres complètes du Marquis de Sade, VII (Paris : Cercle du Livre Précieux, 1968), p. 284.

(30) D.A.F. Sade, Justine, op. cit., III, p. 111.

(31) D.A.F. Sade, Justine, op. cit., III, p. 173.

(32) D.A.F. Sade, Justine, op. cit., III, p. 328.

(33) D.A.F. Sade, La Nouvelle Justine, op. cit., VII, p. 281.

tout autant que les actes.

Justine ne vit que par le regard qu'elle jette sur Delmonse qui utilise en plus madame Desroches comme "témoin nécessaire à /ses/ orgies " (34) : "Justine", exige-t-il, "asseyez-vous devant nous, et ne nous perdez pas un moment de vue." (35) C'est de cette façon que se créent les "tableaux".

Ces tableaux sont la matérialisation d'une idée, d'un désir. Ils constituent des unités distinctes, les images juxtaposées d'une même réalité : "Trois tableaux s'arrangent ensuite sous ses yeux." (36) Ils se figent un instant, puis changent : "un instant le tableau reste fixe. Mais Rodin avait trop de désirs, trop d'imagination, pour ne pas le varier promptement." (37) Sade y concrétise sa pensée :

Toutes ces idées s'exécutent; on achève de se griser, de se gorger, ayant sous les yeux le divin spectacle de cette charmante petite fille expirante et se livrant aux contorsions horribles que lui arrache la douleur. (38)

Sade peint ses phantasmes. C'est pourquoi l'univers est bientôt organisé selon un ordre sévère. "Une fois posées les prémisses, tout s'y déroule selon une éblouissante géométrie" (39), d'autant plus que le récit s'oriente vers une forme de rituel incantatoire. L'écrivain réduit le nombre de termes employés pour décrire les scènes. Les mots "horreurs" et "crime", par exemple, apparaissent dans le texte de façon suivie. (40) De même, toute la

(34) D.A.F. Sade, La Nouvelle Justine, op. cit., VI, p. 107.

(35) " ibid., VI, p. 107.

(36) D.A.F. Sade, Juliette, op. cit., VIII, p. 324.

(37) D.A.F. Sade, La Nouvelle Justine, op. cit., VI, p. 240.

(38) D.A.F. Sade, Juliette, op. cit., IX, p. 144.

(39) Camille Schuwer, Sade et les moralistes, in Oeuvres complètes du Marquis de Sade, XI (Paris : Cercle du Livre Précieux, 1968), p. 25.

(40) A titre de preuve, notons que ces mots reviennent trois fois chacun en moins de huit pages : Juliette, op. cit., VIII : Horreur, pp. 148, 148, 153 et crime, pp. 148, 148, 156.

gamme des expressions triviales désignant certains types de relations physiques est employée par Sade à un rythme pour le moins effarant. En outre, il arrive facilement que les mots se rapportant à la semence de l'homme reviennent plus de cinq fois par page. (41)

L'acte sexuel semble un cérémonial. Chez Monsieur de Gernande, l'orgie se plie à un rite : "Toutes les cérémonies/. . ./étaient celles exigées par le comte : elles s'observaient régulièrement tous les jours, on n'y changeait au plus que le local des saignées." (42) Au couvent de Sainte-Marie-des-Bois, on s'assujettit à une étiquette :

Severino est le premier; près de lui est la fille de quinze ans, celle de trente-deux et le petit garçon de seize. Clément vient ensuite : il a près de lui la fille de vingt ans, celle de vingt-cinq et le jeune garçon de treize. Antonin suit; il est entouré de la fille de quatorze ans, de celle de dix-huit et du Ganymède de huit. Ambroise est au milieu de la fille de dix ans, de celle de dix-neuf et du fouteur de vingt-deux. Sylvestre, avec le fouteur de vingt-cinq ans, a près de lui la fille de trente et celle de quarante. Jérôme a le giton de quinze ans, le même que nous avons vu à l'église, pendant la confession de Justine, la fille de treize et celle de huit. (43)

Chacun a sa place bien définie et un nombre déterminé d'acolytes : deux femmes et un garçon. C'est un sacrifice qu'on célèbre, comme à l'église : "Le plus profond respect, d'ailleurs, accompagnera toutes /les/ démarches" (44) de l'orgie. Le rituel manifeste le caractère sacré du mystère :

Tout le monde était réuni; Sylvestre arrivait le dernier. Les deux victimes, revêtues de crêpes noires, et la tête couronnée de cyprès, étaient placées l'une près de l'autre

(41) D.A.F. Sade, Juliette, op. cit., VIII, p. 192.

(42) D.A.F. Sade, Justine, op. cit., III, p. 240.

(43) D.A.F. Sade, La Nouvelle Justine, op. cit., VI, p. 323.

(44) D.A.F. Sade, Juliette, op. cit., IX, p. 459.

sur un piédestal élevé à la hauteur de la table et à l'une de ses extrémités. Octavie était vue par devant, Mariette l'était par derrière; leurs crêpes relevés sur l'une et l'autre de ces parties, les laissaient voir absolument à nu. Les femmes étaient rangées sur une ligne, les deux groupes d'hommes sur deux autres, les moines au milieu, et les trois duègnes entouraient les victimes. (45)

Toute cette mise en scène produit une atmosphère dans laquelle peut se dérouler le culte sadique. Les gestes sont scrupuleusement ordonnés.

L'ordre est essentiel au plaisir, au point que Noircœur en exige même dans la frénésie de ses passions : "Un peu d'ordre" (46), commande-t-il. C'est, avoue madame de Saint-Ange, qu'il "en faut même au sein du délire et de l'infamie" (47), dont on ne "jouit" selon madame Dolbène, "qu'en les fixant". (48)

Mais à force d'ordonner, Sade en vient à négliger la matière ainsi arrangée. "Le goût et même la passion des systèmes l'animent" (49) jusqu'à lui faire sacrifier la matière romanesque. Le besoin de structurer correspond au sadisme : le sadique commande les souffrances de ses victimes et les ordonne selon une progression dans la douleur. La matière romanesque subit le même traitement que les victimes des bourreaux. La stylisation est un prolongement de la fièvre sadique, une application de la fureur algolagnique sur la matière du récit.

Le souci d'organisation porte Sade à simplifier les scènes, à les réduire à une mécanique. La vie se déroule selon une distribution précise,

(45) D.A.F. Sade, La Nouvelle Justine, op. cit., VII, p. 73.

(46) D.A.F. Sade, Juliette, op. cit., VIII, p. 218.

(47) D.A.F. Sade, La Philosophie dans le boudoir, op. cit., III, p. 424.

(48) D.A.F. Sade, Juliette, op. cit., VIII, p. 18.

(49) Maurice Blanchot, Lautréamont et Sade (Paris : Les Éditions de Minuit, collection Arguments, 1963), p. 18.

évoluant vers des esquisses tellement schématiques qu'elle se vide d'humanité.

Sade stylise les gestes jusqu'à les supprimer. Justine est présentée aux moines : Antonin s'en empare . . .

mais quels détails . . . grand Dieu . . . il m'est impossible de vous les peindre; on eût dit que ce scélérat, le plus libertin des quatre quoiqu'il parût le moins éloigné des vues de la nature, ne consentit à se rapprocher d'elle, à mettre un peu moins d'inconformité dans son culte, qu'en se dédommageant de cette apparence d'une dépravation moins grande par tout ce qui pouvait m'outrager davantage . . . (50)

De même, Sophie, prisonnière de Dalville, raconte :

Tout-à-coup la porte de mon cachot s'ouvrit, c'était Dalville. Sans dire un mot, sans prononcer une parole il pose à terre la bougie dont il est éclairé, se jette sur moi comme une bête féroce, me soumet à ses désirs, en repoussant avec des coups les défenses que je cherche à lui opposer, méprise celles qui ne sont l'ouvrage que de mon esprit, se satisfait brutalement, reprend sa lumière, disparaît et ferme la porte. (51)

Ces formules annoncent Les 120 Journées de Sodome où les narratrices exposent crûment les agressions sexuelles sans y mettre la moindre parcelle d'art :

Un autre soupa tête-à-tête avec moi et voulait sur la table douze assiettes pleines des mêmes mets, entremêlées avec celles du souper. Il les flairait. Il les respirait tour à tour et m'ordonna de le branler après le repas sur celui qui lui avait paru le plus beau. (52)

Sade finit même par escamoter les descriptions et "la Duclos parla, dans le quatrième récit, d'un homme qui se faisait lier toutes les articulations avec des ficelles" (53) et qui jouissait parce qu'il était ligoté. L'exposé

(50) D.A.F. Sade, Les Infortunes de la vertu, op. cit., XIV, p. 397.

(51) " ibid., XIV, p. 431.

(52) D.A.F. Sade, Les 120 Journées de Sodome, op. cit., XIII, p. 170.

(53) " ibid., XIII, p. 273.

est réduit à un minimum, Sade sacrifiant "à la raison, à la Nature, au mécanisme." (54)

Certes le dépouillement des 120 Journées ne se retrouve pas intégralement dans les différentes versions de Justine. Qu'il nous suffise de dire que le style de Sade tend vers cette schématisation. Comme le font les historiennes à Silling, Juliette raconte les faits importants de la maison de prostitution qu'elle ouvrit avec Sbrigani à Florence. Son récit a la nudité des 120 Journées. Le duc de Pienza se présente dans la maison et exige que les victimes, placées deux par deux, devinent ses désirs : "Le septième /couple/ ne trouva jamais qu'il fallait se fouetter mutuellement et il le fut vigoureusement par le duc." (55) Tout est dit au sujet des inclinations du personnage. Un tel exposé trouverait facilement place parmi ceux des quatre narratrices du château du duc de Blangis.

Il y a nombre de récits identiques dans la dernière version; s'il y a évolution chez Sade, c'est dans le sens de la destruction de la matière romanesque. "Le sadique", écrit Henri Coulet, "se désintéresse de ses actes." (56) Pour le tortionnaire, le geste ne compte pas; "fundamentally the content of the experience is unimportant. The thing that counts is the subject's intention." (57)

L'univers sadique est un monde vidé de gestes, dépouillé de vie car le propre du bourreau est de détruire la vie. La stylisation est une application du sadisme à la matière romanesque. Malgré l'accumulation de scènes, de

(54) Maurice Nadeau, Exploration de Sade, Oeuvres, textes choisis (Paris : La Jeune Parques, 1947), p. 33.

(55) D.A.F. Sade, Juliette, op. cit., IX, p. 36.

(56) Henri Coulet, Le Marquis de Sade, colloque (Paris : Armand Colin, 1968), p. 81

(57) Simone de Beauvoir, The Marquis de Sade (New-York : Grove press, 1953), p. 72

mouvements, "l'énumération est le mécanisme de l'impossible création de l'objet par l'invocation." (58) Elle marque finalement la suppression de l'objet, dans le récit, par le tortionnaire, au niveau de l'écriture, par la stylisation.

C'est toujours à l'annihilation de leur partenaire que visent les bourreaux. La volupté s'associe à la fureur de tuer.

L'érotisme est souvent le point de départ de la vision du marquis. Julie, élève de Rodin, est punie par son maître :

Rodin, très ému saisit les mains de la jeune fille, il les attache en l'air à l'anneau d'un pilier placé au milieu de la chambre de correction. Julie n'a plus de défense . . . plus d'autre . . . que sa belle tête languissamment tournée vers son bourreau, de superbes cheveux en désordre et des pleurs inondant le plus beau visage du monde . . . (59)

Rodin ne se laissera pas attendrir par les charmes de son élève : son hédonisme se fonde sur la souffrance et le mal. De même, si Honorine est source de plaisirs pour Juliette dans la version finale (60), c'est parce que notre héroïne prémédite la mort de sa compagne : elle ménage un rendez-vous galant à Honorine puis en instruit le duc de Grillo, son mari :

Grillo furieux se jette, un poignard à la main, sur son couple adultère. Aidant son bras, j'ai soin qu'il se dirige sur son infidèle épouse : elle est atteinte d'un coup dans le flanc, et la rage du duc se portant aussitôt sur l'amant qui s'échappe, il le poursuit avec vigueur. Je ne m'oppose plus à ses coups; Dolni se sauve, Grillo le poursuit. Au bout du long corridor, une trappe les enfonce tous deux, l'un dans un caveau dont les issues peuvent aussitôt le rejoindre à nous, l'autre dans le milieu d'une machine épouvantable dont

(58) Jean Molino, Le Marquis de Sade, colloque (Paris : Armand Colin, 1968), p. 143.

(59) D.A.F. Sade, Justine, op. cit., III, p. 136.

(60) D.A.F. Sade, Juliette, op. cit., IX, pp. 103-05.

mille lames tranchantes sont prêtes à déchirer celui qu'elle enferme. (61)

Cette scène "est" pour Juliette, "une de celles dont les pointes aiguës ont le plus longtemps échauffé /sa/ tête, . . . ont le plus constamment embrasé /ses/ sens." (62)

L'érotisme disparaît alors : Sade est incapable de le maintenir longtemps à cause de l'automatisation des relations entre les personnes, processus illustré par la présence de machines. Inventées par les libertins, elles transforment les victimes en objets : "dans un boudoir préparé à cet effet, se trouvait une machine sur laquelle la femme, mollement étendue et vigoureusement garrottée, présentait à /Bandole/ le temple de Vénus au dernier degré d'écartement possible" (63) : le libertin contraint sa victime à n'être plus qu'un sexe.

L'univers sadien s'édifie autour de machines menaçantes. Par exemple, la victime est placée

sur un tronçon de colonne dressée dans un bout de la salle et sur lequel on pouvait à peine s'asseoir; ses jambes pendaient, elle n'avait rien, ni pour s'appuyer, ni pour se soutenir, et ce siège était assez élevé pour qu'elle pût se casser un membre, si elle en tombait. (64)

La machine n'est inventée que pour faire souffrir. Soit qu'elle emprisonne la victime "légèrement appuyée sur les genoux, au bord d'un tabouret mis au milieu de la chambre, les bras soutenus par deux rubans noirs

(61) D.A.F. Sade, Juliette, op. cit., IX, p. 128.

(62) " ibid., IX, p. 129.

(63) D.A.F. Sade, La Nouvelle Justine, op. cit., VI, p. 284.

(64) " ibid., VI, p. 330.

attachés au plafond" (65), soit qu'elle la torture, moralement ou physiquement.

Moralement, par la peur : "sur une planche de bois d'ébène se liait fortement l'objet que l'on avait envie de sacrifier; près de lui était le mannequin d'un homme horrible, tenant un sabre énorme." (66)

Physiquement : le mannequin s'anime sous les doigts du bourreau. S'il tirait "le cordon doucement, le sabre tailladait, et ne déchirait plus qu'avec lenteur les ligaments du cou; ce qui remplissait bien également le but, mais de manière à ne faire souffrir qu'en détail la malheureuse victime", (67) car on pouvait aussi guillotiner la prisonnière d'un coup vigoureux.

Le projet du bourreau, celui de faire souffrir, structure l'univers sadien. Que fait Severino? : "Il écarte, il presse, il déchire, . . . frappe, . . . pince, . . . mord." (68) Finalement, le libertin s'épuise dans une folie furieuse : "saisissant" la victime "par les cheveux"; le bourreau "la traîne à terre, lui fait faire ainsi deux ou trois fois le tour de la prison, et finit par la précipiter contre les murs, de manière à l'y écraser." (69)

Rien ne peut arrêter les personnages : Sade prête même à la femme de d'Esterval les capacités d'un homme : elle parvient à jouir avec un partenaire en le sodomisant avec son sexe! (70) La furie de Roland le pousse à enfermer Justine dans un sombre caveau, parmi "des morceaux de corps morts

(65) D.A.F. Sade, La Nouvelle Justine, op. cit., VII, p. 130.

(66) " ibid., VII, p. 352.

(67) " ibid., VII, p. 353.

(68) D.A.F. Sade, Justine, op. cit., III, p. 169.

(69) D.A.F. Sade, La Nouvelle Justine, op. cit., VII, p. 239.

(70) " ibid., VII, p. 137.

au milieu desquels" (71) sa prisonnière pense finir ses jours.

L'horreur est indispensable au marquis. "La monstruosité n'est jamais admise autrement que comme un témoignage d'athéisme et l'athéisme exigé comme seul motif rationnel de la persévérance dans l'anomalie." (72) Revenons maintenant aux problèmes philosophiques posés au début de ce chapitre.

Pour s'opposer à Dieu, Sade n'a rien trouvé de mieux que de détruire la création. Les atrocités, les perversions sexuelles constituent les supports de ses attaques et l'expression de son refus de toute divinité. Le romanesque n'intervient que pour confirmer, par leur mise en pratique, les dissertations philosophiques des Noirceuil, des Clairwil, des Saint-Fond. Si Dieu existait, pense Sade, il ne souffrirait pas ces orgies : il interviendrait et démontrerait par là son existence. Chaque scène de débauche certifie le contraire et vide la création de son créateur, de son sens.

Qu'est-ce en effet Juliette ou La Nouvelle Justine, sinon un incessant mouvement dialectique intérieur entre ce qui est exposé dans les 'dissertations' et ce qui est exprimé dans les scènes d'orgie? Le rôle de la scène d'orgie, c'est justement de libérer ces 'puissances irrationnelles', de les faire comprendre au lecteur, et c'est le seul moyen d'y parvenir. (73)

L'affirmation de la non-existence de Dieu, l'élaboration d'un monde bâti sur la douleur d'autrui établissent une nouvelle genèse. Sartre a écrit que "faire souffrir c'est posséder et créer tout autant que détruire." (74)

(71) D.A.F. Sade, Justine, op. cit., III, p. 290.

(72) Pierre Klossowski, Justine et Juliette, in Oeuvres complètes du Marquis de Sade, VI (Paris : Cercle du Livre Précieux, 1968), p. 75.

(73) J.-J. Brochier, Sade et le langage, in Oeuvres complètes du Marquis de Sade, XV (Paris : Cercle du Livre Précieux, 1968), p. 512.

(74) Jean-Paul Sartre, Baudelaire (Paris : Gallimard, collection Idées, 1963), p. 31.

L'extermination équivaut chez Sade à une création : elle libère le visionnaire de ses phantasmes, le soustrait au regard de Dieu en expulsant de l'univers l'humanité et la vie.

CHAPITRE II : L'ABSENCE DE DECOR

A première vue, le décor occupe chez Sade une place de choix. L'auteur de Justine s'est parfois appliqué à peindre minutieusement les détails du lieu de l'action.

Cependant, Sade ne se libère jamais des clichés propres à certains auteurs érotiques du siècle des Lumières. Depuis Crébillon et Diderot, le "sopha" est indispensable aux plaisirs de la chair, le goût et le confort exigent de somptueuses moquettes, le luxe des pièces, ornées de meubles exotiques, donne aux orgies un cachet raffiné. Dans la version définitive de Justine, la description du salon de monsieur de Gernande, longue de plus d'une page, présente tous les lieux communs hérités des auteurs licencieux du siècle :

On en avait garni le parquet d'un vaste matelas piqué à six pouces d'épaisseur sur lequel se jettèrent deux ou trois douzaines de carreaux. Une large ottomane fut placée dans le fond de la pièce, qu'entouraient tant de glaces qu'il devenait impossible que les scènes qu'on allait exécuter dans ce superbe local ne s'y multipliasent pas sous mille et mille formes. Sur des tables roulantes d'ébène et de porphyre, répandues çà et là, s'apercevaient tous les meubles nécessaires au libertinage et à la férocité . . . (1)

L'écrivain énumère ensuite les mets, les liqueurs, les fleurs aromatiques disposées dans la pièce et conclut qu'il y avait "tout ce qui, sans avoir besoin de sortir, pouvait satisfaire à la fois et la luxure et la sensualité." (2) Ces descriptions se résument presque toujours à un simple inventaire par lequel l'auteur suggère le faste du décor : Juliette raconte :

(1) D.A.F. Sade, La Nouvelle Justine, op. cit., VII, p. 184.

(2) " ibid., VII, p. 185.

Je louai tout de suite un magnifique hôtel, rue du Faubourg-St-Honoré; j'achetai quatre chevaux; deux voitures charmantes; je pris trois laquais d'une taille haute, majestueuse, et d'une figure enchanteresse, un cuisinier, deux aides, une femme de charge, une lectrice, trois femmes de chambre, un coiffeur, deux filles en sous-ordre et deux cochers; des meubles délicieux ornèrent ma maison. (3)

Ces descriptions ont un intérêt fort secondaire dans le récit. Le décor a, en effet, si peu d'importance qu'un critique a comparé Les Infortunées de la vertu à: "the history of the chaste but unfortunate Cunegonde" (4) où les descriptions servent de tremplin à l'ironie. Le décor n'intéresse pas Sade; l'écrivain le confesse par la bouche de Juliette :

Il faudrait que je vous peignisse ces jardins en terrasses, les plus frais, les mieux ornés, les plus agréablement dessinés de toute l'Italie. Mais, moins empressée de vous tracer des détails que de vous transmettre des faits, je passerai de suite aux événements, sûre de ne point vous déplaire en vous faisant grâce des uns que pour appuyer sur les autres. (5)

Le décor nuit à l'étude que se propose Sade : aussi le réduit-il au minimum. La description n'intervient que pour situer l'action. Mais, même alors, les moyens utilisés par l'écrivain sont limités. Par exemple, Justine se contente de nous informer qu'elle couche "aux environs de Louvres, sous des meules de foin." (6)

Sans que son récit ait la nudité de La Philosophie dans le boudoir, où Sade se borne à noter que "la scène est dans un boudoir délicieux" (7), l'auteur indique souvent le lieu sans le décrire. Il lui suffit de dire que

(3) D.A.F. Sade, Juliette, op. cit., VIII, p. 221.

