

Sade: Justine et Juliette ou dé-finir la femme

by

Armelle Saint-Martin, B.A.

A thesis

**Submitted to the Faculty of Graduate Studies
in Partial Fulfilment of the Requirements for the Degree of**

MASTER OF ARTS

**Department of French, Spanish and Italian
University of Manitoba**

March, 1994



National Library
of Canada

Bibliothèque nationale
du Canada

Acquisitions and
Bibliographic Services Branch

Direction des acquisitions et
des services bibliographiques

395 Wellington Street
Ottawa, Ontario
K1A 0N4

395, rue Wellington
Ottawa (Ontario)
K1A 0N4

Your file *Votre référence*

Our file *Notre référence*

THE AUTHOR HAS GRANTED AN IRREVOCABLE NON-EXCLUSIVE LICENCE ALLOWING THE NATIONAL LIBRARY OF CANADA TO REPRODUCE, LOAN, DISTRIBUTE OR SELL COPIES OF HIS/HER THESIS BY ANY MEANS AND IN ANY FORM OR FORMAT, MAKING THIS THESIS AVAILABLE TO INTERESTED PERSONS.

L'AUTEUR A ACCORDE UNE LICENCE IRREVOCABLE ET NON EXCLUSIVE PERMETTANT A LA BIBLIOTHEQUE NATIONALE DU CANADA DE REPRODUIRE, PRETER, DISTRIBUER OU VENDRE DES COPIES DE SA THESE DE QUELQUE MANIERE ET SOUS QUELQUE FORME QUE CE SOIT POUR METTRE DES EXEMPLAIRES DE CETTE THESE A LA DISPOSITION DES PERSONNE INTERESSEES.

THE AUTHOR RETAINS OWNERSHIP OF THE COPYRIGHT IN HIS/HER THESIS. NEITHER THE THESIS NOR SUBSTANTIAL EXTRACTS FROM IT MAY BE PRINTED OR OTHERWISE REPRODUCED WITHOUT HIS/HER PERMISSION.

L'AUTEUR CONSERVE LA PROPRIETE DU DROIT D'AUTEUR QUI PROTEGE SA THESE. NI LA THESE NI DES EXTRAITS SUBSTANTIELS DE CELLE-CI NE DOIVENT ETRE IMPRIMES OU AUTREMENT REPRODUITS SANS SON AUTORISATION.

ISBN 0-315-98976-9

Canada

Name Armelle Saint-Martin

Dissertation Abstracts International is arranged by broad, general subject categories. Please select the one subject which most nearly describes the content of your dissertation. Enter the corresponding four-digit code in the spaces provided.

Language, literature and linguistics

SUBJECT TERM

0313

U·M·I

SUBJECT CODE

Subject Categories

THE HUMANITIES AND SOCIAL SCIENCES

COMMUNICATIONS AND THE ARTS

Architecture 0729
 Art History 0377
 Cinema 0900
 Dance 0378
 Fine Arts 0357
 Information Science 0723
 Journalism 0391
 Library Science 0399
 Mass Communications 0708
 Music 0413
 Speech Communication 0459
 Theater 0465

EDUCATION

General 0515
 Administration 0514
 Adult and Continuing 0516
 Agricultural 0517
 Art 0273
 Bilingual and Multicultural 0282
 Business 0688
 Community College 0275
 Curriculum and Instruction 0727
 Early Childhood 0518
 Elementary 0524
 Finance 0277
 Guidance and Counseling 0519
 Health 0680
 Higher 0745
 History of 0520
 Home Economics 0278
 Industrial 0521
 Language and Literature 0279
 Mathematics 0280
 Music 0522
 Philosophy of 0998
 Physical 0523

Psychology 0525
 Reading 0535
 Religious 0527
 Sciences 0714
 Secondary 0533
 Social Sciences 0534
 Sociology of 0340
 Special 0529
 Teacher Training 0530
 Technology 0710
 Tests and Measurements 0288
 Vocational 0747

LANGUAGE, LITERATURE AND LINGUISTICS

Language
 General 0679
 Ancient 0289
 Linguistics 0290
 Modern 0291
 Literature
 General 0401
 Classical 0294
 Comparative 0295
 Medieval 0297
 Modern 0298
 African 0316
 American 0591
 Asian 0305
 Canadian (English) 0352
 Canadian (French) 0355
 English 0593
 Germanic 0311
 Latin American 0312
 Middle Eastern 0315
 Romance 0313
 Slavic and East European 0314