(4) Geoffrey Gorier, The Marquis de Sade, a short account of his life and work (New-York : Liveright Publishing Corporation, 1934), p. 90.

(5) D.A.F. Sade, Juliette, op. cit., IX, p. 78.

(6) D.A.F. Sade, Justine, op. cit., III, p. 85.

(7) D.A.F. Sade, La Philosophie dans le boudoir, op. cit., III, p. 381.

Justine est au "milieu de la forêt" (8) ou qu'elle prend possession du "cabinet" (9) que lui destinent les moines de Ste-Marie-des-Bois. De même, Juliette entre dans le "local" (10) de la Société des Amis du Crime. Le nom remplace la description du lieu : c'est dans une "maison" (11) où elle est prisonnière que Justine sera molestée, c'est dans une "hôtellerie" (12) qu'elle rencontre madame d'Esterval, c'est dans "un pavillon" (13) que s'abritent les membres de la Société des Amis du Crime, c'est dans un "cabinet" (14) que St-Fond introduit Juliette, c'est enfin dans une de ses "deux maisons" (15) que madame de Lorsange reçoit sa soeur.

Parfois, pour compléter ces renseignements, Sade ajoute un ou deux qualificatifs : le lieu devient alors "une salle basse et fraîche" (16) dans laquelle Juliette retrouve sa soeur Thérèse, la "salle basse" (17) de la maison de madame d'Esterval, l'"appartement fort bien meublé" (18) de Dorval, le "réduit mystérieux" (19) où un moine la fait venir, la "superbe maison" (20) où elle se repose durant son voyage en Italie, ou enfin "une salle assez mal

(8) D.A.F. Sade, La Nouvelle Justine, op. cit., VI, p. 159.

(9) D.A.F. Sade, Justine, op. cit., III, p. 175.

(10) D.A.F. Sade, Juliette, op. cit., VIII, p. 405.

(11) D.A.F. Sade, La Nouvelle Justine, op. cit., VII, p. 25.

(12) " ibid., VII, p. 91.

(13) D.A.F. Sade, Juliette, op. cit., IX, p. 264.

(14) " ibid., VIII, p. 226.

(15) " ibid., IX, p. 562.

(16) D.A.F. Sade, Justine, op. cit., III, p. 65.

(17) D.A.F. Sade, La Nouvelle Justine, op. cit., VII, p. 92.

(18) D.A.F. Sade, Juliette, op. cit., VIII, p. 113.

(19) " ibid., VIII, p. 435.

(20) " ibid., IX, p. 54.

éclairée" (21) où des domestiques préparent Justine à recevoir les avances de leur maître, Monsieur de Cardioville. Le décor se résume à un nom qui identifie le lieu de l'action. Il revient au lecteur de compléter ces éléments par l'imagination, l'épithète servant de point de départ.

Sade suppose que ce lecteur précisera l'ébauche et se formera une image exacte de la scène. Dans les 120 Journées de Sodome, il juge même inutile de décrire le château de Durcet et nous parle de "ce même château" (22) comme si nous le connaissions. Il s'agit certes d'un cas limite, mais l'exemple est révélateur de l'attitude de l'écrivain devant le problème du décor.

Le marquis s'affranchit de la description au point de transporter son lecteur dans des lieux lointains que nous ne pouvons nous représenter qu'à la condition de les connaître. "Marseille" (23), "la plaine de Lombardie" (24), "Florence" (25) et toutes les villes que traverse Juliette dans son voyage en Italie sont des souvenirs précis pour le châtelain de La Coste. Mais en est-il ainsi pour tout le monde?

Ces noms témoignent de l'existence du lieu mais ne le décrivent point. Sade poussera la chose plus loin. Il fait allusion à une "maison de St-Maur" (26) appartenant à madame de Lorsange, à une "belle terre" (27) près

(21) D.A.F. Sade, La Nouvelle Justine, op. cit., VII, p. 390.

(22) D.A.F. Sade, Les 120 Journées de Sodome, op. cit., XIII, p. 32.

(23) D.A.F. Sade, La Nouvelle Justine, op. cit., VII, p. 58.

(24) D.A.F. Sade, Juliette, op. cit., VIII, p. 552.

(25) " ibid., IX, p. 21.

(26) " ibid., VIII, p. 189.

(27) " ibid., IX, p. 562.

"d'Essonnes" (27) où sont réunies Justine et sa soeur, ou encore au "couvent de Panthemont" (28) où elles furent élevées. Or, ces endroits sont purement fictifs et l'auteur ne prend pas la peine de les caractériser. Le décor ne compte pas; il n'est que le support de l'action. La volupté ne requiert qu' "un boudoir où l'on /peut/ sacrifier à Vénus." (29)

Conscient que le lecteur aimerait connaître des éléments du décor, le marquis souhaite que nous créions nous-mêmes le lieu de l'action : "Représentez-vous" (30), nous demande-t-il. Il compte sur nous pour compléter ses rares indications.

S'il se soucie fort peu du décor, c'est qu'il est parfois "impossible de se représenter le pittoresque des sites qui s'offrent à tout instant." (31) Aussi, l'écrivain se contente de signaler leur existence, plus désireux de nous exposer ses thèses que de nous détailler des lieux.

(27) D.A.F. Sade, Juliette, op. cit., IX, p. 562.

(28) " ibid., VIII, p. 15.

(29) " ibid., VIII, p. 116.

(30) D.A.F. Sade, Justine, op. cit., III, p. 274.

(31) D.A.F. Sade, Juliette, op. cit., VIII, p. 552.

CHAPITRE III : LE DECOR FONCTIONNEL

Chez Sade, le décor sert souvent à faire comprendre une situation ou à illustrer une théorie. Il a alors une valeur fonctionnelle, est destiné à justifier le comportement des personnages. Par exemple, Sade peint la chambre de Justine chez Rodin parce qu'à cause "d'une cloison assez mal jointe pour laisser, entre les planches qui la forment, plusieurs jours" (1), l'héroïne peut voir les débauches du chirurgien et connaître les dangers auxquels elle est exposée.

Juliette et La Durand pratiquent des ouvertures dans des niches de façon à pouvoir "sans être vues, distinguer à merveille tout ce qui se passait dans les boudoirs" (2) attenants. Et si le narrateur précise l'architecture du couvent de Sainte-Marie-des-Bois, enfoui sous des haies d'arbres, c'est pour conclure que "de quelque part qu'on observe" cette construction, "elle ne peut . . . être prise que pour un taillis de la forêt mais jamais pour une habitation" (3) : Justine ne peut espérer aucun secours de l'extérieur.

L'auteur ne détaille jamais un paysage par souci de réalisme; il veut seulement éclairer la conduite de ses personnages, à moins que le décor ne soit un accessoire lié à ses phantasmes. En général, les descriptions révèlent l'aménagement des lieux, l'ampleur des repas ou soulignent l'intérêt d'un jeu de glaces.

(1) D.A.F. Sade, Justine, op. cit., III, p. 135.

(2) D.A.F. Sade, Juliette, op. cit., IX, p. 505.

(3) D.A.F. Sade, Justine, op. cit., III, p. 178.

Dans les différentes versions de Justine, Sade cherche toujours à caractériser soigneusement le lieu des débauches. Dans l'épisode du couvent, il indique non seulement la disposition des pièces, mais en plus la composition détaillée de chacune :

Les souterrains forment une grande salle au milieu et huit cabinets autour, dont deux servent de cachots aux filles qui ont mérité cette punition, et les six autres de caves; au-dessus, se trouvent la salle des soupers, les cuisines, les offices et deux cabinets où les moines passent quand ils veulent isoler leurs plaisirs et les goûter avec nous, hors des yeux de leurs confrères. Les entresols composent huit chambres dont quatre ont un cabinet; ce sont les cellules où les moines couchent, et nous introduisent, quand leur lubricité nous destine à partager leurs lits. (4)

Puis, il décrit l'intérieur de ces chambres, de ces cabinets, de ces cellules avec leur "garde-robe, dans laquelle sont une toilette, une chaise percée, et dans la pièce où l'on couche, / . ./ un petit lit d'indienne, un sofa, une chaise, un fauteuil, une commode, une glace au-dessus, une table de nuit et une chiffonnière." (5)

Ce soin répond à un besoin d'organisation, l'ordre étant essentiel au succès des débauches. Par exemple, il faut des lois pour maintenir les prisonnières du couvent à la disposition des moines : elles sont "obligées d'être toujours levées et habillées à neuf heures du matin; à dix on / . ./ apporte du pain et de l'eau pour déjeuner, à deux heures on sert le dîner, / . ./ tous les jours, été ou hiver, à cinq heures du soir le régent vient /les/ visiter" (6) pour punir les délinquantes. Car pour maintenir ces femmes sous leur autorité, les moines ont prévu des sanctions :

(4) D.A.F. Sade, Justine, op. cit., III, pp. 178-79.

(5) D.A.F. Sade, La Nouvelle Justine, op. cit., VI, p. 350.

(6) D.A.F. Sade, Les Infortunes de la vertu, op. cit., XIV, p. 402.

La seule correction admise est le fouet; il était assez simple qu'une épisode des plaisirs de ces scélérats devint leur punition favorite, . . . Il y en a à chaque jour un qu'on appelle le régent du jour, c'est lui qui reçoit les rapports de la doyenne de la chambre, lui qui est chargé de la police intérieure du sérail de tout ce qui se passe aux soupers où /elles/ sont admises, qui taxe les fautes et les punit lui-même. (7)

Pour profiter des orgies, les libertins doivent ordonner leurs plaisirs.

Nous lisons dans la version finale :

On s'empare des coins de la salle, dont la forme hexagone offrait un réduit à chacun. Des faisceaux de bougies éclairaient ces angles, dans chacun desquels se trouvaient une vaste ottomane et une commode garnie de tout ce que la luxure la plus désordonnée, . . . la plus atroce rendait nécessaire à ces scélérats. (8)

Chacun a sa place, sa victime. Comme le note madame Delbène, il faut mettre "un peu d'ordre /aux/ plaisirs, on n'en jouit vraiment qu'en les fixant." (9)

Le souci d'organiser les sérails, les lieux de débauches, correspond à la nécessité d'ordonner les "plaisirs", ce qui aboutit à faire des victimes de simples outils : elles sont traitées comme des ustensiles qu'on range après usage. C'est d'ailleurs ce que le sadique attend de son partenaire, qu'il accepte d'être un objet de plaisir. A ce sujet, pour Simone de Beauvoir, Justine fut une révélation : "Sade posait en termes extrêmes le problème de l'autre; à travers ses outrances, l'homme comme transcendance et l'homme comme objet s'affrontaient dramatiquement." (10)

Enfin, il suffit de lire les "instructions aux femmes admises à la So-

(7) D.A.F. Sade, Les Infortunes de la vertu, op. cit., XIV, p. 402.

(8) D.A.F. Sade, La Nouvelle Justine, op. cit., VII, p. 77.

(9) D.A.F. Sade, Juliette, op. cit., VIII, p. 18.

(10) Simone de Beauvoir, La Force des choses (Paris : Gallimard, collection "Soleil", 1963), p. 262.

ciété des Amis du Crime", (11) pour se convaincre que l'être humain doit perdre toute liberté et toute humanité au profit du sens de l'ordre. On exige une "apathie" (12) complète, une absence totale de sentiment, de personnalité : la "femme ne doit jamais avoir de caractère à elle" (13), mais doit montrer "la complaisance la plus entière" (14), l'obéissance la plus absolue puisqu'elle fut "créée pour les plaisirs de l'homme" (15). La victime, devenue instrument de plaisir, est traitée comme un accessoire.

Sade se complait parfois à décrire méticuleusement les repas. Voyons celui de monsieur de Gernande; il résume tous les autres :

On sert deux potages, l'un de pâte au safran, l'autre une bisque au coulis de jambon; au milieu un aloyau de boeuf à l'anglaise, huit hors-d'oeuvre, cinq grosses entrées, cinq déguisées et plus légères, une hure de sanglier au milieu de huit plats de rôti, qu'on releva par deux services d'entremets, et seize plats de fruits; des glaces, six sortes de vins, quatre espèces de liqueurs, et du café. (16)

Cette description insiste sur la quantité des mets et sur leur variété. De même, dans la troisième version, Justine voit la table de monsieur de Bandole chargée de nourriture : Sade se contente alors d'une énumération quantitative des plats, signalant parfois leur rareté ou leur exotisme.

Si l'auteur prend le temps de détailler les repas, c'est qu'ils augmentent la volupté : "la gourmandise", affirme Noirceuil, "flatte infiniment

(11) D.A.F. Sade, Juliette, op. cit., VIII, p. 413.

(12) " ibid., VIII, p. 414.

(13) " ibid., VIII, p. 416.

(14) " ibid., VIII, p. 416.

(15) " ibid., VIII, p. 414.

(16) D.A.F. Sade, Justine, op. cit., III, p. 240.

tous les goûts qu'il a plu à la nature de nous donner." (17)

Il en est ainsi du jeu des miroirs. Toute pièce chez Sade comporte au moins un miroir. Celui-ci finit même par constituer tout le décor : Juliette narre qu'elle arrive chez le duc de Stern, "au fond d'un cabinet de glaces" (18) ou encore, que le duc de Dennemar la reçoit dans un cabinet "rond, absolument environné de glaces" (19).

Ces miroirs permettent aux libertins de se voir et d'assister à leurs propres débauches. Les glaces répondent à une forme de narcissisme en favorisant le dédoublement des personnages : "répétant les attitudes en mille sens divers, elles multiplient à l'infini les mêmes jouissances aux yeux de ceux qui les goûtent." (20)

Nous retrouvons ici le voyeurisme et l'exhibitionnisme de Sade, confirmés par l'affaire de Marseille. Le marquis se laisse pédiquer par son laquais "pour se rendre témoin de l'acte" (21). Puis il regarde son domestique jouir "normalement de Rose Coste" (22). L'exhibitionnisme de Sade explique aussi la présence constante du valet Latour, celle de Marianne et de Mariannette requises au moment où Sade s'en prend à Rose Coste.

La discipline, les repas plantureux, le jeu des glaces conditionnent la volupté. Ces éléments ne sont justifiés que par leur fonction dans le récit. D'autre part, beaucoup de descriptions ont pour but de définir la

(17) D.A.F. Sade, Juliette, op. cit., VIII, p. 246.

(18) " ibid., VIII, p. 109.

(19) " ibid., VIII, p. 190.

(20) D.A.F. Sade, La Philosophie dans le boudoir, op. cit., III, p. 387.

(21) Gilbert Lely, Vie du Marquis de Sade, op. cit., I, p. 303.

(22) " ibid., I, p. 303.

qualité essentielle d'un lieu : le cadre atteste que les victimes sont prisonnières, qu'elles sont dans une solitude totale et finalement, qu'elles n'existent que pour le plaisir qu'elles procurent à leurs bourreaux.

Le décor, à lui seul, constitue une prison : "Le lieu sadien", écrit Roland Barthes, "est unique. Comme tout lieu pensé par les hommes, celui-ci est une forme, et cette forme est une clôture." (23)

Les personnages sont d'ailleurs les premiers à s'en rendre compte. Justine, prise au piège des moines de Sainte-Marie-des-Bois, observe d'abord que sa cellule a une "fenêtre très haute et toute garnie de fer" (24). Plus tard, elle découvre une grande chambre dont les fenêtres s'élèvent "à cinq pieds de terre et /sont/ garnies de barreaux en dedans et en dehors." (25)

Ces particularités confirment l'impossibilité de fuir : Justine, enfermée chez monsieur de Germando conclut, après étude du lieu, que son appartement est "fermé par d'excellentes portes et entouré de doubles grilles à toutes ses ouvertures", ce qui "ne laissait aucun espoir d'évasion" (26).

Ce type de décor reste inchangé dans les trois versions. Dans La Nouvelle Justine, Sade emprisonne l'héroïne chez monsieur de Bandole, dans des tourelles dont "il était impossible de s'évader" (27). Le pavillon de la Société des Amis du Crime est si bien fermé que "jamais les sujets ne sortent" (28).

(23) Roland Barthes, "L'Arbre du crime", Tel Quel, no 28, hiver 1967, p. 23.

(24) D.A.F. Sade, Justine, op. cit., III, p. 175.

(25) " ibid., III, p. 175.

(26) " ibid., III, p. 237.

(27) D.A.F. Sade, La Nouvelle Justine, op. cit., VI, p. 246.

(28) D.A.F. Sade, Juliette, op. cit., VIII, p. 409.

En somme, "une fois dans /le/ local, il devenait impossible de savoir par où l'on était rentré" (29), et par la suite impossible de fuir : la prison est un lieu hermétique.

Il ne reste plus qu'à conduire les victimes dans les entrailles de la terre pour achever de les isoler. Juliette suit madame Delbène "dans les souterrains destinés à servir de sépulture à toutes les femmes qui mouraient dans le couvent." (30) Il n'y a guère de différence entre les véritables mortes du couvent et les vivantes qui suivent la supérieure dans ces labyrinthes.

Les prisonniers s'enfoncent sous terre et le mal happe ses victimes : dans ces caves, on peut "se livrer à toutes les infamies possibles avec le même calme, le même silence que si l'on était dans les entrailles de la terre" (31).

Les victimes sont arrachées au monde et le décor les livre à la solitude la plus totale : Justine, avant d'être sacrifiée aux plaisirs de monsieur de Germande, doit traverser "une longue file d'appartements, aussi sombres, aussi solitaires que le reste du château" (32). Le décor isole les victimes, les enferme comme dans un piège. Le lieu sadien doit être éloigné des hommes, au "milieu d'une forêt" (33), ou être "un château fort solitaire" (34). Pour parvenir au lieu du crime, il faut parcourir "quinze lieues, dont six

(29) D.A.F. Sade, La Nouvelle Justine, op. cit., VII, p. 353.

(30) D.A.F. Sade, Juliette, op. cit., VIII, p. 63.

(31) " ibid., VIII, p. 409.

(32) D.A.F. Sade, La Nouvelle Justine, op. cit., VII, p. 133.

(33) " ibid., VII, p. 91.

(34) D.A.F. Sade, Juliette, op. cit., VIII, p. 336.

devaient se faire dans le plus épais de la forêt" (35).

Dès Les Infortunes de la vertu, le cadre marque l'isolement : Justine suit Dalville jusqu'à son château qui "donnait plutôt l'idée d'une habitation de revenants que celle de gens faits pour la société" (36). Notre héroïne ajoute que loin de toute habitation humaine, de toute route, elle se crut "au bout de l'univers" (37).

Le lieu devient "un abîme duquel aucun effort ne saurait. . . tirer" (38) les victimes. "Située dans une large et profonde vallée que des chênes antiques environnaient de toutes parts" (39), la prison, impossible à distinguer des arbres, signifie la disparition des victimes. Ce n'est pas sans raisons que Justine est prise d'une aversion pour tous les lieux isolés : ils sont le repaire des bourreaux.

Ainsi, le château de Dalville semble habité par des fantômes et la solitude du lieu assure Justine qu'elle est privée de tout secours extérieur. Le manoir de Monsieur de Germande, "isolé au milieu d'un grand parc environné de hautes murailles, sur les confins du Lyonnais et de la Franche-Comté" (40), est si loin de toute habitation qu'une tentative de fuite serait vouée à l'échec.

C'est enfin parce que ces lieux sont éloignés de tout qu'on peut s'y livrer "à des plaisirs plus sombres et souvent plus affreux" (41) : "les

(35) D.A.F. Sade, La Nouvelle Justine, op. cit., VII, p. 91.

(36) D.A.F. Sade, Les Infortunes de la vertu, op. cit., XIV, pp. 426-27.

(37) " ibid., XIV, p. 426.

(38) D.A.F. Sade, La Nouvelle Justine, op. cit., VI, p. 311.

(39) " ibid., VI, p. 303.

(40) " ibid., VII, p. 121.

(41) D.A.F. Sade, Juliette, op. cit., VIII, p. 409.

inpraticables alentours". (42) de ces forteresses protègent les fureurs des libertins :

On n'imagine pas comme la volupté est servie par ces sûretés-là et ce que l'on entreprend quand on peut se dire : 'Je suis seul ici, j'y suis au bout du monde, soustrait à tous les yeux et sans qu'il puisse devenir possible à aucune créature d'arriver à moi.' (43)

Même les cris les plus forts seraient inutiles : "on égorgerait un boeuf /dans ces lieux/ que ses beuglements ne seraient pas entendus." (44)

C'est le silence "d'une cour d'un château solitaire" (45), c'est la route étroite qui mène "dans un château fort solitaire" (46), où "aucun bruit ne se faisait entendre" (47). De même, le pavillon de la Société des Amis du Crime est un "local, qu'on eût pris pour un temple érigé au dieu du silence" (48).

Les paroles sont inutiles, dans ce monde de victimes et de bourreaux. Il n'y a plus rien d'humain : Justine découvrant les plaisirs illicites du jeune Bressac croit un instant "que c'était quelque bête" (49).

Prisonnière dans un pavillon "isolé, enterré" (50), la victime aussi est

(42) D.A.F. Sade, Juliette, op. cit., IX, p. 211.

(43) D.A.F. Sade, Les 120 Journées de Sodome, op. cit., XIII, p. 207.

(44) D.A.F. Sade, La Philosophie dans le boudoir, op. cit., III, p. 540.

(45) D.A.F. Sade, La Nouvelle Justine, op. cit., VII, p. 390.

(46) " ibid., VII, p. 336.

(47) " ibid., VII, p. 390.

(48) D.A.F. Sade, Juliette, op. cit., IX, p. 264.

(49) D.A.F. Sade, Les Infortunes de la vertu, op. cit., XIV, p. 357.

(50) D.A.F. Sade, La Nouvelle Justine, op. cit., VI, p. 321.

isolée. Elle s'évanouit dans le décor, se confond avec lui. Le lieu enferme la victime, la fait disparaître : "on ne se doutait de l'existence de cette maison qu'au moment où l'on y entraît" (51). Même Juliette s'introduisant "dans une cour très sombre, absolument entourée de grands arbres, et dont les portes se referm/ent/" (52) sur elle, avoue son inquiétude : la solitude signifie souvent la mort.

Retranchées de l'univers, les prisonnières ne sont plus que des objets utiles aux plaisirs des bourreaux. "Vous êtes enfermées dans une citadelle impénétrable" (53), décrète le duc de Blangis aux femmes du château de Silling, "qui que ce soit ne vous y sait; vous êtes déjà mortes au monde, et ce n'est plus que pour nos plaisirs que vous respirez" (53).

Le décor se résume alors aux instruments de torture : "disciplines, . . . verges, . . . férules, . . . gaules, . . . cordes et mille autres sortes d'instruments de supplice" (54) en sont les éléments essentiels.

"Les premiers objets qui s'offrent aux yeux de madame de Bressac" prisonnière de son neveu, "sont, d'un côté, un large trou préparé pour la recevoir, de l'autre, quatre dogues monstrueux, écument de rage, et qu'on laissait jeûner à cette intention" (55), prêts à la dévorer.

Le spectacle est terrifiant : jamais, reconnaît Juliette en arrivant chez le négociant Cordelli, "jamais rien d'aussi horrible ne s'était offert à mes yeux" (56) :

(51) D.A.F. Sade, La Nouvelle Justine, op. cit., VI, pp. 91-2.

(52) D.A.F. Sade, Juliette, op. cit., VIII, p. 410.

(53) D.A.F. Sade, Les 120 Journées de Sodome, op. cit., XIII, p. 58.

(54) D.A.F. Sade, Justine, op. cit., III, p. 166.

(55) D.A.F. Sade, La Nouvelle Justine, op. cit., VI, p. 218.

(56) D.A.F. Sade, Juliette, op. cit., IX, p. 458.

Squelettes de toute sorte d'âges et de toute sorte de sexes, entrelacés d'ossements en sautoirs, têtes de morts, serpents, crapauds, faisceaux de verges, disciplines, sabres, poignards, pistolets et armes absolument inconnues . . . (57)

ne sauraient inspirer qu'horreur.

Le décor suffit même à créer le supplice. Il est une "roue enfermée dans une autre garnie de pointes d'acier /qui doit/ en tournant contre ces pointes fixes, . . . écorcher en détail et dans tous les sens" (58) une malheureuse attachée "circulairement" (58). Comme le note la narratrice, "ce supplice était d'autant plus horrible qu'il était fort long et qu'une victime pouvait vivre dix heures dans les lentes et rigoureuses angoisses de ce tourment." (59)

Une machine "creuse, garnie d'un piston lançant l'eau avec une incroyable raideur par une ouverture qui donnait au jet plus de trois pouces de circonférence" (60), puis "tous les apprêts nécessaires à l'exécution du supplice de la corde" (61) constituent tout le décor mentionné par l'auteur.

La machine laisse prévoir le type de débauche que pratique l'inventeur de l'appareil. Juliette raconte qu'elle fut

Liée contre un mur, les mains en l'air et les pieds au plancher. Une fois là, Bernis releva contre /elle/ une espèce de tablette d'acier semblable au banc d'une stalle, et dont la partie qui touchait /s/on ventre était aussi tranchante qu'une lame de rasoir. Pressée par cette tablette, vous imaginez bien /qu'elle/ rejeta . . . /les/ reins en arrière; voilà précisément ce que voulait Bernis. (62)

(57) D.A.F. Sade, La Nouvelle Justine, op. cit., VII, p. 305.

(58) D.A.F. Sade, Juliette, op. cit., VIII, p. 322.

(59) " ibid., VIII, p. 323.

(60) D.A.F. Sade, Justine, op. cit., III, p. 220.

(61) D.A.F. Sade, La Nouvelle Justine, op. cit., VIII, p. 128.

(62) D.A.F. Sade, Juliette, op. cit., IX, p. 93.

La machine en vient à se suffire à elle-même : une fois les victimes attachées, le mécanisme fonctionne sans aide. Deux femmes sont

Enveloppées dans une espèce de cotte de mailles à ressorts, qui les captivait entièrement, chacune sur un petit tabouret de bois garni de pointes qui, ainsi que celles dont je vais parler, n'agissaient qu'au besoin. Elles étaient à huit pieds de distance l'une de l'autre; entre elles était une table garnie des mets les plus succulents et les plus délicats : aucune autre espèce de nourriture ne leur était présentée. Or, pour y toucher, il fallait étendre le bras : en l'allongeant, d'abord le premier supplice qu'elles éprouvaient par cette action était l'impossibilité d'y atteindre. Un bien plus violent ne tardait pas à se faire ressentir : par ce mouvement de tension du bras, celle qui le faisait armait aussitôt contre elle et contre sa voisine plus de quatre mille pointes ou ciseaux d'acier qui, dans l'instant, déchiraient, piquaient, ensanglantaient et l'une et l'autre victime. (63)

Jérôme, l'inventeur, précise que l'appareil fonctionna une semaine. Il s'agit certes d'un cas particulier, les autres machines servant en général à maintenir la victime dans une position propice aux débauches de leurs tortionnaires. Cependant, l'engin inventé par le moine nous fait comprendre à quel point l'être humain est annulé; même la présence d'un bourreau est inutile à la bonne marche du supplice et la victime n'est plus que le rouage d'une mécanique.

Le décor est un prolongement du sadisme; il est la forme, le moule qui lui convient : il illustre la méchanceté des libertins, la solitude des victimes, témoigne de leur emprisonnement, de leur anéantissement.

Par exemple, si le couvent de Sainte-Marie-des-Bois apparaît à Justine comme une "aimable solitude" (64), lorsqu'elle s'en approche davantage, elle ressent une "sorte d'inquiétude" (65). Il s'agit pourtant de la même bâtisse.

(63) D.A.F. Sade, La Nouvelle Justine, op. cit., VII, p. 30.

(64) D.A.F. Sade, Justine, op. cit., III, p. 158.

(65) D.A.F. Sade, Justine, op. cit., III, p. 162.

Ce lieu symbolise d'abord le calme souhaité par la jeune fille, puis annonce la férocité de ceux qui l'habitent.

Nous pouvons lire, dans la version définitive de Justine, que l'héroïne, se rendant en Dauphiné pour fuir Rodin, "ne put s'empêcher de s'asseoir un moment au bord d'un vaste étang dont les entours lui parurent d'une fraîcheur délicieuse". (66) Ce site agreste convient bien à la douceur de Justine et il en existe de pareils dans les trois versions comme si Sade ménageait parfois à son héroïne des oasis de repos qui compensent ses souffrances.

L'auteur ajoute que Justine "ne se pressait pas d'interrompre les réflexions solitaires et douces que lui inspirait le site". (67) Sade n'explique pas pourquoi Justine se repose dans un endroit si désert; mais un contemporain, Bernardin de Saint-Pierre, écrit :

C'est un instinct commun à tous les êtres sensibles et souffrants de se réfugier dans les lieux les plus sauvages et les plus déserts; comme si des rochers étaient des remparts contre l'infortune, et comme si le calme de la nature pouvait apaiser les troubles malheureux de l'âme. (68)

Mais ce moment dont jouit si délicieusement Justine est de courte durée : Bandole survient, brise le charme du lieu et conduit Justine chez lui. Notre héroïne a à peine eu le temps de se refaire; elle n'a pas droit à une vie de confort, n'existant que pour satisfaire les désirs des bourreaux.

Par contre, la description des lieux occupés par les libertins est beaucoup plus détaillée, ce qui atteste l'importance des bourreaux dans les romans de Sade.

(66) D.A.F. Sade, La Nouvelle Justine, op. cit., VI, p. 280.

(67) " ibid., VI, p. 281.

(68) Bernardin de Saint-Pierre, Paul et Virginie (Paris : Garnier-Flammarion, 1966), p. 83.

Lorsque Justine suit Dalville chez lui, elle découvre "un château perché sur le bord d'un précipice affreux et qui, paraissant suspendu sur la pointe d'une roche escarpée, donnait plutôt l'idée d'une habitation de revenants" (69) que celle d'hommes civilisés. Plus tard, elle dira que le manoir de Dalville, devenu Roland dans la seconde version, "semblait prêt à s'abîmer" (70) dans ces précipices. Avant même de connaître son hôte, Justine peut soupçonner ce qui l'attend dans cet "effrayant repaire" (71).

Il y a un rapport de convenance entre le milieu dans lequel évoluent les bourreaux, et ceux-ci. Les décors leur ressemblent : ils sont affreux, obscurs, sauvages. Les bourreaux vivent dans des "réduits obscurs, . . . qui se ferm/ent/ comme des cachots". (72)

La nature semble faire un effort particulier pour seconder les bourreaux : le château de Bandole est "situé au fond d'un large vallon, environné de hautes futaies, donnant à cette habitation l'air du monde le plus sombre et le plus sauvage." (73) Seul un nid d'aigle convient aux oiseaux de proie.

Ces lieux toujours ténébreux, comme le jardin de la Durand "extrêmement sombre", au point de ressembler "à un cimetière" (74), plaisent aux criminels. L'ogre Minski vit dans une salle lugubre, illuminée par des têtes de morts qui "renfermaient entre elles une lampe dont les rayons sortaient

(69) D.A.F. Sade, Les Infortunes de la vertu, op. cit., XIV, pp. 426-27.

(70) D.A.F. Sade, Justine, op. cit., III, p. 268.

(71) " ibid., III, p. 268.

(72) " ibid., III, p. 271.

(73) D.A.F. Sade, La Nouvelle Justine, op. cit., VI, p. 282.

(74) D.A.F. Sade, Juliette, op. cit., VIII, p. 516.

par les yeux et par les mâchoires." (75)

L'obscurité sied aux désirs effrayants des bourreaux quand elle ne les encourage pas : Justine arrache Saint-Florent des mains de brigands, mais la nuit, "le silence des bois, l'obscurité qui les enveloppait, tout irritait dans lui les désirs qu'il se voyait enfin maître de satisfaire". (76) "L'obscurité convient au crime", professe Saint-Fond qui ajoute que "les voiles de la nuit sont les aiguillons du crime". (77)

Chez Sade, les orgies et les crimes sont de véritables rites, des mystères qu'il convient de célébrer dans un climat de solitude, de calme (78), d'obscurité et d'horreur. C'est ce que note Juliette au sujet d'une maison de débauche à Rome : elle était "sombre, isolée, silencieuse, et telle que semblaient l'exiger les mystères" (79) qu'on allait y célébrer.

Le rituel des orgies exige l'obscurité : il y a un lien symbolique entre le décor et les bourreaux. Charles Strozzi soutient que "le crime se plaît dans ces sites affreux", car

l'obscurité des vallons, le sombre imposant des forêts, en enveloppant un coupable des ombres du mystère, semblent le disposer plus énergiquement aux complots qu'il médite; l'espèce d'horreur que ces situations jettent dans l'âme l'entraîne à des actions ayant cette même teinte de désordre qu'imprime la nature à ces lieux effrayants : on dirait que la main de cette incompréhensible nature veuille asservir tout ce qui vient la contempler dans ses caprices / . . ./

(75) D.A.F. Sade, Juliette, op. cit., VIII, p. 565.

(76) D.A.F. Sade, La Nouvelle Justine, op. cit., VI, p. 163.

(77) D.A.F. Sade, Juliette, op. cit., VIII, p. 234.

(78) Ce qui explique encore le souci d'organisation chez Sade, qui note que trois cents personnes dans la maison de la Société des Amis du Crime jouissaient ensemble "dans le plus grand calme". Juliette, op. cit., VIII, p. 41

(79) D.A.F. Sade, Juliette, op. cit., IX, p. 122.

aux mêmes irrégularités qu'elle présente. (80)

Le décor, en résumé, est un élément du sadisme, il nous instruit, avant que les personnages n'agissent ou ne parlent, de ce qu'ils sont ou de ce qui les attend. Il est le climat qui sied au mal.

Pouvons-nous encore parler de décor conventionnel? Non, bien sûr. Si Sade semble imiter les auteurs érotiques de son siècle, le paysage, chez lui, a cependant un rôle très particulier : il organise la matière romanesque en situant l'univers sadien, en l'orientant vers les buts propres à l'auteur.

(80) D.A.F. Sade, Les Crimes de l'amour, op. cit., X, p. 286.

CHAPITRE IV : L'ACTION

Au moment de son admission à la Société des Amis du Crime, Juliette remarque :

Ici on pressurait des gorges; là, l'on fouettait, / . . ./ à droite, on déchirait / . . ./ les femmes pleines se martyrisaient à gauche; et les soupirs de la douleur ou du plaisir, mêlés de plaintes d'un côté, d'affreux blasphèmes de l'autre, furent longtemps les uniques bruits qui se firent entendre. (1)

Madame de Lorsange se contente de noter ce qu'elle voit et entend. Elle ne décrit pas; elle énumère des gestes, signale des actions.

"Le fait que Sade ne suggère pas," écrit J. Proust,

me paraît assez intéressant du point de vue de la mentalité sadique. Il nomme, il désigne, mais dans la plupart des cas, c'est presque algébrique : je ne crois pas que Sade ait laissé jamais de distance entre ce qu'il dit et l'imagination du lecteur. (2)

Le marquis ne décrit pas les gestes comme on le fait dans un roman. D'ailleurs, Justine est un livre qui n'est "pas si roman que l'on croirait" (3), avoue l'auteur. Il ne s'intéresse à l'action que dans la mesure où elle sert à affirmer la présence du sadisme : point n'est besoin de décrire.

Coeur-de-Fer discutait avec Justine quand "un bruit de voiture se fit entendre". (4) Le bandit "rassemble ses gens et vole à de nouveaux crimes. Peu

(1) D.A.F. Sade, Juliette, op. cit., IX, p. 409.
(2) J. Proust, Le Marquis de Sade, colloque (Paris : Armand Colin, 1968), p. 99.
(3) D.A.F. Sade, Justine, op. cit., III, p. 51.
(4) " ibid., III, p. 89.

après," ajoute la narratrice, "nous entendons des cris, et ces scélérats ensanglantés reviennent triomphants et chargés de dépouilles." (5) Aucune description ne les peint en action. Excité par une éruption de l'Etna, Almani "tempête" (6), nous raconte Jérôme. Cependant le moine ne dépeint jamais la colère du chimiste italien.

Justine rapporte sa réception au couvent de Sainte-Marie-des-Bois au moment où Severino tente de la sodomiser : "Il écarte, il presse, il déchire, tous ses efforts sont superflus; la fureur de ce monstre se porte sur l'autel où ne peuvent atteindre ses vœux; il le frappe, il le pince, il le mord." (7) Dans la dernière version, Sade note que des "coquins buvaient, jouaient". (8) On ne décrit pas; on signale simplement ce que font moines et brigands.

L'auteur veut confirmer l'existence du sadisme. L'action l'intéresse dans la mesure où elle révèle la méchanceté des personnages. Il suffit d'écrire que les victimes "se préparèrent à / . . ./ être utiles" (9) à Juliette, ou qu'on "présente /Justine/ à chacun des moines" (10), pour suggérer les peines qui menacent les malheureuses. Dire que Justine se prête "à tout ce qu'il va plaire à son bourreau de lui faire éprouver" (11), sous-entend

(5) D.A.F. Sade, Justine, op. cit., III, p. 89.

(6) D.A.F. Sade, La Nouvelle Justine, op. cit., VII, p. 49.

(7) D.A.F. Sade, Justine, op. cit., III, p. 169.

(8) D.A.F. Sade, La Nouvelle Justine, op. cit., VI, p. 133.

(9) D.A.F. Sade, Juliette, op. cit., VIII, p. 232.

(10) D.A.F. Sade, La Nouvelle Justine, op. cit., VI, p. 323.

(11) " ibid., VI, p. 156.

les tourments qui l'attendent.

Parlant de Saint-Florent, Sade utilise le style direct:

Ahe! . . . ahe! . . . ahe! . . . s'écrie-t-il (c'est sa passion que nous peignons d'après nature). Ahe! . . . ahe! . . . qu'on me donne des couteaux . . . des poignards . . . des pistolets . . . que je tue . . . que je massacre . . . que je déchire . . . que j'assassine tout ce qui m'entourne! (12)

Ces lignes confirment le sadisme du jeune homme. C'est tout ce dont Sade veut nous persuader.

Sade accélère le déroulement de l'action pour mieux en souligner la violence. Juliette sert un poison à Clairwil : "Elle avale, chancelle, et tombe en poussant un cri furieux." (13) L'impétuosité est synonyme de fureur. Madame de Lorsange apparaît d'autant plus féroce et dangereuse qu'en très peu de temps, elle "ruina trois ambassadeurs étrangers, quatre fermiers généraux, deux évêques, un cardinal et trois chevaliers des Ordres du roi" (14).

De même, le marquis résume certaines situations de façon hâtive pour en souligner la brutalité : "A cette époque fatale pour la vertu des deux jeunes filles, tout leur manqua dans un seul jour." (15) Sade ne rapporte pas les péripéties de la banqueroute du père de Justine : un exposé détaillé eût atténué la rudesse de la chute du banquier. C'est la fureur seule qui intéresse l'écrivain. Justine est "à l'instant saisie, garrottée et conduite en prison" sans qu'il lui "fût seulement possible de faire entendre un mot" : (16)

(12) D.A.F. Sade, La Nouvelle Justine, op. cit., VII, p. 256.

(13) D.A.F. Sade, Juliette, op. cit., IX, p. 429.

(14) D.A.F. Sade, Justine, op. cit., III, p. 64.

(15) " ibid., III, p. 57.

(16) " ibid., III, p. 77.

La rapidité de l'action fait ressortir sa virulence. "Les scènes érotiques elles-mêmes se distinguent du genre littéraire courant à son époque par la haine du corps et l'impatience que suscitent en ses héros les patients et patientes sur lesquels ils s'acharment." (17)

Les récits ne servent qu'à signaler la méchanceté des personnages. Jérôme énumère les dégâts causés par une déflagration en Sicile : "L'île entière éprouva l'un des plus furieux bouleversements qui l'eût encore agitée depuis plusieurs siècles : dix mille maisons furent renversées dans Messine, cinq édifices publics écrasés, et vingt-cinq mille âmes devinrent la proie" (18) de sa malignité. Jérôme ne fait que constater les conséquences de son acte, il ne décrit point la scène. Mais ses constatations signalent sa cruauté.

Lorsque Justine est libérée de prison par un incendie, elle dit simplement : "Le feu prit, l'incendie fut horrible, il y eut vingt et une personnes de brûlées." (19) De qu'elle affirme, c'est la violence du sinistre.

A son tour, Juliette abrège un récit par une simple énumération : "trente-sept hôpitaux furent consumés et plus de vingt mille âmes y périrent." (20) Les détails ne l'intéressent pas : elle ne veut afficher que sa méchanceté.

Le besoin de souligner leur malveillance pousse les narrateurs à exagérer leurs cruautés. Il y a chez Sade un "besoin de surenchérir toujours dans ses récits" (21) pour certifier la présence du mal. Gernande, pour punir

(17) Pierre Klossowski, Préface, op. cit., X, p. xxxviii.

(18) D.A.F. Sade, La Nouvelle Justine, op. cit., VII, p. 49.

(19) D.A.F. Sade, Justine, op. cit., III, pp. 7⁸-9.

(20) D.A.F. Sade, Juliette, op. cit., IX, p. 147.

(21) Pierre Klossowski, Préface, op. cit., III, p. 252.

Justine d'une désobéissance, "la traîne à terre, lui fait faire ainsi deux ou trois fois le tour de la prison, et finit par la précipiter contre les murs de manière à l'y écraser." (22) La fureur est sans limites. Rodin sévit contre des élèves peu appliqués : "toujours servi, toujours aidé par sa soeur, /il/ en fustige soixante dans sa matinée, trente-cinq filles et vingt-cinq garçons." (23)

Ces violences obligent Sade à se répéter. Les libertins usent de sanctions identiques. Le fouet sert toujours à châtier les indisciplines : Bressac découvre la trahison de Sophie : elle est "frappée de toutes les forces qu'il était possible d'y mettre, depuis le milieu du dos jusqu'au gras des jambes." (24) Plus tard, Dalville la frappera de "cinq ou six coups /de fouet/ à tour de bras" (25) pour la soumettre à ses caprices.

Ces redites s'achèvent en une "effarante monotonie" (26). C'est ce que reconnaît Justine : elle narre ses mésaventures au couvent de Sainte-Marie-des-Bois et après avoir dénoncé les supplices infligés par les moines aux victimes, elle conclut : "le reste serait une répétition; la monotonie de ce séjour en jetterait sur mes récits." (27)

L'uniformité, la répétition de scènes correspondent à la réduction mécanique de l'algolagnie. En recommençant indéfiniment leurs gestes, les êtres humains sont réduits à l'état d'objets. Sade ne décrit pas cette réduction,

(22) D.A.F. Sade, La Nouvelle Justine, op. cit., VII, p. 239.

(23) " ibid., VI, p. 237.

(24) D.A.F. Sade, Les Infortunes de la vertu, op. cit., XIV, p. 377.

(25) " ibid., XIV, p. 430.

(26) Claude Mauriac, Hommes et Idées d'aujourd'hui. (Paris : Albin Michel, 1953), p. 119.

(27) D. A.F. Sade, Justine, op. cit., III, p. 193.

il l'affirme simplement.

La présence de métaphores dans le texte s'explique de la même façon. Les figures de rhétorique permettent à Sade de faire l'économie d'une description. Par exemple, pour bien montrer que Justine représente la vertu, Sade observe que sa beauté, son charme "sont des roses effeuillées sur des lis par la main même des Grâces" (28). Plus tard, Honorine se dévêt devant Juliette qui s'exclame : "Oh! Dieu, c'est alors que je crois voir l'astre du jour lorsqu'il se dégage au printemps, des brouillards de l'hiver." (29) La comparaison suffit à nous renseigner sur l'admiration que Juliette porte à sa compagne.

Une image résume même toute une scène : Dubourg violente la douce Justine : il "dévore ces larmes précieuses qui devaient lui donner l'idée de celles de la rosée sur la feuille du lis ou de la rose." (30) L'image dit tout, comme c'est le cas au moment où Jérôme viole Octavie : "Taisons-nous, c'est le reptile impur flétrissant une rose : la comparaison a tout peint." (31)

Cette substitution de l'image à la description est si utile que Sade s'en sert pour rapporter toute une scène. Justine narre ses mésaventures et dit :

L'infâme, me plaçant dans l'attitude propice à ses exécra-
bles projets, me faisant tenir par deux de ses moines, es-
saie de se satisfaire avec moi de cette façon criminelle et
perverse qui nous fait ressembler au sexe que nous ne pos-
sédons pas, qu'en dégradant celui que nous avons. (32)

(28) D.A.F. Sade, La Nouvelle Justine, op. cit., VI, p. 232.

(29) D.A.F. Sade, Juliette, op. cit., IX, p. 105.

(30) D.A.F. Sade, La Nouvelle Justine, op. cit., VI, p. 99.

(31) " ibid., VI, p. 422.

(32) D.A.F. Sade, Justine, op. cit., III, pp. 168-69.

Sade n'a rien décrit et pourtant nous imaginons fort bien le sort de Justine. L'image résume toute la scène et souligne l'opposition entre le bien et le mal, représentés par les personnages.

Sade dit même souhaiter le silence : "Permettez que je vous déguise les détails de cette affreuse scène" (33), écrit-il. Son attitude est conforme à la tradition classique. L'oeuvre du marquis est basée sur l'économie des moyens et reste soumise au code de la bienséance. La litote suggère plus qu'elle n'exprime. Il faudra l'aide d'un graveur pour compléter le texte par un "voluptueux et divin tableau!" (34)

Sade s'excuse en prétendant que certaines scènes n'ont pas besoin d'être décrites : le lecteur peut les imaginer sans cela. "Nous n'avons pas besoin de peindre son état" (35) déclare l'auteur au sujet de Rodin qui se délecte à la vue du "corps sublime de la jeune innocente". (36) De même, s'il décide de voiler de "nouvelles orgies aux yeux pudiques" (37) du lecteur, c'est pour le pousser à imaginer avec plus d'ardeur.

Sade a beau écrire que sa "plume serait insuffisante à / . . ./ peindre" (38) certaines horreurs, il faut voir dans ses censures un raffinement de l'art classique : il cherche à stimuler l'imagination de ses lecteurs : "Il y a sans doute beaucoup d'art à laisser ainsi des scènes sous le voile; mais combien de lecteurs avides et insatiables désireraient qu'on leur dit

(33) D.A.F. Sade, Justine, op. cit., III, p. 287.

(34) D.A.F. Sade, Juliette, op. cit., VII, p. 213.

(35) D.A.F. Sade, La Nouvelle Justine, op. cit., VI, p. 257.

(36) " ibid., VII, p. 256.

(37) " ibid., VII, p. 162.

(38) " ibid., VII, p. 84.

tout! Eh bon Dieu! et si on les satisfait, que leur resterait-il à imaginer?" (39) Il juge en outre qu'on "dit mieux les choses en les supprimant" car

on irrite les désirs, en aiguillonnant la curiosité de l'esprit sur un objet couvert, qu'on ne devine pas encore, et qu'on veut avoir l'honneur de deviner. Tels sont les motifs de la gaze que nous jetons sur les scènes que nous ne faisons qu'annoncer. (40)

En fait, Sade préfère affirmer l'existence du mal parce que toute description en nuancerait la portée. Il met alors l'accent sur la quantité : "J'ai tant de choses à vous raconter," note Juliette, "qu'il m'est impossible de m'arrêter aux horreurs que nous commîmes ensemble; qu'il vous suffise de savoir qu'elles furent à leur comble, et que ce que vous pourriez concevoir se trouverait toujours au-dessous du vrai." (41)

Le mal échappe à Sade comme il se dérobe à ses personnages. Madame d'Esterval avoue à ce sujet qu'elle souffre "de la médiocrité des crimes dont la nature /lui/ laisse le pouvoir." (42) Le mal est hors d'atteinte. "Je voudrais que les atrocités m'environnassent sans cesse; je voudrais que tout ce qui est sacré chez les hommes fût à l'instant troublé par moi" (43), reconnaît "un des plus grands princes de la cour" (44) de France. Et Saint-Fond confesse qu'il désirerait avoir "autant de moyens /que la nature pour/ anéantir /les hommes/ sur la terre." (45) Cependant, même si ces libertins

(39) D.A.F. Sade, La Nouvelle Justine, op. cit., VII, p. 162.

(40) " ibid., VII, note de Sade, p. 237.

(41) D.A.F. Sade, Juliette, op. cit., VIII, p. 501.

(42) D.A.F. Sade, La Nouvelle Justine, op. cit., VII, p. 229.

(43) D.A.F. Sade, Juliette, op. cit., VIII, pp. 232-33.

(44) " ibid., VIII, p. 230.

(45) " ibid., VIII, p. 233.

veulent "être la boîte de Pandore" (46), ils doivent se contenter de modestes orgies, car la nature "a été assez adroite, en nous créant", constate Saint-Fond, "pour nous ôter les moyens de la troubler." (47)

L'absolu du mal leur échappe, comme il échappe à la description. Cependant, c'est un idéal qu'on rêve d'atteindre :

Je voudrais, dit Clairwil, trouver un crime dont l'effet perpétuel agit, même quand je n'agirais plus, en sorte qu'il n'y eût pas un seul instant de ma vie, ou même en dormant, où je ne fusse cause d'un désordre quelconque, et que ce désordre pût s'étendre au point qu'il entraînât une corruption générale, ou un dérangement si formel qu'au-delà même de ma vie l'effet s'en prolongeât encore. (48)

Le mal ne se formule pas. Il est un absolu que toute description nuancerait. Or, l'action n'étant jamais qu'au service du sadisme chez le marquis, on ne peut que désigner des gestes, en affirmer la cruauté pour certifier la présence du mal.

(46) D.A.F. Sade, Juliette, op. cit., VIII, p. 233.

(47) " ibid., VIII, p. 332.

(48) " ibid., VIII, p. 503.

CHAPITRE V : LES PERSONNAGES :
l'opposition bourreau-victime.

Les personnages, dans les romans de Sade, brillent par leur absence. Les individus sont stylisés au point d'être inexistantes.

Le sadisme, mécanisant à l'extrême les rapports humains, transforme les individus en objets. Sade présente ses "héros" comme des outils, des instruments de plaisir. La stylisation est liée à la nature des rapports s'établissant entre les membres de l'humanité sadique.

Celle-ci se compose de deux catégories d'êtres : les bourreaux et les victimes. Seuls les premiers ont droit à l'existence :

L'humanité de Sade est essentiellement composée d'un petit nombre d'hommes tout-puissants qui ont eu l'énergie de s'élever au-dessus des préjugés, qui se sentent dignes de la nature par les écarts qu'elle a mis en eux et qui en recherchent l'assouvissement par tous les moyens. (1)

Les tortionnaires affirment leur supériorité en réclamant une liberté intégrale. L'opposition entre madame de Lorsange et sa soeur révèle cette prétention.

Juliette, femme exceptionnelle, est le contrepied de Justine, la victime-type qui, dès Les Infortunes, est

D'un caractère sombre et mélancolique, douée d'une tendresse, d'une sensibilité surprenante, n'ayant au lieu de l'art et de la finesse de sa soeur, qu'une ingénuité, une candeur, une bonne foi qui devaient la faire tomber dans bien des pièges. (2)

C'est la douceur de Justine "qui lui /fait/ . . . sentir toute l'horreur

(1) Maurice Blanchot, Lautréamont et Sade, avec le texte intégral des Chants de Maldoror (Paris : Editions de Minuit, collection Arguments, 1963), p.21.

(2) D.A.F. Sade, Les Infortunes de la vertu, op. cit., XIV, pp. 335-36.

de sa situation" (3). Certes, Juliette possède, elle aussi, une physionomie douce, mais "absolument différente de celle dont la nature avait embelli" (3) sa soeur : chez elle la beauté masque la férocité.

La "sensibilité surprenante" (4) de Justine, que renforcent les "principes de morale et de religion" (5) dont elle ne peut se libérer, font de cette jeune fille au visage pur "l'envers du libertin", selon Maurice Nadeau : Justine est "vertueuse jusqu'à la stupidité." (6)

Cet aspect lui confère une dimension qui ne nuit assurément pas aux plans de Sade, désireux de faire "mieux ressortir la richesse et la complexité du personnage de Juliette." (7) Justine est, suivant Gilbert Lely, "une entité, une construction abstraite /qui/ ne paraît avoir été imaginée par l'auteur qu'en vue de la démonstration de sa thèse pessimiste sur les conséquences de la vertu." (8)

L'opposition entre les deux personnages est donc significative. Sans partager toutes les vues d'Apollinaire, nous ne pouvons que l'approuver d'écrire que :

Justine, c'est l'ancienne femme, asservie, misérable et moins qu'humaine; Juliette, au contraire, représente la femme nouvelle qu'il entrevoyait, un être dont on n'a pas encore idée,

(3) D.A.F. Sade, Justine, op. cit., III, p. 57.

(4) D.A.F. Sade, La Nouvelle Justine, op. cit., VI, p. 91.

(5) " ibid., VI, p. 129.

(6) Maurice Nadeau, Exploration de Sade, in Cœuvres, textes choisis (Paris : La Jeune Parques, 1947), p. 37.

(7) J.-J. Brochier, Sade (Paris : Ed. Universitaires, coll. Classiques du XX^e Siècle, 1966), p. 80.

(8) Gilbert Lely, Morceaux choisis (Paris : Pierre Seghers, 1943), p. xvi.

qui se dégage de l'humanité, qui aura des ailes et qui renouvellera l'univers. (9)

En effet, Juliette impose sa marque aux créatures qui vivent auprès d'elle et cette marque est celle du mal. Peut-être pourrions-nous trouver chez l'écrivain les prémisses du caractère de Juliette. "Dans le tome IV de Juliette, les sentiments que M. de Sade prête à son héroïne visitant la galerie du grand-duc reflètent sans aucun doute ses propres impressions de Florence." (10) (Allusion à son voyage en Italie en août 1775).

Parce qu'animée du souffle même du marquis, Juliette se confond avec le délire sadique. Elle sera la seule femme à réaliser l'ascèse sadique. Même Olympe Borghèse, "emportée dans le plaisir, libertine par tempérament, pleine d'imagination" (11), sera éliminée, n'ayant "jamais approfondi ses principes; timide, tenant encore à ses préjugés, susceptible d'être convertie au premier malheur." (12)

Ce qui distingue Juliette des autres femmes, c'est qu'elle réfléchit sur le mal. Elle n'est pas seulement belle et libertine; elle a "de l'esprit et surtout cette incrédulité" (13) qui l'affranchit des préjugés : elle est philosophe. En cela, elle se singularise : "Vous n'êtes point philosophes, vous autres femmes; vous vous effrayez toujours de la nature" (14),

(9) G. Apollinaire, Introduction in D.A.F. de Sade, L'Oeuvre du Marquis de Sade (Paris : Les Maîtres de l'Amour, coll. Classiques galants, 1909), p. 18.

(10) Gilbert Lely, Vie du Marquis de Sade, op. cit., I, p. 564.

(11) D.A.F. Sade, Juliette, op. cit., IX, p. 418.

(12) " ibid., IX, p. 419.

(13) D.A.F. Sade, Les Infortunes de la vertu, op. cit., XIV, p. 335.

(14) D.A.F. Sade, Correspondance, op. cit., XII, p. 189.

écrivait Sade à mademoiselle de Rousset le 22 mars 1779.

C'est ainsi qu'elle se définit, dans la seconde version, "un peu méchante, aucun principe, ne voyant de mal à rien." (15) Elle n'est pas seulement "vive, étourdie, fort jolie, méchante, espiègle" (16), elle a surtout "l'âme la plus noire" (17) qu'il est possible de concevoir. Elle est digne de Noirceuil, pontife du mal qui s'écrie : "Je ne vis jamais une créature plus analogue à moi". (18)

En fait, elle est presque un homme :

Voulant éprouver à la fois mon courage et ma férocité, je m'habille en homme, et je vais seule, deux pistolets dans mes poches, attendre, dans une rue détournée, le premier passant qui tombera sous ma main, dans la seule vue de le voler et de l'égorger pour mon plaisir. (19)

Comme Noirceuil et Saint-Fond, elle s'impose par la violence : "c'est la terreur que l'on doit inspirer quand on veut se vautrer dans le crime" (20), c'est par elle seulement que Juliette trouve le bonheur : "J'étais heureuse; plus je me vautrais dans l'ordure et dans l'infamie, plus ma tête s'embrassait de luxure, et plus augmentait mon délire." (21)

Son imagination lui fait concevoir les pires crimes, car "on en a difficilement une plus lascive . . . une plus riche . . . une plus variée" (22)

(15) D.A.F. Sade, Justine, op. cit., III, p. 57.

(16) D.A.F. Sade, La Nouvelle Justine, op. cit., VI, p. 91.

(17) D.A.F. Sade, Juliette, op. cit., VIII, p. 476.

(18) " ibid., VIII, p. 180.

(19) " ibid., VIII, p. 288.

(20) " ibid., VIII, p. 304.

(21) " ibid., VIII, p. 398.

(22) " ibid., VIII, p. 500.

reconnait Belmor. Chez elle, l'image du crime "décide, . . . encourage, . . . électrise." (23)

Madame de Lorsange devient assez énergique pour imposer ses propres lois. Elle s'émancipe de la nature : "quand on s'accoutume à braver sur un point les lois de la nature, on ne jouit plus véritablement qu'en les transgressant toutes, les unes après les autres". (24) L'horrible ascèse de Juliette "s'épanouit dans un flamboiement d'une liberté absolue, celle de l'Unique". (25) D'ailleurs, les bourreaux se veulent divins ou se croient tels. "Oui nous sommes des dieux :" s'écrie Saint-Fond, "ne nous suffit-il pas comme eux de former des désirs pour qu'ils soient aussitôt satisfaits?" (26) Les passions des tortionnaires, "concentrés sur un point ressemblent aux rayons de l'astre réunis par le verre ardent : elles brûlent aussitôt l'objet qui se trouve sous le foyer." (27)

Juliette atteint les sommets. Elle devient le Verbe :

La différence la plus importante que l'on trouve entre les deux premières versions d'une part, la troisième de l'autre, est que, dans le premier cas, c'est Justine qui raconte ses aventures, dans le /second cas, c'est Juliette qui parle./ Par un renversement flagrant, c'est l'Histoire de Juliette qui sera à la première personne. Ainsi, au début, Sade donne la parole à la vertu, pour finalement la lui retirer et la donner au vice. (28)

Juliette devient Dieu, non pas créateur, mais exterminateur. Quant à

(23) D.A.F. Sade, Juliette, op. cit., VIII, p. 523.

(24) " ibid., VIII, p. 301.

(25) J.-J. Brochier, Sade (Paris : Ed. Universitaires, coll. Classiques du XX^e siècle, 1966), p. 81.

(26) D.A.F. Sade, Juliette, op. cit., VIII, p. 233.

(27) " ibid., VIII, p. 181.

(28) J.-J. Brochier, Sade (Paris : Ed. Universitaires, coll. Classiques du XX^e siècle, 1966), p. 73.

ses victimes, elles "n'existent pas. Elles sont de simples prétextes." (29) Ceci s'explique par la composition même du groupe, où les victimes sont presque toujours des femmes, donc des êtres dénués de philosophie, qui n'interviennent dans le récit que pour être consommés dans des sacrifices, dans des orgies. A peine nées, les victimes disparaissent. Leur importance est fonction des plaisirs qu'elles peuvent procurer. "L'homme est le seul spécimen parfait de la race humaine, les femmes n'en sont qu'une déformation". (30) Mais les deux représentants de l'humanité sont stylisés; la femme, pour attester sa situation d'opprimée, l'homme pour évoquer son caractère de bourreau.

La femme n'existe que si elle est victime. Celle-ci "tient toujours le rôle de la femme honorable, afin d'être mieux foulée aux pieds". (31) Dès lors, Sade ne retient d'elle que ce qui est susceptible d'intéresser les bourreaux. Même

Justine peint des personnages, Madame de Carnande par exemple, tels que les libertins les voient, non pas tels qu'elle a pu les voir; les victimes des sadiques ainsi présentées, ne sont plus des êtres vivants et souffrants; ce sont de purs objets, comme le veut le sadisme, mais non pas comme le voudrait la vraisemblance lorsque c'est une jeune fille sensible qui parle d'eux. (32)

De là ces femmes-objets "qui ne sont que les machines de la volupté, qui ne doivent en être que les plastrons" (33); elles se réduisent à l'image que s'en font les bourreaux. "Les victimes ne sont que du matériel" (34) et ce

(29) M. Nadeau, Exploration de Sade, Oeuvres, textes choisis, op. cit., p. 36.

(30) Pierre Klossowski, Sade mon prochain (Paris : Seuil, 1947), p. 180.

(31) " ibid., p. 183.

(32) H. Coulet, Le Marquis de Sade, colloque (Paris : Armand Colin, 1968), p. 93 .

(33) D.A.F. Sade, Justine, op. cit., III, p. 205.

(34) J. Fabre, Le Marquis de Sade, colloque (Paris : Armand Colin, 1968), p. 114.

matériel est captivant à condition d'offrir de la beauté. C'est, le plus souvent, cette qualité unique qui définit la victime, car "l'empire de la beauté contraint au respect". (35) C'est donc elle qu'il faut outrager si l'on veut briser tout respect humain. La beauté plastique provoque : elle "excite" . . . "L'innocence, la vertu et la candeur embellissent l'objet; l'infortune nous le donne, nous l'assouplit : toutes ces qualités ne doivent donc servir qu'à nous enflammer mieux" (36), continue Noirceuil.

C'est pourquoi la victime est réquie à un portrait physique. Un adjectif suffit parfois à caractériser les personnages. Par exemple, Juliette est conseillée par une femme nommée La Duvergier. De cette femme, nous ne savons que le nom, comme c'est le cas plus tard pour La Duègne. A peine reçue dans la Société des Amis du Crime, madame de Lorsange note qu' "une vieille de soixante ans vint" (37) à elle. Enfin, la Société possède une présidente dont nous ne connaissons rien. Ces personnages sont à peine esquissés, à peine mentionnés, toute description étant absente.

Le plus souvent, Sade se contente d'indiquer un ou deux détails au sujet des protagonistes. Le portrait de Lucinde, une des prisonnières des moines, se limite à : "de l'embonpoint, de belles chairs, de la blancheur, et vingt-huit ans". (38) Delcour, le bourreau de Nantes, est présenté à Juliette comme "un homme de vingt-huit ans, d'une très jolie figure" (39). L'âge, quelques éléments de leur physionomie suffisent à nous les faire connaître,

(35) D.A.F. Sade, Justine, op. cit., III, p. 216.

(36) D.A.F. Sade, Juliette, op. cit., VIII, p. 258.

(37) " ibid., VIII, p. 418.

(38) D.A.F. Sade, La Nouvelle Justine, op. cit., VI, p. 383.

(39) D.A.F. Sade, Juliette, op. cit., VIII, p. 294.

comme c'est le cas de Saint-Florent dont on nous dit qu'il était "un des premiers négociants de Lyon, qu'il avait trente-six ans" (40). Même dans la dernière version, pourtant fort augmentée, il est encore vu comme "l'un des premiers négociants de Lyon, /âgé de/ trente-cinq ans" (41). L'âge est finalement le seul élément qui serve à caractériser le marchand.

D'autres personnages se transforment. Une "femme de quarante ans que l'on nommait la Dubois, célèbre par des horreurs de toutes les espèces" (42) devient dans la seconde version "une femme d'environ quarante ans, aussi célèbre par sa beauté que par l'espèce et la multiplicité de ses forfaits." (43) Sade ajoute la beauté. Dans la troisième version, la femme est rajeunie, son charme identifié à ses crimes : la Dubois est "une femme d'environ trente-cinq ans, aussi célèbre par sa beauté, par son esprit, que par l'espèce et la multiplicité de ses forfaits." (44) Le physique manifeste le moral.

Mais ces portraits ne sont jamais des descriptions. La beauté reste abstraite, étant une des conditions de la volupté. "Au fur et à mesure que l'on passe des libertins à leurs aides, puis à leurs victimes, les portraits s'irréalisent." (45)

Armande est une "blonde, d'une charmante physionomie, atteignant à peine sa vingt-sixième année" (46), l'épouse de Noircueil, "une très jolie femme

(40) D.A.F. Sade, Justine, op. cit., III, p. 97.

(41) D.A.F. Sade, La Nouvelle Justine, op. cit., VI, p. 155.

(42) D.A.F. Sade, Les Infortunes de la vertu, op. cit., XIV, p. 352.

(43) D.A.F. Sade, Justine, op. cit., III, p. 78.

(44) D.A.F. Sade, La Nouvelle Justine, op. cit., VI, p. 127.

(45) Roland Barthes, "L'Arbre du crime", Tel Quel, no. 28, hiver 1967, p. 27.

(46) D.A.F. Sade, La Nouvelle Justine, op. cit., VI, p. 383.

de vingt ans au plus". (47) L'harmonie physique réside dans la générosité des formes et dans la tendresse et la souplesse de la peau, d'où l'utilisation de clichés.

Pour montrer la beauté de ses personnages, Sade se sert parfois d'un artifice. D'Amélie dans les Crimes de l'amour, il dit : "La plume échappe à qui voudrait la peindre." (48) De même, il avoue au sujet d'Eugénie, l'élève de La Philosophie dans le boudoir, qu' "elle est au-dessus de /ses/ pinceaux." (49) Même attitude vis-à-vis de Justine, dont "les traits délicieux sont d'une touche trop fine et trop délicate pour ne pas échapper au pinceau qui voudrait les réaliser". (50) C'est pourquoi Sade se contente de "l'esquisse de cette cadette charmante, dont la grâce naïve et les traits délicats sont au-dessus de /ses/ pinceaux." (51)

L'auteur se borne à "donner une idée" (52) des personnages. Il nous suffit de savoir que Justine a une "figure, /dont,/ pour /son/ malheur, on ne faisait que trop d'éloges" (53), pour comprendre ses mésaventures. La Duvergier présente à Juliette "une petite bourgeoise de dix-neuf ans, jolie, . . . au-delà de tout ce qu'il est possible de dire." (54) L'humilité de l'écrivain est un artifice commode pour suggérer la perfection physique des

(47) D.A.F. Sade, Juliette, op. cit., VIII, p. 136.

(48) D.A.F. Sade, Les Crimes de l'amour, op. cit., X, p. 402.

(49) D.A.F. Sade, La Philosophie dans le boudoir, op. cit., III, p. 377.

(50) D.A.F. Sade, Les Infortunes de la vertu, op. cit., XIV, p. 336.

(51) D.A.F. Sade, Justine, op. cit., III, pp. 57-8.

(52) D.A.F. Sade, Les Infortunes de la vertu, op. cit., XIV, p. 391.

(53) D.A.F. Sade, Justine, op. cit., III, p. 157.

(54) D.A.F. Sade, Juliette, op. cit., VIII, p. 154.

personnages en s'épargnant l'effort de la décrire. De plus, c'est un subterfuge pour provoquer l'imagination du lecteur.

La pauvreté des descriptions va de pair avec l'exagération des qualités physiques des victimes : les femmes sont toutes "faites à peindre". L'image est banale mais suffit pour évoquer la beauté. (55) Sade l'applique à madame Dolbène, supérieure du couvent de Panthemont. (56) Le valet de chambre du duc de Stern, à qui la religieuse confie Juliette afin de l'initier au plaisir, est un "grand jeune homme de dix-huit ans", également "fait à peindre." (57) Sade se garde cependant de le décrire.

L'hyperbole se substitue le plus souvent à la description. Frosine, une jeune fille dont Jérôme fait la connaissance, était "d'une si délicieuse figure, qu'elle ne pouvait se montrer que voilée, pour éviter la foule dont elle était pressée chaque fois qu'elle s'offrait à découvert." (58) Marthe, gouvernante de monsieur Rodin, possède "une figure ronde et fraîche, de beaux yeux bleus, blanche comme un cygne, toutes les formes de la plus agréable proportion." (59) Que savons-nous de Justine?

Notre héroïne avait dix-sept ans lorsqu'elle se présente chez M. Rodin, maître de la pension de Saint-Marcel. Ses traits, mieux développés, offraient encore plus de charmes; toute sa personne avait, malgré ses chagrins, acquis un genre de perfection qui la rendait vraiment une des plus jolies filles qu'il fût possible de voir. (60)

(55) La formule est tellement familière à Sade que Guillaume Apollinaire, voulant qualifier Constance, femme de Curval des 120 Journées, est influencé par le cliché du marquis et écrit qu'elle est "faite à peindre" ! L'Œuvre du Marquis de Sade (Paris : Les Maîtres de l'amour, 1909), p. 26.

(56) D.A.F. Sade, Juliette, op. cit., VIII, p. 15.

(57) " ibid., VIII, p. 109.

(58) D.A.F. Sade, La Nouvelle Justine, op. cit., VII, p. 33.

(59) " ibid., VI, p. 227.

(60) " ibid., VII, p. 223.

La beauté augmente avec le temps. Au début, Justine est simplement perçue comme un "délicieux ensemble" (61); puis elle devient semblable à Laurence, qui "surpass/e/ 'en beauté, et ses soeurs et les plus belles personnes de la Sicile". (62)

La beauté de la victime finit par être sans limites. Il devient "impossible d'être mieux faite" (63) que madame Delbène, "d'avoir une peau plus blanche, . . . plus douce, . . . des formes plus belles et mieux prononcées." (64) Nous atteignons un faite. Juliette présente Alexandrine découverte par Saint-Fond en affirmant qu'

il était impossible de rien voir d'aussi régulièrement beau: la plus sublime gorge, de très jolis détails dans les formes, de la fraîcheur dans la peau, du dégagement dans les masses, de la grâce, du moelleux dans l'attachement des membres, une figure céleste, l'organe le plus flatteur, le plus intéressant, et beaucoup de romanesque dans l'esprit. (65)

La beauté des femmes est indiquée par des superlatifs, la victime devient ce qu'il y a de plus éblouissant sur la terre. Julie, torturée par le chirurgien de Saint-Marcel, "n'a plus de défense . . . que sa belle tête languissamment tournée vers son bourreau, de superbes cheveux en désordre, et des pleurs inondant le plus beau visage du monde . . . le plus doux . . . le plus intéressant." (66) Dès Les Infortunes, Omphale, prisonnière des moines, est "une femme de trente ans fort grande, d'une figure très douce et

(61) D.A.F. Sade, La Nouvelle Justine, op. cit., VI, p. 311.

(62) " ibid., VI, p. 25.

(63) D.A.F. Sade, Juliette, op. cit., VIII, p. 17.

(64) " ibid., VIII, p. 462.

(65) " ibid., VIII, p. 462.

(66) D.A.F. Sade, Justine, op. cit., III, p. 136.

très agréable, toutes les formes très prononcées, des cheveux superbes, la plus belle gorge possible, et les yeux les plus tendres qu'il fût possible de voir." (67)

Ce procédé revient dans les trois versions. Dans Justine, Rosalie, habitant chez Rodin,

Réunissait tous les charmes les plus capables de faire sensation : une taille de nymphe, une figure ronde, fraîche, extraordinairement animée, des traits mignons et piquants, la plus jolie bouche possible, de très grands yeux noirs, pleins d'âme et de sentiments, des cheveux châtain tombant au bas de sa ceinture, la peau d'un éclat . . . une finesse . . . déjà la plus belle gorge du monde . . . (68)

Cette sorte de surenchère finit par nuire à la description des personnages : Justine, c'est la femme qui a "les plus beaux cheveux du monde". (69) Camille apparaît à Jérôme "brune, la peau d'un blanc à éblouir, les yeux les plus expressifs, la bouche la plus agréable, et la taille d'Hébé même." (70) Sade veut nous présenter la fille d'un négociant de Naples; elle est une femme à la "figure romantique, /avec/ les plus beaux cheveux blonds, et la taille la plus agréable". (71) Même dans la version définitive, les personnages sont à peine esquissés : la princesse Borghèse possède "de la vivacité, des traits piquants, de l'esprit, du libertinage, des yeux pleins d'âme, la plus jolie taille, les plus beaux cheveux". (72) Juliette rencontre "une créature de vingt-huit ans, belle comme Vénus." (73)

(67) D.A.F. Sade, Les Infortunes de la vertu, op. cit., XIV, p. 394.

(68) D.A.F. Sade, La Nouvelle Justine, op. cit., VI, p. 227.

(69) " ibid., VI, p. 91.

(70) " ibid., VII, p. 25.

(71) " ibid., VII, p. 20.

(72) D.A.F. Sade, Juliette, op. cit., IX, p. 66.

(73) " ibid., VIII, p. 154.

Nous ne pouvons nous représenter les physionomies de ces personnes. Nous ne sommes sûrs que de leur beauté. Bien qu'abstraite, la beauté est importante. Si Justine fait confiance à Severino, c'est qu'il ressemble encore un peu à ce qu'il fut dans sa jeunesse, alors qu'il "avait les plus beaux yeux du monde, de la noblesse dans les traits, et le ton le plus honnête, le plus gracieux, le plus poli." (74) Ce sont ces traits, déclare-t-elle, qui la "remirent un peu de l'effroi que /lui/ avait inspiré l'autre" (75) moine. Dans la dernière version, c'est encore parce que Severino possède "les plus beaux yeux du monde, de la noblesse dans les traits, le ton le plus honnête et le plus séducteur" (76) que Justine tombe dans ses pièges. Son cas est semblable à celui d'Iberti, personnage équivoque, qui cache sa méchanceté sous des dehors aimables : il apparaît à Juliette comme "le plus joli, le plus spirituel, le plus aimable docteur de Rome". (77)

La beauté met en confiance; elle est synonyme d'amabilité, de bonté. Mais aussitôt que Severino sait Justine en son pouvoir, il jette le masque et apparaît dans toute l'horreur de sa méchanceté : "le langage du moine change tout-à-coup" (78) et Severino traite sa pénitente de "catin" (79). De la même façon, Justine découvrant Roland battu par deux hommes sur la route, n'écoute que son coeur et porte secours au malheureux, "plus à plaindre" (80) qu'elle. Elle le relève, le soigne et partage ses larmes avec

(74) D.A.F. Sade, Justine, op. cit., III, p. 161.

(75) " ibid., III, p. 161.

(76) D.A.F. Sade, La Nouvelle Justine, op. cit., VI, p. 305.

(77) D.A.F. Sade, Juliette, op. cit., IX, p. 133.

(78) D.A.F. Sade, Justine, op. cit., III, p. 162.

(79) " ibid., III, p. 163.

(80) " ibid., III, p. 266.

"celui qui vient d'en verser dans /ses/bras". (81) Mais aussitôt que le traître se sent en sécurité, il saisit son infirmière et lui fait "traverser de force un petit pont" (82) pour l'incarcérer dans son château en l'informant de ses tourments futurs.

A première vue, le libertin apparaît presque toujours aimable. Puis il découvre sa véritable nature : son visage apparaît horrible, marqué par la débauche : "le vice enlaidit" (83) l'homme.

Mais cette nature cachée se révèle lorsqu'on la sollicite. C'est parce qu'elle

Laisse voir avec la plus belle taille du monde, la figure la plus noble, la plus agréable, la plus intéressante, tous les appas enfin les plus en droit de plaire, rendus mille fois plus piquants encore par cette tendre et touchante affliction que l'innocence ajoute aux traits de la beauté, (84)

c'est à cause de ses attraits que Justine est maltraitée.

La beauté, l'innocence provoquent le libertin et le poussent à montrer sa véritable nature de bourreau. C'est elles qu'il doit consommer, outrager. Justine souffre parce qu'elle est "une très belle fille, . . . une créature bien capable d'allumer, chez les libertins, les plus violents désirs . . . les plus irréguliers . . . les plus lascifs." (85)

La victime attire le bourreau, excite ses passions. C'est pourquoi les tortionnaires sont, à leur tour, stylisés. Sade ne décrit que ce qui suggère leur méchanceté. Par exemple, Vespoli est un homme "âgé de cinquante ans,

(81) D.A.F. Sade, Justine, op. cit., III, p. 266.

(82) " ibid., III, p. 269.

(83) D.A.F. Sade, Aline et Valcour, op. cit., V, p. 363.

(84) D.A.F. Sade, Justine, op. cit., III, pp. 65-66.

(85) D.A.F. Sade, La Nouvelle Justine, op. cit., VI, p. 279.

d'une taille élevée et d'une force de taureau," (86) Saint-Fond,

Un homme d'environ cinquante ans : de l'esprit, un caractère bien faux, bien traître, bien libertin, bien féroce, infiniment d'orgueil, possédant l'art de voler la France au suprême degré, et celui de distribuer des lettres de cachet au seul désir de ses plus légères passions. (87)

L'auteur ne signale que ce qui révèle la férocité des libertins. Antonin est "velu comme un ours" (88), le comte de Bressac possède "un grand fond de méchanceté et de libertinage" (89) qui n'attend que l'occasion de se manifester, bien camouflé derrière "la figure la plus séduisante" (90) qu'il soit possible d'imaginer. On reconnaît dans Célestine, sœur de Rodin, "la physionomie la plus lubrique qu'il fût possible de posséder." (91) Après avoir été présenté comme un satyre, Clément est décrit, sur le plan moral, de la façon suivante : "de la férocité, de la taquinerie, la fourberie la plus dangereuse, de l'intempérance en tous points, l'esprit satirique et mordant, athée, corrompu, scélérat." (92) Sade déguise même Delcour pour le rendre plus horrible : il l'affuble du "costume effrayant d'un démon armé du glaive dont il devait frapper les victimes." (93) Enfin, le duc de Dennemar possède "une physionomie très dure." (94)

(86) D.A.F. Sade, Juliette, op. cit., IX, p. 383.

(87) " ibid., VIII, p. 205.

(88) D.A.F. Sade, Les Infortunes de la vertu, op. cit., XIV, p. 393.

(89) D.A.F. Sade, La Nouvelle Justine, op. cit., VI, p. 169.

(90) " ibid., VI, p. 174.

(91) " ibid., VI, p. 226.

(92) " ibid., VI, p. 313.

(93) D.A.F. Sade, Juliette, op. cit., VIII, p. 313.

(94) " ibid., VIII, p. 190.

La victime se reconnaît à sa beauté, le bourreau, à sa cruauté. Les personnages sont définis avant même d'entrer en scène. Justine demeure toujours identique à elle-même. Son expérience ne lui enseigne rien. Le personnage reste asservi aux besoins de la démonstration sadienne. Même Jérôme, de tempérament plus riche, reste figé. Il raconte sa vie mais n'indique pas le moment où il pressentit l'existence du mal. Pourtant son récit évoque sa plus tendre enfance, âge où il croyait spontanément au bien. Juliette est conditionnée par le mal qu'elle illustre. Elle n'évolue pas véritablement. Dès le début des Proscripções du vice, elle est soumise au mal. Les événements ne feront que confirmer ses maximes sans rien y changer.

Sade reprend ici une technique utilisée dans Les 120 Journées de Sodome : la présentation des personnages précède le récit. Adèle^{de}, par exemple,

Femme de Duroc et fille du président, était une beauté peut-être supérieure à Constance, mais dans un genre absolument tout autre. Elle était âgée de vingt ans, petite, mince, extrêmement fluette et délicate, faite à peindre, les plus beaux cheveux blonds qu'on puisse voir. Un air d'intérêt et de sensibilité, répandu sur toute sa personne et principalement dans ses traits, lui donnait l'air d'une héroïne de roman. Ses yeux, extraordinairement grands, étaient bleus; ils exprimaient à la fois la tendresse et la décence. (95)

La description se poursuit pendant trois pages au bout desquelles le lecteur connaît tout du personnage.

Quand Sade a ainsi fixé un portrait, il n'y revient plus. Il n'aime pas décrire : c'est parce que Roland représente le type même du bourreau que Sade écrit :

(95) D.A.F. Sade, Les 120 Journées de Sodome, op. cit., VIII, p. 22.

Roland, qu'il est essentiel de peindre avant que de le mettre en scène, était un petit homme court et gros, âgé de trente-cinq ans, d'une vigueur incompréhensible, velu comme un ours, la mine sombre, le regard farouche, fort brun, les traits mâles et prononcés, le nez long, de la barbe jusqu'aux yeux, des sourcils noirs et épais, . . . (96)

A force de brutalité, Roland se rend semblable à l'animal. Chez Sade, les personnages incarnent une idée ou une fonction. On ne sait de Justine que l'essentiel, que son caractère et sa beauté "devaient la faire tomber dans bien des pièges." (97) Le reste importe peu. L'héroïne est ainsi

Dépourvue de toute signification psychologique, sinon dans chacun des détails qui la concernent, du moins dans l'ensemble de ses réactions. Justine ne paraît avoir été imaginée par l'auteur qu'en vue de la démonstration de sa thèse pessimiste sur les conséquences de la vertu. (98)

Somme toute, elle a été conçue dans une "asphyxie psychologique qui fait /d'elle/ un véritable automate jeté par le marquis au milieu des êtres vivants." (99) Henri Coulet constate qu'elle "est caricaturée franchement, et franchement invraisemblable," (100) étant limitée à ce qu'elle symbolise : la vertu malheureuse. De même Germande, portrait type du sanguinaire, a droit à une description. C'est un homme

De cinquante ans, ayant près de six pieds de haut, et d'une monstrueuse grosseur. Rien n'est effrayant comme sa figure, la longueur de son nez, l'épaisse obscurité de ses sourcils, ses yeux noirs et méchants, sa grande bouche mal neublée, son front ténébreux et chauve, le son de sa voix effrayant et rauque, ses bras et ses mains énormes; tout contribue à en faire un individu gigantesque dont l'abord inspire beaucoup plus de peur que d'assurance. Nous verrons

(96) D.A.F. Sade, La Nouvelle Justine, op. cit., VII, p. 304.

(97) D.A.F. Sade, Les Infortunes de la vertu, op. cit., XIV, p. 336.

(98) Gilbert Lely, Vie du Marquis de Sade, op. cit., I, p. 162.

(99) " ibid., I, p. 163.

(100) Henri Coulet, Le Marquis de Sade, colloque (Paris : Armand Colin, 1968), p. 92.

bientôt si le moral et les actions de cette espèce de centaure répondaient à son effrayante caricature. (101)

Ce portrait dénonce sa cruauté. C'est encore le cas dans la dernière version où l'on peut s'attendre à ce que "le moral et les actions de ce satyre répondent à son affreuse caricature." (102) Germande est une personification; il "est précisément le type absolu du sadique : ses principaux appétits se portent sur le sang et le sperme, c'est-à-dire sur les véhicules qui entretiennent et propagent la vie." (103)

Le portrait sert à informer le lecteur du rôle du héros dans le récit. Chaque personnage a sa fonction. C'est le cas des campagnards :

Dans la sociologie des héros sadiens, le paysan n'apparaît pas sinon, et bien rarement, comme utilité : je n'en ai trouvé, pour ma part, que sept mentions dans l'ensemble de l'oeuvre romanesque - paysan de pastorale - la bergère de Sainte-Marie-des-Bois, ou le pauvre en sa chaumière, dans Juliette, groupes anonymes ailleurs, ils restent sans consistance réelle. (104)

Parfois un simple nom suffit à renseigner sur le rôle du personnage : "l'habitude d'utiliser des noms 'parlants' " (105) permet à Sade d'éluder la description. "Brise-Barre" (106) est un homme de vingt-cinq ans dont le membre viril sert à torturer, d'où son nom. Brisa-Testa, "homme de cinq pieds dix pouces, dans la force de l'âge, la figure la plus belle en même temps la plus dure" (107) est le chef d'une troupe de brigands en Italie.

(101) D.A.F. Sade, Justine, op. cit., III, p. 230.

(102) D.A.F. Sade, La Nouvelle Justine, op. cit., VII, p. 120.

(103) Maurice Heine, De Justine à la Nouvelle Justine, in Oeuvres complètes du Marquis de Sade, VII (Paris: Cercle du Livre Précieux, 1968), p. 417.

(104) K. Vovelle, Le Marquis de Sade, colloque (Paris : Armand Colin, 1968), p. 92.

(105) J. Molino, Le Marquis de Sade, colloque (Paris : Armand Colin, 1968), p. 167.

(106) D.A.F. Sade, La Nouvelle Justine, op. cit., VI, p. 131.

(107) D.A.F. Sade, Juliette, op. cit., IX, p. 211.

Assassin féroce, il rompt les têtes de ses prisonniers (108). Barbaro et Sanguin, "deux grands hommes basané, hauts de six pieds, la bouche armée d'effrayantes moustaches, et d'une figure horrible" (109) sont engagés par Cordelli pour supplicier. Leurs noms nous le confirment. "Le Roué" (110) tire le sien du supplice de la roue auquel il a été soumis dans sa jeunesse et Sans Quartier, présenté au même moment, a la réputation de ne jamais faire grâce à ses victimes. Tous ces personnages sont comme Coeur-de-fer. Il n'est pas seulement "un homme de trente-six ans, d'une force de taureau et d'une figure de satyre" (111), mais un être dénué de toute sensibilité : il possède un coeur de fer. Le cas le plus intéressant est celui de Vespoli. Il organise une orgie dans laquelle il rustige "Dieu", viole "La Vierge" et s'attaque à Jésus-Christ : "Les geôliers amènent un beau jeune homme de trente ans qui se disait le fils de Dieu, et que Vespoli fait aussitôt mettre en croix. Il le flagelle à toute outrance." (112) Le nom attise les envies sacrilèges de l'Italien.

Parfois, le personnage précise lui-même son rôle : "Je n'existe que par le mal et pour le mal, . . . répondit Almani; le mal seul m'émeut; je ne respire qu'en le commettant; mon organisation n'est délectée que par lui

(108) Il est intéressant de noter que ce personnage qui terrorisait Juliette cesse de lui faire peur dès le moment où il la reconnaît comme une égale dans la méchanceté : "Soit que la situation ne fût plus la même, soit que le calme où je me retrouvais me fît voir les objets d'un autre oeil, ce brigand ne me parut plus si affreux : L'examinant avec attention, je le trouvai fort beau; il l'était effectivement."
(Juliette, IX, p. 216).

(109) D.A.F. Sade, Juliette, op. cit., IX, p. 458.

(110) D.A.F. Sade, La Nouvelle Justine, op. cit., VI, p. 132.

(111) D.A.F. Sade, Justine, op. cit., III, p. 83.

(112) D.A.F. Sade, Juliette, op. cit., IX, p. 386.

seul." (113)

La physionomie et le nom sont le prolongement des caractéristiques morales. La présentation des personnages se réduit souvent à leurs "costumes / . . . / et /à/ leur âge." (114) Ce sont ces éléments qui les définissent moralement. Ensuite, il ne reste plus qu'à établir des liens entre les individus. Ces liens ont toujours un caractère intime. Les personnages sont amis, voisins ou parents. Par exemple; dans les Notes pour les journées de Florbelle, Sade présente les héros :

Madame de Saint-Elme, trente-deux ans; son fils, quatorze; M. de Valrose, trente-cinq ans; Mlle. de Valrose, quatorze ans; Catherine, épouse, dix-huit ans; Louise, dix-sept ans; Jeanne, treize; Alaire, fille de Charolais, seize ans; Octave, fils du comte, quinze ans : onze en tout, dont quatre hommes et sept femmes. (115)

C'est au moral que renvoient ces signalements : "On a beau traiter ceci de chimère, les sentiments de notre âme influent singulièrement sur le caractère de nos traits." (116)

L'écrivain ne peint que si la physionomie dévoile l'âme, comme chez Dubourg : "la brutalité, le libertinage, tous les caractères de la débauche éclataient dans ses regards sournois." (117) C'est d'ailleurs tout ce que nous apprenons à son sujet. Même dans la version finale, son portrait se limite aux "caractères de la luxure la plus effrénée /qui/ éclataient

(113) D.A.F. Sade, La Nouvelle Justine, op. cit., VII, p. 48.

(114) D.A.F. Sade, Notes pour les journées de Florbelle, in Cœuvres complètes du Marquis de Sade, XV (Paris : Cercle du Livre Précieux, 1968), p. 30.

(115) D.A.F. Sade, Notes littéraires, in Cœuvres complètes du Marquis de Sade, XV (Paris : Cercle du Livre Précieux, 1968), p. 59.

(116) D.A.F. Sade, Aline et Valcour, op. cit., V, p. 63.

(117) D.A.F. Sade, Justine, op. cit., III, p. 71.

dans ses regards sournois." (118)

Les yeux sont le miroir de l'âme. Ils manifestent la sensibilité des victimes, la sensualité ou la démente des bourreaux.

Le regard de Véronique trahit son tempérament : "ses grands yeux bleus, pleins de langueur, respiraient à la fois l'amour et la volupté." (119)

D'autre part, Céphale n'est pas seulement "d'une figure très douce, et très agréable", elle a "les yeux les plus tendres qu'il fût possible de voir." (120)

Il en est ainsi de Philogone que "l'air de la candeur et la naïveté, les plus beaux yeux possibles" (121) destinent au rôle de victime.

La douceur des yeux suffit à exciter la concupiscence : Octavie est martyrisée car "ses beaux yeux, humides de pleurs, étaient l'image de son âme sensible, . . . /et/ qu'il devenait impossible de la voir sans se sentir invinciblement entraîné vers elle." (122)

Par contre, chez les libertins, les yeux traduisent la férocité. Le regard de Mondor signale sa cruauté. Il est "un homme de soixante-dix ans, petit, trapu, mais l'oeil libertin et vif." (123) De Clairwil, Sade remarque surtout "sa taille noble et majestueuse, . . . la régularité de ses traits, quoiqu'elle ne fût plus de la première jeunesse, l'excessif libertinage de ses yeux" (124) qui dénoncent ses vices.

(118) D.A.F. Sade, La Nouvelle Justine, op. cit., VI, p. 109.

(119) " ibid., VII, p. 25.

(120) D.A.F. Sade, Les Infortunes de la vertu, op. cit., XIV, p. 394.

(121) D.A.F. Sade, Juliette, op. cit., IX, p. 398.

(122) D.A.F. Sade, La Nouvelle Justine, op. cit., VI; p. 417.

(123) D.A.F. Sade, Juliette, op. cit., VIII, p. 158.

(124) " ibid., IX, p. 347.

Les yeux sont d'une importance capitale. Non seulement ils caractérisent les personnages, mais ils sont source de plaisir. Se trouvant avec Honorine, Juliette jouit des "rayons de ses yeux, et /son/ bonheur était parfait." (125)

Il n'y a pas de personnages chez Sade; il n'y a que des utilités. Dans la première version, les individus sont soumis à une démonstration philosophique et sont conditionnés par les valeurs qu'ils défendent. Thérèse, par exemple, symbolise la vertu et attire sur elle la haine des libertins, comme la Durand, Coeur-de-Fer ou Bressac. Le sadisme n'est ici qu'un moyen : il sert à condamner la vertu et à l'exécuter.

En revanche, dans la seconde version, la cruauté sadique cesse d'être un moyen et devient une fin. L'humanité n'est plus constituée de gens vertueux et de débauchés, mais de victimes et de bourreaux.

Le conte a beau s'amplifier, les personnages n'ont plus de consistance, et se laissent enfermer dans leur qualité de victime ou de bourreau. Le bourreau n'existant que pour détruire la vie, le personnage disparaît au profit d'une mécanique à laquelle sont, à leur tour, sacrifiées les victimes.

(125) D.A.F. Sade, Juliette, op. cit., IX, p. 106.

CHAPITRE VI : LA DISPARITION DU PERSONNAGE

Lorsque Noirceuil présente madame de Clairwil à Juliette, il indique simplement qu'elle est "d'une beauté rare, /et/ scélérate au dernier degré." (1) Plus tard, madame de Lorsange n'ajoute rien au portrait physique mais précise le portrait moral de la jeune femme. "Faites à peindre" (2), Clairwil joint à ses grâces "un esprit très élevé; elle était fort instruite, singulièrement ennemie des préjugés, /. . . / déracinés par elle dès l'enfance; il était difficile à une femme de porter la philosophie plus loin." (3)

Bandole est décrit de la manière suivante : "De l'esprit, un caractère ferme et prononcé, aucun préjugé, point de religion, nul principe, étonnamment despote au fond de son sérail, sans pudeur, sans humanité, préconisant ses vices." (4) Sade laisse de côté l'aspect physique; la description morale suffit. L'individu cesse d'exister, devenant un symbole ou une entité.

L'auteur en arrive à négliger toute logique. Soit parce qu'il veut prendre ses distances vis-à-vis de ses personnages, soit par désir de pousser le sadisme à son paroxysme, l'écrivain, dans la dernière version, fait revivre une femme déjà morte sous la torture, pour la supplicier de nouveau. "Sade par un singulier oubli, fait revivre Cécile, qui à la fin du chapitre précédent, a été tuée par son frère et enterrée dans les banquettes de la

(1) D.A.F. Sade, Juliette, op. cit., VIII, p. 251.

(2) " ibid., VIII, p. 261.

(3) " ibid., VIII, p. 262.

(4) D.A.F. Sade, La Nouvelle Justine, op. cit., p. 285.

terrance'." (5) Parmi les femmes prisonnières des rochers, une seule est enceinte au début : âgée de "vingt-six ans", elle est "grosse de huit mois" (6). Mais deux sont dans cet état, vingt-cinq pages plus bas : "Je voudrais que nous nous amusassions un peu de ces femmes grosses, dit Antonin, qui les avait mises toutes deux dans l'état où on les voyait." (7)

La personne humaine ne compte pas aux yeux de l'écrivain. Telle femme peut vivre, mourir ou devenir enceinte en quelques secondes : la volupté seule commande son existence, sa disparition ou un état quelconque de son être.

En outre, il n'y a pas d'évolution des personnages d'une version à l'autre ou d'une page à la suivante. Malgré les supplices subis, Justine est toujours belle, devant éveiller la convoitise des libertins. Ceux-ci restent méchants du début à la fin du récit. Les épisodes successifs n'apportent rien de neuf, chacun prolonge les précédents.

Par exemple, Antonin, dans Les Infortunes de la vertu, est

Un petit homme de quarante ans, sec, fluet, d'un tempérament de feu, d'une figure de satyre, velu comme un ours, d'un libertinage effréné, d'une taquinerie et d'une méchanceté sans exemple. (8)

Dans Justine, il demeure un homme "âgé de quarante ans; petit, mince, très vigoureux, aussi redoutablement organisé que Soverino et presque aussi méchant que Clément." (9) Cette description est reprise intégralement

(5) Gilbert Lely, (note au bas d'une page), op. cit., VII, p. 285.

(6) D.A.F. Sade, La Nouvelle Justine, op. cit., VI, p. 319.

(7) " ibid., VI, p. 343.

(8) D.A.F. Sade, Les Infortunes de la vertu, op. cit., XIV, p. 393.

(9) D.A.F. Sade, Justine, op. cit., VI, p. 314.

dans la version définitive où "le troisième acteur de ces voluptueuses orgies, était âgé de quarante ans, petit, mince, très vigoureux, aussi redoutablement organisé que Severino et presque aussi méchant que Clément." (10)

Quand il y a évolution, elle tend à accentuer le sadisme, le portrait servant alors à accréditer les vices du personnage. Dans Les Infortunes de la vertu, madame de Bressac, tante du comte, est une "femme de quarante-cinq ans, très belle encore et qui me parut fort honnête et principalement fort humaine, quoiqu'elle mêlât un peu de sévérité dans ses principes et dans ses propos." (11) Dans la seconde version, elle reste encore "honnête et sensible" (12), mais dans La Nouvelle Justine, elle devient une "mère / . . ./ d'une étonnante sévérité de moeurs. Orgueilleuse de n'avoir jamais fait un faux pas de sa vie, elle ne pardonnait pas une faiblesse aux autres." (13) Sade la rend insupportable et justifie le crime dont elle sera l'objet par la suite.

Parfois, le marquis développe un portrait, afin d'augmenter la cruauté du personnage. Clément, "homme de quarante-cinq ans, d'une grosseur énorme, d'une taille gigantesque, d'un regard farouche et sombre, le son de voix dur et rauque" (14) dans Les Infortunes de la vertu, a "une vraie figure de satyre, l'extérieur d'un tyran" (15) dans Justine. Sade ajoute même des détails

(10) D.A.F. Sade, La Nouvelle Justine, op. cit., VI, p. 314.

(11) D.A.F. Sade, Les Infortunes de la vertu, op. cit., XIV, p. 361.

(12) D.A.F. Sade, Justine, op. cit., III, p. 107.

(13) D.A.F. Sade, La Nouvelle Justine, op. cit., VI, p. 172.

(14) D.A.F. Sade, Les Infortunes de la vertu, op. cit., XIV, p. 390.

(15) D.A.F. Sade, Justine, op. cit., III, p. 160.

pour le rendre plus affreux : "le sourcil noir et épais, la barbe fort rude, le regard sombre, farouche, néchant, sournois." (16) Rodin subit le même sort. D'homme âgé "de trente-cinq /ans/, d'un caractère dur, brusque, brutal mais jouissant d'ailleurs dans tout le pays d'une excellente réputation," (17) il se transforme en débauché "de quarante ans, brun, le sourcil épais, l'oeil vif, l'air de force et de santé, mais en même temps de libertinage." (18)

Toutefois, Sade réduit plus souvent les portraits, et de ce fait, l'humanité des personnages.

Dans la première version, c'est l'héroïne elle-même qui nous fait la confidence de ses malheurs; mais, dans les plus scabreux détails, Justine demeure l'incarnation de la vertu. Aucun supplice, aucune infamie n'abat la pauvre et douce fille qui, jusqu'à sa mort, aussi tragique que sa vie, reste une martyre chrétienne. Dans la version de 1797, le récit devient objectif; la parole est retirée à Justine. Le vocabulaire le plus crûment obscène succède à ses modestes lamentations. En même temps, les aventures de l'héroïne prennent une tournure fabuleuse, et l'histoire de Juliette, qui en constitue la suite, achève de donner à l'ensemble le caractère d'un roman-feuilleton génial où les personnages seraient remplacés par des sexes en furie déchaînés sur tout un peuple de victimes. (19)

Par exemple, dans les Cent onze Notes pour La Nouvelle Justine, l'auteur réduit la personnalité de Verneuil à sa passion. - Il est un homme

qui veut qu'on tue son ancienne femme auprès de lui, qui veut entendre les cris, et qui veut aussi que sa nouvelle le fasse cocu dans la même chambre : son fils exécute l'un et l'autre. (20)

(16) D.A.F. Sade, La Nouvelle Justine, op. cit., VI, p. 304.

(17) D.A.F. Sade, Les Infortunes de la vertu, op. cit., XIV, pp. 332-33.

(18) D.A.F. Sade, Justine, op. cit., III, p. 133.

(19) Maurice Heine, Le Marquis de Sade (Paris : Gallimard, 1958), pp. 294-95.

(20) D.A.F. Sade; Cent onze Notes pour La Nouvelle Justine, in Oeuvres complètes du Marquis de Sade (Paris : Cercle du Livre Précieux, VII, 1968), p. 442.

Sade imagine les scènes et les personnages de façon nettement schématique. Par exemple, il mentionne qu'un "homme viole des deux côtés une fille, la nuit dans un bois." (21)

Cette technique narrative est pratiquée dans la quatrième partie de Juliette où les protagonistes ne sont plus présentés que sous l'angle de leurs déviations sexuelles. "Eric-Son n'en venait jamais à son honneur, sans avoir préalablement fustigé jusqu'au sang deux jeunes individus de sexe différent." (22) Quelques lignes plus bas, Volf et Brahé sont analysés de la même façon. Voldomir est simplement qualifié comme "l'un des plus sodomistes." (23) L'empereur Achmet jouit avec "douze sultanes, liées très étroitement les unes aux autres, et n'offrant que leurs fesses." (24) Ferdinand et Francaville aiment à être sodomisés et flagellés. Juliette, les voyant agir, avoue que de sa vie elle n'avait "vu une pareille flagellation." (25) Raimondi, un négociant fort riche, est voyeur : "c'est cela seul qui /le/ met en train." (26) Cornaro aime à trépaner un enfant dans les bras de sa mère. (27) Bianchi a pour manie "de prostituer, au bordel, deux de ses nièces dont il était le tuteur." (28) "La passion de Belmor était

(21) D.A.F. Sade, Cent onze Notes pour La Nouvelle Justine, op. cit., VII, p. 450.

(22) D.A.F. Sade, Juliette, op. cit., IX, p. 279.

(23) " ibid., IX, p. 289.

(24) " ibid., IX, p. 300.

(25) " ibid., IX, p. 379.

(26) " ibid., IX, p. 479.

(27) " ibid., IX, p. 506.

(28) " ibid., IX, p. 524.

simple" : il fait "attacher un petit garçon de six ans sur les épaules d'une belle femme" (29) et le flagelle jusqu'au sang. Enfin Sylvestre réunit "deux ou trois manies bien étonnantes" (30) que Sade précise par la suite. Mais dès la seconde version, l'auteur exploite ce type de description. "Il se joignait", une haine si forte pour tout ce qui le caractérisait, qu'il" (31) lui était impossible de reconnaître de la beauté à la femme. Tout, chez Bressac, dénonce l'inverti; Sade ne signale, dans son comportement, que ce qui se rapporte à l'obsession du jeune comte.

Cette technique narrative relève de l'esthétique des 120 Journées de Sodome où les historiennes classent les perversions de leurs clients, les analysent comme des types. La Duclos rapporte qu'elle a connu "un homme dont la manie était de voir accoucher une femme." (32) Dans la seconde partie du livre, Sade catalogue certaines espèces de débauche : un homme "vout violer une fille de douze à treize ans, et ne la dépucelle que le pistolet sur la gorge." (33) Un autre "mène sa fille à neuf ans au bordel et l'y dépucelle, tenue par la maquerelle." (34)

De ces rapports objectifs d'anomalies, nous retrouvons l'écho dans la version définitive de Justine. Un cas des 120 Journées de Sodome est même repris dans cette version. La nécrophylie du duc de Florville "s'apparente

(29) D.A.F. Sade, Juliette, op. cit., IX, p. 476.

(30) D.A.F. Sade, La Nouvelle Justine, op. cit., VI, p. 314.

(31) D.A.F. Sade, Justine, op. cit., III, p. 105.

(32) D.A.F. Sade, Les 120 Journées de Sodome, op. cit., XIII, p. 322.

(33) " ibid., XIII, p. 349.

(34) " ibid., XIII, p. 350.

étroitement à un épisode de Cordelli /de L'Histoire de Juliette/; mieux encore, on retrouve dans les deux versions des expressions identiques." (35)

Confondu avec une perversion, le personnage s'identifie à un sexe. Raphaël, note Olympe, est "un drôle tout déguenillé, dont l'engin avait treize pouces de long sur neuf de tour." (36) Des hommes s'enferment avec Juliette et Clairwil pour les faire jouir : "il n'y avait pas un seul qui passât trente ans et qui n'eût un engin de treize pouces de long sur huit de circonférence." (37) Clairwil, la princesse Borghèse et Juliette, en marche vers une maison isolée, ont "pour escorte quatre grands valets membrés comme des ânes." (38) Plus tard, Juliette, invitée par le roi de Naples, se retrouve en compagnie d'hommes dont les membres "étaient des monstres" (39). L'adolescent que torture Ferdinand est "membré comme Hercule" (40), Roberti est doué "d'un instrument si prodigieux" (41) qu'il écorche celle qu'il attaque. Phaon est "membré comme un mulet" (42); tandis que monsieur d'Esterval possède "un membre sublime" (43) et que "l'humble engin" d'Ambroise "se distingu/e/ à peine." (44)

(35) Gilbert Lely, Vie du Marquis de Sade, op. cit., II, p. 512.

(36) D.A.F. Sade, Juliette, op. cit., IX, p. 355.

(37) " ibid., IX, p. 363.

(38) " ibid., IX, p. 390.

(39) " ibid., IX, p. 401.

(40) " ibid., IX, p. 411.

(41) " ibid., IX, p. 487.

(42) " ibid., IX, p. 574.

(43) D.A.F. Sade, La Nouvelle Justine, op. cit., VI, p. 99.

(44) " ibid., VI, p. 314.

Sade vise au dépouillement absolu des 120 Journées de Sodome. Le tableau des personnages représentés par leurs déviations sexuelles rappelle les récits des narratrices du château de Silling, l'assimilation à un sexe préfigure le "Il" ou "Elle" de L'école du libertinage. (45)

"D'une certaine manière", tout ce que Sade écrit après 1789, "Justine et Juliette comme La Philosophie dans le boudoir, tentera de pallier à cette perte irréparable" (46) du rouleau manuscrit des 120 Journées de Sodome.

La genèse des deux dernières versions de Justine s'explique par le désir de reformuler un texte auquel supplée l'oeuvre égarée. La stylisation des personnages est reprise des 120 Journées, permettant l'exploitation du sadisme.

Sade ne recule devant aucune outrance pour rendre son récit plus cruel. Aline est torturée : on lui coupe la chair pour en sucer le sang et "on panse cette blessure de manière à ce que, le quatrième jour, il n'y paraît plus." (47) De cette façon, on peut reprendre indéfiniment le supplice. Pour prolonger les souffrances d'une victime, on "coupe les quatre membres d'un jeune garçon" (48) et on enterre le tronc. L'historienne ajoute que le bourreau peut ainsi sodomiser le corps pendant plus d'un an!

(45) Les historiennes de Silling réduisent les individus au pronom personnel ou à une entité indéfinie : "Il se / . . . / il se / . . . / il la / . . . /" (120 Journées, XIII, p. 360). "Il fait danser une fille, / . . . / une femme / . . . /" (120 Journées, XIII, p. 360). "Il venait très souvent / . . . / un homme / . . . / Un second / . . . / un troisième / . . . /" (120 Journées, XIII, p. 277).

(46) J.-J. Brochier, Sade (Paris : Ed. Universitaires, 1966), p. 61.

(47) D.A.F. Sade, Les 120 Journées de Sodome, op. cit., XIII, p. 385.

(48) " ibid., XIII, p. 367.

Dans Justine, on ranime une morte, on rend une femme enceinte pour les besoins de la cause, on fait supporter à des victimes des avanies impossibles à soutenir. Même la philosophie de l'oeuvre est relative au sadisme. Noircueil se voit remercié par Juliette pour l'avoir libéré de prison; il refuse ces politesses et consacre plus d'une page à démontrer l'inanité de la reconnaissance. C'est un sentiment contraire à l'humilité de celui qu'on oblige, et d'ailleurs une bonne action n'est jamais faite que pour "Flatter /l'orgueil" (49) de celui qui l'accomplit. Bref, l'amant de Juliette abhorre ce sentiment et conclut qu'il n'a agi que pour son plaisir : "En brisant tes liens, je ne fais rien pour toi : c'est pour moi seul que j'agis, absolument," (50) précise-t-il à sa maîtresse. Or, à peine deux pages plus bas, arrivé chez lui, il recommande à Juliette "la plus extrême soumission : c'est la seule manière de lui prouver /sa/ reconnaissance / . . ./" (51) : le récit nécessite l'obéissance de Juliette pour être poursuivi. Que ce soit possible ou impossible, logique ou illogique, tout peut arriver chez Sade. Les victimes ne sont plus que des objets proclamant la supériorité des bourreaux par le plaisir qu'elles leur procurent; elles ne vivent que pour satisfaire le caprice de leurs maîtres.

Le tortionnaire épanouit sa nature de sadique par l'intermédiaire des victimes. Il n'existe pas plus sans elles qu'elles sans lui. Malgré cela, ces êtres humains restent solitaires: la victime parce que "condamnée à l'isolement" (52) comme Justine, le bourreau, parce que craint : "Il faut appren-

(49) D.A.F. Sade, Juliette, op. cit., VIII, p. 197.

(50) " ibid., VIII, p. 198.

(51) " ibid., VIII, p. 200.

(52) D.A.F. Sade, Les Infortunes de la vertu, op. cit., XIV, p. 337.

dre à marcher et à se soutenir isolément dans le chemin" (53) du mal. En ce sens, victimes et bourreaux sont très proches les uns des autres.

Bourreaux et victimes sont les deux pôles d'une même réalité. Ils ont besoin de l'un et de l'autre pour accomplir leur destinée. L'existence du bourreau implique celle de la victime. Le contraire est aussi vrai. De là,

Qu'ils soient plusieurs, quatre ou isolés, ils sont toujours uniques, la nature essentielle de leurs rapports avec le monde, c'est que hormis eux seuls, rien n'existe, rien ne compte : les autres ne sont jamais que les autres, ne sont rien. (54)

Il se crée ainsi un type de rapport particulier entre les deux représentants de l'humanité sadienne. La douleur devient le mode de perception d'autrui. Elle assure la présence de la victime et accroît la conscience qu'a le bourreau de sa propre existence. C'est ce que note Lely :

Si nous puissions avant tout notre jouissance dans la commotion ressentie par l'objet que nous possédons, quel noteur aussi puissant que celui de la douleur sera capable de porter cette commotion, et par conséquent notre jouissance, à son intensité la plus haute? (55)

Noirceuil répond : "Cette commotion de la douleur, infiniment plus vive et plus active que l'autre," (56) que la secousse due à la tendresse, pousse les libertins à rechercher la souffrance : "Je ne puis jouir qu'en vous tourmentant et qu'en voyant couler vos larmes." (57) La peine d'autrui comble le sadique et cela seul lui importe : "Il n'y a point de passion plus

(53) D.A.F. Sade, Juliette, op. cit., VIII, p. 177.

(54) Maurice Blanchot, "Quelques remarques sur Sade", Critique, 3-4, août-septembre 1946, p. 254.

(55) Gilbert Lely, Vie du Marquis de Sade, op. cit., II, p. 255.

(56) D.A.F. Sade, Juliette, op. cit., VIII, p. 256.

(57) " ibid., VIII, p. 257.

égoïste que celle de la luxure, /. . ./ il ne faut absolument s'occuper que de soi." (58) Le bourreau accède alors à la conscience; il sait qu'il vit.

Cela est de courte durée. "Le 'déchainement' mène à la perte de la conscience." (59) L'acte sadique, synonyme d'emportement, de déraison, conduit à l'aveuglement. Le tortionnaire finit par s'anéantir dans le mal qu'il invente. Il "peut ignorer ce qu'il fait, /. . ./ la vérité de l'oppression, c'est l'opprimé." (60) Mais dès l'instant où la victime cesse de souffrir parce que morte, le bourreau se supprime. Son activité cesse, ce qui obsède Saint-Fond : "Quand j'immole un objet soit à mon ambition, soit à ma lubricité, confesse-t-il, je voudrais prolonger ses maux au-delà de l'immensité des siècles." (61) Il peut recommencer avec une autre victime, mais sa destinée s'arrête toujours à la mort de sa proie. "Il n'y a pas de crimes assez forts dans l'univers pour satisfaire des âmes fortes et vraiment nourries des grands principes de la philosophie." (62)

Le bourreau n'existe qu'un instant, la victime pas du tout : le libertin la "conçoit /. . ./ comme un objet." (63) Les victimes ne sont rien de plus que "de simples unités, ou utilités." (64) Même Justine, l'héroïne, de-

(58) D.A.F. Sade, Juliette, op. cit., VIII, p. 257.

(59) Georges Bataille, La Littérature et le mal (Paris : Gallimard, 1957), p. 126.

(60) Simone de Beauvoir, La Force des choses (Paris : Gallimard, 1963), p. 12.

(61) D.A.F. Sade, Juliette, op. cit., VIII, p. 356.

(62) D.A.F. Sade, III Notes pour la Nouvelle Justine, in Œuvres complètes Marquis de Sade, VII (Paris : Cercle du Livre Précieux, 1968), p. 441.

(63) J.-J. Brochier, Le Marquis de Sade, colloque (Paris : Armand Colin, 1966), p. 123.

(64) Jean Fabre, Le Marquis de Sade, colloque (Paris : Armand Colin, 1966), p. 260.

vient "une victime entre les autres." (65)

L'acte sadique est "cette transformation de l'actif en passif." (66)
 Pour posséder, il faut "violenter l'objet que l'on désire", sinon "plus de plaisir." (67) Or, cette violence se termine toujours par la suppression du sujet. Chez Sade,

Se sont alliés ces deux mécanismes d'une recherche d'un objet réel à posséder dans la douleur de l'autre, pour que la pulsion s'apaise; et, conjointement, d'une complaisance à faire souffrir, dans un imaginaire débordant, un autre objet qui n'est là qu'en tant que leurre. (68)

Le sadique extermine la vie, achevant sa démence par la mort d'autrui.

Mario Praz a écrit à ce sujet :

Svuotando il suo mondo d'ogni altro contenuto psicologico che non sia il piacere della distruzione e della trasgressione, il Marchese di Sade si muove in un opaco clima di mera materia in cui le persone son degradate all'ufficio di strumenti per provocare quella sedicente divina estasi di distruzione. (69)

La destruction signifie la félicité : "The sadistic pleasure derives from a feeling of absolute power over another human being, from an affirmation of one's being, to the point of godhood, by the denial of another's." (70) La victime est ramenée au néant, "reduced to an object, with no more rights or status than a piece of furniture which is subject to the pleasure and power

(65) Henri Coulet, Le Marquis de Sade, colloque (Paris : Armand Colin, 1968), p. 93.

(66) Gilbert Lely, prologue, Morceaux choisis (Paris : Seghers, 1948), p. xiv.

(67) D.A.F. Sade, La Nouvelle Justine, op. cit., VI, p. 343.

(68) Jacques Cain, Le Marquis de Sade, colloque (Paris : Armand Colin, 1968), p. 286

(69) Mario Praz, La Carne, la morte e il diavolo nelle letterature romantiche (Roma : Soc. Editrice "La Cultura", 1950), p. 103.

(70) Lester G. Crocker, Nature and culture Ethical thought in the French Enlightenment (Baltimore : The John Hopkins Press, 1963), p. 407.

of whoever owns it." (71)

Ce processus s'accomplit dans l'égarment sexuel : "The natural target for the rebel and for the nihilist." (72) Il s'achève toujours par l'agonie de la victime, "le plaisir /étant/ proportionnel, selon Sade, à la destruction." (73)

Il ne reste plus que des rapports entre des objets qui se dissolvent mutuellement. Système nihiliste, l'univers sadien exclut l'existence humaine. L'individu est incapable de générosité, n'a rien d'autre à offrir qu'un sexe ou un appétit. "Les choses vont toujours d'un individu à l'autre, mais il n'y a jamais réciprocité." (74)

"Ainsi la Bastille où Sade écrivit fut-elle le creuset où lentement les limites conscientes des êtres furent détruites par le feu d'une passion que l'impuissance prolongeait." (75) Le monde sadien a pour objectif "de déshumaniser l'être humain (ce qui est bien le but que se proposent les héros de Sade)." (76) De cette façon, "victime et bourreau s'évanouissent dans l'indistinction totale, lorsque, par un seul et même acte volontaire, l'une réclame et l'autre inflige." (77)

(71) Lester G. Crocker, Nature and culture Ethical thought in the French Enlightenment (Baltimore : The John Hopkins Press, 1963), p. 408.

(72) " ibid., p. 414.

(73) Georges Bataille, Préface in Justine ou les malheurs de la vertu (Paris : Presses de Livre français, 1950), p. xxiii.

(74) J.-J. Brochier, Le Marquis de Sade, colloque (Paris : Armand Colin, 1968), p.18

(75) Georges Bataille, La Littérature et le mal (Paris : Gallimard, 1957), p. 138.

(76) Raymond Queneau, Râtons, chiffres et lettres (Paris : Gallimard, 1950), p. 138.

(77) J.-P. Sartre, Baudouaire (Paris : Gallimard, coll. Idées, 1963), pp. 31-2.

La vie fige en dépendances mécaniques : "Des personnages en perruque et en vêtements de cérémonie se livraient d'un air absent à des exercices compliqués," (78) commente Simone de Beauvoir. Elle ajoute que les récits de Justine lui parurent "glacés".

Plus rien n'existe hors des rapports entre victimes et tortionnaires. "Nous voyons chez Sade un monde créé et un homme donné dont il importe peu qu'ils soient vrais ou même vraisemblables, mais dont les manifestations seules comptent." (79)

(78) Simone de Beauvoir, La Force des choses (Paris : Gallimard, 1963), pp. 262-63.

(79) Maurice Nadeau, Exploration de S. de (Paris : La Jeune Française, 1960), p. 43.

CONCLUSIONS

Tout au long de notre travail, nous avons circonscrit les domaines sur lesquels s'exerce la stylisation romanesque, pour ensuite en examiner les modalités. Arrivé au terme de notre étude, nous devons nous demander si la stylisation romanesque n'est pas la formule qui convient le mieux à une vision sadienne du monde.

Nous avons constaté que la stylisation naît, au début des Infortunes de la vertu et de Justine, de prétentions philosophiques. On a même comparé l'une et l'autre version au Candide de Voltaire. Cependant, cette théorie ne peut s'appliquer à La Nouvelle Justine et à sa suite Juliette, où, malgré l'amplification de l'histoire, la stylisation reste présente.

La stylisation de la matière romanesque s'explique d'une toute autre manière. Bien que s'inspirant des contes philosophiques de l'époque, Sade n'imité pas Voltaire et ne se rapproche pas davantage des auteurs licencieux. Il échappe aux catégories. Ses livres "contain more philosophy than pornography" (1), certes, mais cette philosophie se justifie toujours par une démonstration pratique, le plus souvent liée à des problèmes d'ordre sexuel. Pourtant Sade "n'est pas un pornographe", objecte Maurice Nadeau, il "n'est pas même un 'auteur érotique'." (2) Si, discutant des livres qu'il compte publier, le marquis écrit à sa femme en mai 1779 : "Le plaisir que je m'y promets

(1) Aldous Huxley, Ends and means (London : Chatto & Windus, 1951), p. 270.

(2) Maurice Nadeau, Exploration de Sade (Paris : Le Jeune Parques, 1947), p. 22.

adoucit toutes mes peines" (3), il veut en fait scandaliser, surtout sa belle-mère, en produisant "une brochure unique / . . . qui/ instruisse." (4) Son intention n'est pas simplement de choquer ses contemporains : Sade prétend disséquer l'homme pour le mieux connaître.

Romancier, philosophe, pornographe, Sade, affirme Gilbert Lely, est "ennemi de toute soumission" (5), c'est l'aspect singulier des récits de Sade qu'il faut étudier pour comprendre la stylisation romanesque.

Selon le docteur Hesnard, l'oeuvre du marquis de Sade est "caractérisée par la reconstitution de la réalité entière /du sadisme/ en partant d'un fragment de cette réalité." (6) Comme il prend la souffrance sexuelle pour toute la sexualité, Sade prend la partie pour le tout sur le plan de la narration. Il juge en outre qu'affirmer succinctement un fait suffit à peindre sa totalité. La litote lui permet de suggérer plus qu'un récit détaillé.

"Le roman est une espèce de terrain d'expérience" (?) pour Sade qui tente d'intégrer l'homme dans les limites du mal : il analyse cet "animal raisonnable" en le montrant dans ses passions les plus criminelles. En ce sens, avec Sade, "nous assistons à la naissance de l'observation documentaire, telle que la reprendra l'école naturaliste." (8)

(3) D.A.F. Sade, Correspondance, op. cit., XII, p. 208.

(4) " ibid., XII, p. 208.

(5) Gilbert Lely, Vie du Marquis de Sade, op. cit., II, p. 546.

(6) André Hesnard, Rechercher le semblable, découvrir l'homme dans Sade, in Oeuvres complètes du Marquis de Sade, III (Paris : Cercle du Livre Précieux, 1968), p. 24.

(7) Henri Coulet, Le Marquis de Sade, colloque (Paris : Armand Colin, 1968), p. 89.

(8) Maurice Heine, Préface aux Infortunes de la vertu, in Oeuvres complètes du Marquis de Sade, XIV (Paris : Cercle du Livre Précieux, 1968), p. 330.

Mais cette étude n'est possible qu'en théorie. Les différentes expériences vécues par le marquis ont été décevantes. Ses partenaires n'ont jamais pu être réduites véritablement à l'état d'objets, les relations avec elles n'ont jamais été exclusivement orientées vers la souffrance, le marquis n'a jamais disposé de l'énergie nécessaire pour mener jusqu'à terme ses désirs sadiques et les apaiser par la mort d'autrui, il ne s'est jamais libéré de la contrainte de lois humaines. Car bien que Sade, "dans la frénésie de ses désirs, n'ait/ jamais pris en considération les suites funestes auxquelles leur assouvissement pouvait exposer sa personne" (9), il a dû subir les châtements infligés par les magistrats d'Aix ou de Marseille.

Sade a besoin de l'intermédiaire de la littérature pour réduire les êtres humains à des objets de plaisir, pour soustraire les bourreaux au châtement, pour rendre les femmes dociles ou violentes selon les désirs des tortionnaires. Seule l'imagination peut inventer un milieu qui convienne au crime, créer des personnages qui s'y jettent avec autant de férocité. Or, l'imagination, chez Sade, ne se réalise que dans l'écriture. Le fait que le marquis n'ait rien ou presque rien fait de comparable à certaines de ses créatures en constitue la preuve. "En définitive, on est obligé de constater que le système sadique ne peut absolument se réaliser qu'avec le secours de la fiction littéraire et de la création romanesque." (10)

L'imagination permet à Sade de sublimer ses désirs en les réalisant dans la littérature. "It was not murder that fulfilled Sade's erotic nature; it

(9) Gilbert Lely, Vie du Marquis de Sade, op.cit., I, p. 579.

(10) Raymond Jean, Le Marquis de Sade, colloque (Paris : Armand Colin, 1968), p.99.

was literature." (11) Ainsi, "écrire est la folie propre de Sade" (12) : il tente par l'imagination, par les mots, d'embrasser son univers dantesque, de le conduire à sa plénitude.

Écrire, c'est créer la vie :

Il y a chez Sade une puissance quasi-spécifique d'excès dans l'expression, de démesure intentionnelle dans les descriptions du drame humain, parti des jeux érotiques et haussé jusqu'au tragique pur, une hantise du jeu des combes, une soif ardente, inapaisable de liberté absolue, d'autonomie intégrale, de revendication passionnée de la personne humaine, prisonnière de ses maléfices existentiels, dont la sexualité fait tous les frais. (13)

Le mot, chez Sade, possède une valeur incantatoire. Il procure à l'imagination, à la pensée, un relief qui a les apparences et les caractéristiques du réel. Les mots persuadent l'écrivain de la vérité de sa vision : l'ombre, l'imagination deviennent vrais. Ce n'est plus dès lors une vision qu'on exprime, c'est un monde imaginaire qu'on manifeste et que les mots cautionnent. L'authenticité de cet univers est garantie par la parole dont le rôle "chez Sade est un peu analogue à celui de la parole dans le mystère de l'Eucharistie." (14)

Sade croit à l'authenticité de ses personnages, à la possibilité de leur situation, de leurs gestes, de leur vie. "En ceci, Sade est l'homme de lettres parfait. Il a bâti une fiction pour se donner l'illusion d'être." (15)

(11) Simone de Beauvoir, The Marquis de Sade (New-York : Grove Press, 1959), p. 46.

(12) Maurice Blanchot, L'Inconvénance majeure, in Essais, sous le titre Effort (Paris : J.-J. Pauvert, coll. Liberté, 1966), p. 32.

(13) André Honard, Rechercher le semblable. . . ./, op. cit., III, p. 24.

(14) J. Proust, Le Marquis de Sade, coll. Le Livre de Poésie (Paris : Armand Colin, 1968), p. 92.

(15) Albert Camus, L'Homme révolté (Paris : Gallimard, coll. Idées, 1955), p. 65.

C'est toujours le mirage de ses décrets qu'il reproduit dans ses récits et cette illusion reste celle d'un dément : la souffrance qu'il inflige est la plus haute expression de sa liberté, l'autre n'existe que pour être torturé et finalement détruit. Dans la fiction, Sade peut faire proliférer ses victimes et jouir d'autant plus que le nombre de cadavres est grand. C'est à ce spectacle que le convient ses récits. Tout est permis dans Justine et tout s'accomplit. Rien ne peut limiter l'imagination de l'écrivain.

Cependant, pour le sadique, toute création mène à la destruction des créatures. Pour jouir de ce spectacle, celui qui dirige l'assaut ne doit pas le subir. Hors de la littérature, Sade se fût détruit lui-même en réalisant son système. Pour assister à la souffrance d'autrui, il faut se libérer de toutes les contingences. Si Saint-Fond avait pu empoisonner la moitié de la population française comme il le voulait, il eût risqué la mort, intoxiqué par les germes qu'il eût semés.

Le sadisme intégral n'était possible qu'en pensée, que dans le Paris fictif de Justine et de Juliette. Partout ailleurs, la mort, qui guette la moindre défaillance de madame de Lorsange et de ses comparses, rendrait la vie insupportable. Dans un monde de sadiques, il faut tuer ou être tué, dominer ou périr. Sade, pas plus qu'un autre, n'aurait supporté longtemps la tension d'une mort toujours proche, toujours menaçante. C'est d'ailleurs un aspect du sadisme dont il ne parle pas : jamais Juliette, Clairwil ou Noircœur ne prennent conscience d'être engagés dans une course pour la vie où le moindre essoufflement signifie leur ruine.

La stylisation n'intervient pas seulement dans cet univers fictif parce que Sade prend la partie pour le tout, comme nous le notions plus haut, mais aussi parce qu'elle est la technique la mieux adaptée à la vision sadique du monde.

La stylisation supprime les créatures, elle nous empêche de croire à leur

existence. Le but des ouvrages de Sade "est de détruire : non seulement les objets, les victimes mis en scènes (qui ne sont là que pour répondre à la rage de nier), mais l'auteur et l'ouvrage lui-même." (16)

La litote est le signe de l'impossibilité du monde représenté. Les corps "les plus beaux", les lieux "obscur", "profonds", infernaux, les gestes les plus violents, les plus criminels ne sont jamais qu'affirmés. Ils ne sont ni décrits, ni peints. Nous ne croyons ni à Justine, ni à sa soeur, nous pouvons à peine imaginer les caves, les manoirs ou les simples cabinets dans lesquels se déroulent les orgies. Nous ne pouvons pas même toujours concevoir les gestes posés par les bourreaux, les tourments subis par les victimes.

La stylisation est une convention commode. Elle autorise Sade à affirmer l'existence du mal sans jamais être obligé de le décrire. C'est que le mal ne se formule pas : la violence, la méchanceté, le sadisme échappent à toute formulation. Les mots ne sont pas assez suggestifs pour rendre compte du mal. Il ne reste plus qu'à affirmer sa présence, sans jamais le décrire.

En cela, la stylisation, parce qu'elle nie la matière romanesque, répond aux exigences fondamentales du sadisme. Elle est une application du sadisme à la littérature.

(16) Georges Bataille, La Littérature et le mal (Paris : Gallimard, 1967), p. 113.

OUVRAGES CONSULTES

OEUVRES DU MARQUIS DE SADE

- (ADAM, Antoine) Lettres écrites de Vincennes et de la Bastille, avec une préface d'Antoine Adam, I
(Paris : Jean-Jacques Pauvert, 1962), pp. xxi et 285.
- (ADAM, Antoine) Lettres écrites de Vincennes et de La Bastille, avec une préface d'Antoine Adam, II
(Paris : Jean-Jacques Pauvert, 1962), pp. 300.
- (APOLLINAIRE, Guillaume) L'Œuvre du marquis de Sade - Zolof - Justine - Juliette - La Philosophie dans le boudoir - Les Crimes de l'Amour - Aline et Valcour - Pages choisies, comprenant des morceaux inédits et des lettres publiées pour la première fois, tirées des Archives de la Comédie Française, Introduction, essai bibliographique et notes par Guillaume Apollinaire, ouvrage orné de huit illustrations hors texte
(Paris : Les Maîtres de l'Amour, coll. des "Classiques Galants", 1909), pp. 326.
- (BATAILLE, Georges) Justine ou les malheurs de la vertu, préface de Georges Bataille, I
(Paris : Presses du Livre Français, coll. "Le Soleil Noir", 1950), pp. xxix et 220.
- (BATAILLE, Georges) Justine ou les malheurs de la vertu, préface de Georges Bataille, II
(Paris : Presses du Livre Français, coll. "Le Soleil Noir", 1950), pp. 153.
- (BLANCHOT, Maurice) Français, encore un effort pour être républicain, précédé de l'Inconvénance majeure par Maurice Blanchot
(Paris : Jean-Jacques Pauvert, coll. "Libertés", 1965), pp. 167.
- (DAUMAS, Georges) Journal inédit, deux cahiers retrouvés du Journal inédit du marquis de Sade (1802, 1808, 1814) suivis en appendice d'une Notice sur l'histoire de Charpentier par Hippolyte de Colins, publiée pour la première fois sur les manuscrits autographes inédits avec une préface de Georges Daumas
(Paris : Gallimard, coll. "Idées", 1970), pp. 185.
- (HEINE, Maurice) Histoires, contes et fables, publiés pour la première fois sur les manuscrits autographes inédits par Maurice Heine
(Paris : Pour les membres de la Société du roman philosophique, 1926), pp. 340.
- (LELY, Gilbert) Morceaux choisis, publiés avec un préface, une introduction et un poème, un aide-mémoire bibliographique, traité de la langue française et deux autres inédits du roman par Gilbert Lély
(Paris : Pierre Seghers, 1943), pp. lvi et 147.

- (LELY, Gilbert) Isabelle mademoiselle . . . , lettres publiées pour la première fois sur les autographes inédits avec une préface et un commentaire par Gilbert Lely
(Paris : Georges Artigues éditeur, 1949), pp. xlvii et 221.
- (LELY, Gilbert) Monsieur le d, lettres inédites, 1722-1724, publiées par Gilbert Lely
(Paris : Julliard éditeur, coll. "Les Lettres Nouvelles", 1954), pp. 286.
- (LELY, Gilbert) Histoire de Sainville et Léonore, présentée par Gilbert Lely
(Paris : Union Générale d'Éditions, coll. "10/18", 1968), pp. 371.
- (LELY, Gilbert) Histoire secrète d'Isabelle de Bavière, avec un avant-propos par Gilbert Lely
(Paris : Union Générale d'Éditions, coll. "10/18", 1968), pp. 315.
- (LELY, Gilbert) L'Époux complaisant et autres récits (historiettes, contes et fabliaux), avant-propos par Gilbert Lely
(Paris : Union Générale d'Éditions, coll. "10/18", 1968), pp. 319.
- (LELY, Gilbert) Lettres choisies avec une préface par Gilbert Lely
(Paris : Union Générale d'Éditions, coll. "10/18", 1969), pp. 190.
- (NADEAU, Maurice) Ouvrages, textes choisis par Maurice Nadeau et précédés d'un essai : exploration de Sade
(Paris : La jeune Parque, 1947), pp. 421.
- (PAULHAN, Jean) Les Infortunes de la vertu, précédées de la douteuse Justine ou les revanches de la pudeur par Jean Paulhan
(Paris : Éditions du Point du Jour, coll. "Incidences", 1946), pp. xliii et 243.
- SADE, D.A.F. Justine ou les malheurs de la vertu, in Œuvres complètes du marquis de Sade, III
(Paris : Cercle du Livre Précieux, 1968), pp. 49-345.
- SADE, D.A.F. La Philosophie dans le boudoir, in Œuvres complètes du marquis de Sade, III
(Paris : C. L. P., 1968), pp. 367-549.
- SADE, D.A.F. Aline et Valcour ou le roman philosophique, in Œuvres complètes du marquis de Sade, IV
(Paris : C. L. P., 1968), pp. xvii-xxiii et 1-372.
- SADE, D.A.F. Aline et Valcour ou le roman philosophique, in Œuvres complètes du marquis de Sade, V
(Paris : C. L. P., 1968) pp. 1-430.

- SADE, D.A.F. La Nouvelle Justine ou les malheurs de la vertu, in Oeuvres complètes du marquis de Sade, VI
(Paris : C. L. P., 1968), pp. 27-472.
- SADE, D.A.F. La Nouvelle Justine ou les malheurs de la vertu, in Oeuvres complètes du marquis de Sade, VII
(Paris : C. L. P., 1968), pp. 13-410.
- SADE, D.A.F. Cent onze notes pour la nouvelle Justine, in Oeuvres complètes du marquis de Sade, VII
(Paris : C. L. P., 1968), pp. 431-458.
- SADE, D.A.F. Histoire de Juliette ou les prospérités du vice, in Oeuvres complètes du marquis de Sade, VIII
(Paris : C. L. P., 1968), pp. 15-576.
- SADE, D.A.F. Histoire de Juliette ou les prospérités du vice, in Oeuvres complètes du marquis de Sade, IX
(Paris : C. L. P., 1968), pp. 13-537.
- SADE, D.A.F. Les Crimes de l'amour, in Oeuvres complètes du marquis de Sade, X
(Paris : C. L. P., 1968), pp. 3-503.
- SADE, D.A.F. L'auteur des crimes de l'amour à Villetempe, folliculaire, in Oeuvres complètes du marquis de Sade, X
(Paris : C. L. P., 1968), pp. 505-515.
- SADE, D.A.F. Couscous politiques, in Oeuvres complètes du marquis de Sade, XI
(Paris : C. L. P., 1968), pp. 65-141.
- SADE, D.A.F. Cytiern ou les malheurs du libertinage, pièce en 3 actes, in Oeuvres complètes du marquis de Sade, XI
(Paris : C. L. P., 1968), pp. 143-184.
- SADE, D.A.F. La Marquise de Gange, in Oeuvres complètes du marquis de Sade, XI
(Paris : C. L. P., 1968), pp. 185-389.
- SADE, D.A.F. Correspondance, in Oeuvres complètes du marquis de Sade, XII
(Paris : C. L. P., 1968), pp. 3-628.
- SADE, D.A.F. Les 120 Journées de Sodome ou l'école du libertinage, in Oeuvres complètes du marquis de Sade, XIII
(Paris : C. L. P., 1968), pp. 1-434.
- SADE, D.A.F. Étrennes philosophiques, in Oeuvres complètes du marquis de Sade, XIV
(Paris : C. L. P., 1968), pp. 31-37.

- SADE, D.A.F. Dialogue entre un prêtre et un moribond, in Œuvres complètes du marquis de Sade, XIV
(Paris : C. L. P., 1968), pp. 53-64.
- SADE, D.A.F. Pensée, in Œuvres complètes du marquis de Sade, XIV
(Paris : C. L. P., 1968), pp. 65-70.
- SADE, D.A.F. Supplément de Zélonide, in Œuvres complètes du marquis de Sade, XIV
(Paris : C. L. P., 1968), pp. 71-78.
- SADE, D.A.F. La Vérité, in Œuvres complètes du marquis de Sade, XIV
(Paris : C. L. P., 1968), pp. 79-88.
- SADE, D.A.F. Historiettes, contes et fabliaux, in Œuvres complètes du marquis de Sade, XIV
(Paris : C. L. P., 1968), pp. 89-301.
- SADE, D.A.F. Les Infortunes de la vertu, in Œuvres complètes du marquis de Sade, XIV
(Paris : C. L. P., 1968), pp. 333-461.
- SADE, D.A.F. Notes littéraires (carnets personnels), in Œuvres complètes du marquis de Sade, XV
(Paris : C. L. P., 1968), pp. 13-47.
- SADE, D.A.F. Notes pour les Journées de Florbelle, in Œuvres complètes du marquis de Sade, XV
(Paris : C. L. P., 1968), pp. 49-75.
- SADE, D.A.F. Addenda de Brunaudick, in Œuvres complètes du marquis de Sade, XV
(Paris : C. L. P., 1968), pp. 77-204.
- SADE, D.A.F. Histoire secrète d'Isabelle de Baylone, reine de France, in Œuvres complètes du marquis de Sade, XV
(Paris : C. L. P., 1968), pp. 217-497.
- SADE, D.A.F. Preières œuvres, 1758-1769, in Œuvres complètes du marquis de Sade, XVI
(Paris : C. L. P., 1968), pp. 1-108.
- SADE, D.A.F. Voyage d'Italie ou dissertations critiques historiques, politiques et philologiques sur les villes de Florence, Rome et Naples, 1775-1776, in Œuvres complètes du marquis de Sade, XVI
(Paris : C. L. P., 1968), pp. 109-457.
- SADE, D.A.F. Deux Cousines de l'auteur relatives à son théâtre, in Œuvres complètes du marquis de Sade, XVI
(Paris : C. L. P., 1968), pp. 459-472.

LIVRES ET ARTICLES CONSACRES
AU MARQUIS DE SADE

- ADAM, Antoine
Préface aux amoureux, in Œuvres complètes du marquis de Sade, XIV
 (Paris : C. L. P., 1968), pp. 15-21.
- BARTHAS, Roland
 "L'Arbre du crime",
Étal Cycl., 26,
 hiver 1967, pp. 23-37.
- BATAILLE, Georges
Sade et l'homme normal, in Œuvres complètes du marquis de Sade, VI
 (Paris : C. L. P., 1968), pp. 45-66.
- BATAILLE, Georges
 "Le secret de Sade",
Critique, 15-16-17,
 août, septembre, octobre 1947, pp.
 147-160 et 304-312.
- BATAILLE, Georges
 "Vue d'ensemble",
Critique, 62,
 novembre 1952, pp. 641-647.
- BEAUVOIR, Simone de
The Marquis de Sade
 (New-York : Grove Press, 1959), pp. 236.
- BELIARD, Octave
Le Marquis de Sade
 (Paris : Éditions du Laurier, coll.
 "Les Vies en Marge", 1928), pp. 315.
- BIGU, Jean, BOUËR, André,
 BOURDE, André, BROCHIER, Jean-Jacques,
 CHEN, Jacques, COLLET, Henri,
 DEPRIN, Jean, DUCHET, Claude,
 FABRE, Jean, COULEXOT, Jean-Marie,
 GUIRAL, Pierre, GUYON, Bernard,
 JEAN, Raymond, MOLINO, Jean,
 NAVILLE, Pierre, PARRAT, Marcel,
 TULARD, Jean, VOVELLE, Michel
- Le Marquis de Sade, colloque 1966
 (Paris : Armand Colin, 1968), pp. 308.
- BLANCHOT, Maurice
 "Quelques remarques sur Sade"
Critique, 3-4,
 août-septembre, 1946, pp. 239-249.
- BLANCHOT, Maurice
Lautréamont et Sade, avec la lettre
 autographe des Œuvres de Sade
 (Paris : Éditions de Minuit, coll.
 "Arguments", 1963), pp. 380.
- BLANCHOT, Maurice
Sade, in Œuvres complètes du mar-
 quis de Sade, VI
 (Paris : C. L. P., 1968), pp. 11-43.
- BENNEFOY, Yves
La 121^e de Sade, in Œuvres com-
 plètes du marquis de Sade, VI
 (Paris : C. L. P., 1968), pp. 675-685.

- BROCHIER, Jean-Jacques Sade
(Paris : Editions Universitaires, coll. "Classiques du XX^e siècle", 1966), pp. 127.
- BROCHIER, Jean-Jacques Sade et le langage, in Œuvres complètes du marquis de Sade, VII
(Paris : C. L. P., 1968), pp. 509-519.
- COULET, Henri D.A.P. de Sade et N.E. Restif de la Bretonne, in Le Roman jusqu'à la Révolution, I
(Paris : Armand Colin, Coll. "U", 1968), pp. 482-496.
- DAMISCH, Hubert "L'écriture sans mesure"
Tel Quel, 28,
hiver 1967, pp. 51-65.
- DAUMAS, Georges Avant-Propos, in Œuvres complètes du marquis de Sade, XVI
(Paris : C. L. P., 1968), pp. vii-xxi.
- DAWES, C.R. The Marquis de Sade, his Life and Works
(London : R. Holden, 1927), pp. iv et 227.
- DIDIER, Béatrice "Le Journal de Charenton"
La Quinzaine littéraire, 113,
1^{er} au 15 mars 1971, pp. 11.
- FABRE, Jean Préface à Aline et Valcour, in Œuvres complètes du marquis de Sade, IV
(Paris : C. L. P., 1968), pp. xi-xxiii.
- FABRE, Jean Préface aux amours de l'amour, in Œuvres complètes du marquis de Sade, X
(Paris : C. L. P., 1968), pp. xi-xxxvi.
- FAVRE, Pierre Sade utopiste
(Paris : P. U. F., 1967), pp. viii et 105.
- FAYE, Jean-Pierre "Au secours de Sade"
Esprit, 11,
novembre 1961, pp. 623-26.
- FEDIDA, Pierre Un Baptême de tête, in Œuvres complètes du marquis de Sade, VII
(Paris : C. L. P., 1968), pp. 611-615.
- FLAKE, Otto Le Marquis de Sade, traduit de l'Allemand par Pierre Klossowski
(Paris : Grasset, 1933), pp. 248.
- FRANCO, Anatole Le Marquis de Sade, notices in Œuvres complètes in-ternationales, XXIV
(Paris : Calmann-Lévy Editeurs, 1964), pp. 29-46.

- GILBERT, Jean Sade, sociète, médecine, esprit psychanalytique in Œuvres complètes du marquis de Sade, XIII
(Paris : C. L. P., 1968), pp. lxxvii-cvii.
- GORNER, Geoffrey The Marquis de Sade, a Short Account of his Life and Work
(New-York : Liveright Publishing Corporation, 1934), pp. 264.
- HECTOR, Josette "Sade ou la négation de la négation",
La Quinzaine littéraire, 113,
lor au 15 mars 1971, pp. 8-9.
- HEINE, Maurice "Correspondance inédite du marquis de Sade",
La Nouvelle Revue Française, XXXV,
juillet-décembre 1930, pp. 269-271.
- HEINE, Maurice Le Marquis de Sade et le roman noir, in Œuvres complètes du marquis de Sade, III
(Paris : C. L. P., 1968), pp. 27-48.
- HEINE, Maurice De Justine à la nouvelle Justine, in Œuvres complètes du marquis de Sade, VII
(Paris : C. L. P., 1968), pp. 413-429.
- HEINE, Maurice Préface à l'édition de 1931, in Œuvres complètes du marquis de Sade, XIII
(Paris : C. L. P., 1968), pp. xi-xv.
- HEINE, Maurice Préface au dialogue entre un prêtre et un voisin, in Œuvres complètes du marquis de Sade, XIV
(Paris : C. L. P., 1968), pp. 41-52.
- HEINE, Maurice Préface aux infortunes de la vertu, in Œuvres complètes du marquis de Sade, XIV
(Paris : C. L. P., 1968), pp. 306-331.
- HENRY, Charles La Vérité sur le marquis de Sade
(Paris : E. Dentu Editeur, Librairie de la Société des Gens de Lettres, 1887), pp. 96.
- HESNARD, André Rechercher le semblable, découvrir l'homme dans Sade, in Œuvres complètes du marquis de Sade, III
(Paris : C. L. P., 1968), pp. 13-25.
- HESNARD, André Réflexions sociologiques à propos des 120 journées, in Œuvres complètes du marquis de Sade, XIII
(Paris : C. L. P., 1968), pp. xvii-xxiii.
- HOCQ, Armand Sade et Laclos
(Paris : La Nef, 1947), pp. 203.
- JACOBS X Le Marquis de Sade et son oeuvre devant la science médicale et la littérature moderne
(Paris : Charles Carrington éditeur, 1901), pp. xii et 480.

- KLOSSOWSKI, Pierre Sade non blasphémé
(Paris : Seuil, coll. "Pierre Vives", 1947), pp. 129.
- KLOSSOWSKI, Pierre "Sade ou le philosophe scélérat",
Le Journal, 28
hiver 1967, pp. 3-24.
- KLOSSOWSKI, Pierre Sade et la révolution, in Œuvres complètes du marquis de Sade, III
(Paris : C. L. P., 1968), pp. 349-365.
- KLOSSOWSKI, Pierre Justine et Juliette, in Œuvres complètes du marquis de Sade, VI
(Paris : C. L. P., 1968), pp. 67-79.
- KLOSSOWSKI, Pierre Sous le masque de l'athéisme, in Œuvres complètes du marquis de Sade, X
(Paris : C. L. P., 1968), pp. xxxvii-lviii.
- KLOSSOWSKI, Pierre Maquise du système de Sade, in Œuvres complètes du marquis de Sade, XIII
(Paris : C. L. P., 1968), pp. xliii-lxxi.
- LACAN, Jacques Leant avec Sade, in Œuvres complètes du marquis de Sade, III
(Paris : C. L. P., 1968), pp. 551-577.
- LELY, Gilbert Vie du marquis de Sade avec un examen de ses ouvrages, in Œuvres complètes du marquis de Sade, I
(Paris : C. L. P., 1968), pp. 657.
- LELY, Gilbert Vie du marquis de Sade avec un examen de ses ouvrages, in Œuvres complètes du marquis de Sade, II
(Paris : C. L. P., 1968), pp. 695.
- LELY, Gilbert Postface, in Œuvres complètes du marquis de Sade, XIII
(Paris : C. L. P., 1968), pp. 653-650.
- LELY, Gilbert Avant-Propos, in Œuvres complètes du marquis de Sade, XVI
(Paris : C. L. P., 1968), pp. ix-xiv.
- LELY, Gilbert Sade
(Paris : Gallimard, coll. "Idées", 1967), pp. 373.
- LELY, Gilbert "Sade a-t-il été jaloux de Daclos?"
La Nouvelle Revue Française, I,
avril-juin 1953, pp. 1124-1129.
- MANZ'IE "Le Théâtre de Sade"
La Quinzaine littéraire, 113,
1er au 15 mars 1971, pp. 10-11.

- MARGOLIN, Jean-Claude "Lectures de Sade",
Études Françaises, Vol. 3, no. 4,
novembre 1967, pp. 410-13.
- MERCIER, Roger "Sade et le thème des voyages dans Aline et Valcour",
Dix-huitième siècle, I
1969, pp. 337-352.
- NAVILLE, Pierre Sade et la philosophie, in Œuvres complètes du marquis de Sade, XI
(Paris : C. L. P., 1968), pp. 11-24.
- PASTOUREAU, Henri Du sadisme-nosochisme aux philosophies de l'ambivalence, in Œuvres complètes du marquis de Sade, XIII
(Paris : C. L. P., 1968), pp. xv-xli.
- PAULHAN, Jean "Les Infortunes de la vertu",
La Nouvelle Revue Française, 35,
Juillet-Décembre 1930, pp. 414-17.
- PAULHAN, Jean Le Marquis de Sade et sa complice ou les revanches de la nudité
(Paris : Editions Lilac, 1951), pp. 133.
- PICON, Gaétan Sade et l'indifférence, in Œuvres complètes du marquis de Sade, XI
(Paris : C. L. P., 1968), pp. 53-61.
- PLEYNST, Marcelin "Sade lisible"
Tel Quel, 34,
été 1968, pp. 75-85.
- SCHMIDT, Albert-Marie Sade confessé par Pierre Klossowski in Chroniques de "Réforme", 1945-1966
(Paris : Editions Rencontres, 1970), pp. 63-67.
- SCHUWER, Camille Sade et les moralistes, in Œuvres complètes du marquis de Sade, XI
(Paris : C. L. P., 1968), pp. 25-51.
- SELDON, E. S. "A New Writer : The Marquis de Sade",
The Hudson Review,
summer 1953, pp. 300-307.
- SCLLERS, Philippe "Sade dans le texte"
Tel Quel, 28,
hiver 1967, pp. 38-50.
- TAYLOR, Robert E. "The SEXpressive S in Sade and Sartre",
Yale French Studies, no. 11,
1953, pp. 18-24.
- TORT, Michel "L'effet Sade"
Tel Quel, 28,
hiver 1967, pp. 66-83.

LIVRES ET ARTICLES PARTIELLEMENT
CONSACRES A SADE

- APOLLINAIRE, Guillaume Les Diables amoureux
(Paris : Gallimard, 1964), pp. 286.
- ASTORI, Bertrand d' Introduction au monde de la terreur
(Paris : Suiil, coll. "Pierres Vives", 1945), pp. 122.
- BATAILLE, Georges La Littérature et le mal (Thely Frantz-Baudelaire-Michellet-Blake-Sade-Proust-Kafka-Corot)
(Paris : Gallimard, 1957), pp. 231.
- BEAUWICER, Simone de Privilèges
(Paris : Gallimard, "Les Essais", 1955), pp. 272.
- BRETCH, André Anthologie de l'humour noir
(Paris : Éditions du Sagittaire, 1950), pp. 353.
- CAMUS, Albert L'Homme révolté
(Paris : Gallimard, coll. "Idées", 1965), pp. 55-67.
- CHAR, René Le Marteau sans maître suivi de moulin premier
(Paris : Librairie José Corti, 1953), pp. 113.
- CROCKER, Lester G. Nature and Culture [Ethical Thought in the French Enlightenment]
(Baltimore : The John Hopkins Press, 1963), pp. xx et 540.
- EDUARD, Paul L'Evidence poétique in Donner à voir
(Paris : Gallimard, 1939), pp. 77-86.
- COURMONT, Rémy de Promenades philosophiques. 2ième série
(Paris : Mercure de France, 1908), pp. 300.
- HUXLEY, Aldous Ends and Means, an Enquiry into the Nature of Ideals and into Methods employed for their Realization
(London: Chatto & Windus, 1951), pp. 336.
- HYDE, Hartford Montgomery A History of Pornography
(London : Heinemann, 1964), pp. 246.
- MAURIAC, Claude Hommes et idées d'aujourd'hui
(Paris : Albin Michel, 1953), pp. 363.
- NODIER, Charles Souvenirs de la Révolution et de l'Empire
(Paris : Charpentier et cie., Éditeurs, 1831), pp. 368.
- PRAZ, Mario La Campa, la morte e il diavolo nella letteratura romantica
(Roma : Soc. Editrice "La Cultura", 1930), pp. x et 507.
- QUENEAU, Raymond Bâtons, chiffres et lettres
(Paris : Gallimard, 1950), pp. 270.

- ROUDAUT, Jean "Les Exercices poétiques au XVIIIème siècle",
Critique, 141,
Juin 1962, pp. 533-547.
- TAINÉ, Hippolyte Les Origines de la France contemporaine, l'ancien régime
(Paris : Librairie Hachette et cie., 1976), pp. viii et
553.

OUVRAGES SPECIALISES

APOLLINAIRE, Guillaume
 FICHET, Fernand
 PERCEAU, Louis

Bibliothèque de la Bibliothèque Nationale, icono-bi-
bio-graphie descriptive, critique et philologique, com-
plète à ce jour de tous les ouvrages composant cet-
te célèbre collection avec un index alphabétique
des titres et noms d'auteurs

(Paris : Mercure de France, 1913), pp. 415.

JOHET, Henri

Guide de l'amateur de livres à encreurs du XVIIIème
siècle

(Paris : Librairie A. Rouquette, 1912), pp. 124⁹.

DRUON, Fernand

Catalogue des ouvrages écrits et dessinés de toute
nature, poursuivis, terminés ou commencés, depuis
le 21 octobre 1814 jusqu'au 31 juillet 1877.

(Paris : Edouard Rouveyre, 1877), pp. xxxvii et 430.

DIVERS

- ELIADÉ, Mircea Le Sacré et le profane
(Paris : Gallimard, coll. "Idées", 1965), pp. 186.
- SARTRE, Jean-Paul Baudelaire
(Paris : Gallimard, coll. "Idées", 1963), pp. 245.