PHILOSOPHY, RELIGION AND THEOLOGY

Philosophy 0422
 Religion
 General 0318
 Biblical Studies 0321
 Clergy 0319
 History of 0320
 Philosophy of 0322
 Theology 0469

SOCIAL SCIENCES

American Studies 0323
 Anthropology
 Archaeology 0324
 Cultural 0326
 Physical 0327
 Business Administration
 General 0310
 Accounting 0272
 Banking 0770
 Management 0454
 Marketing 0338
 Canadian Studies 0385
 Economics
 General 0501
 Agricultural 0503
 Commerce-Business 0505
 Finance 0508
 History 0509
 Labor 0510
 Theory 0511
 Folklore 0358
 Geography 0366
 Gerontology 0351
 History
 General 0578

Ancient 0579
 Medieval 0581
 Modern 0582
 Black 0328
 African 0331
 Asia, Australia and Oceania 0332
 Canadian 0334
 European 0335
 Latin American 0336
 Middle Eastern 0333
 United States 0337
 History of Science 0585
 Law 0398
 Political Science
 General 0615
 International Law and
 Relations 0616
 Public Administration 0617
 Recreation 0814
 Social Work 0452
 Sociology
 General 0626
 Criminology and Penology 0627
 Demography 0938
 Ethnic and Racial Studies 0631
 Individual and Family
 Studies 0628
 Industrial and Labor
 Relations 0629
 Public and Social Welfare 0630
 Social Structure and
 Development 0700
 Theory and Methods 0344
 Transportation 0709
 Urban and Regional Planning 0999
 Women's Studies 0453

THE SCIENCES AND ENGINEERING

BIOLOGICAL SCIENCES

Agriculture
 General 0473
 Agronomy 0285
 Animal Culture and
 Nutrition 0475
 Animal Pathology 0476
 Food Science and
 Technology 0359
 Forestry and Wildlife 0478
 Plant Culture 0479
 Plant Pathology 0480
 Plant Physiology 0817
 Range Management 0777
 Wood Technology 0746
 Biology
 General 0306
 Anatomy 0287
 Biostatistics 0308
 Botany 0309
 Cell 0379
 Ecology 0329
 Entomology 0353
 Genetics 0369
 Limnology 0793
 Microbiology 0410
 Molecular 0307
 Neuroscience 0317
 Oceanography 0416
 Physiology 0433
 Radiation 0821
 Veterinary Science 0778
 Zoology 0472
 Biophysics
 General 0786
 Medical 0760

Geodesy 0370
 Geology 0372
 Geophysics 0373
 Hydrology 0388
 Mineralogy 0411
 Paleobotany 0345
 Paleocology 0426
 Paleontology 0418
 Paleozoology 0985
 Palynology 0427
 Physical Geography 0368
 Physical Oceanography 0415

HEALTH AND ENVIRONMENTAL SCIENCES

Environmental Sciences 0768
 Health Sciences
 General 0566
 Audiology 0300
 Chemotherapy 0992
 Dentistry 0567
 Education 0350
 Hospital Management 0769
 Human Development 0758
 Immunology 0982
 Medicine and Surgery 0564
 Mental Health 0347
 Nursing 0569
 Nutrition 0570
 Obstetrics and Gynecology 0380
 Occupational Health and
 Therapy 0354
 Ophthalmology 0381
 Pathology 0571
 Pharmacology 0419
 Pharmacy 0572
 Physical Therapy 0382
 Public Health 0573
 Radiology 0574
 Recreation 0575

Speech Pathology 0460
 Toxicology 0383
 Home Economics 0386

PHYSICAL SCIENCES

Pure Sciences
 Chemistry
 General 0485
 Agricultural 0749
 Analytical 0486
 Biochemistry 0487
 Inorganic 0488
 Nuclear 0738
 Organic 0490
 Pharmaceutical 0491
 Physical 0494
 Polymer 0495
 Radiation 0754
 Mathematics 0405
 Physics
 General 0605
 Acoustics 0986
 Astronomy and
 Astrophysics 0606
 Atmospheric Science 0608
 Atomic 0748
 Electronics and Electricity 0607
 Elementary Particles and
 High Energy 0798
 Fluid and Plasma 0759
 Molecular 0609
 Nuclear 0610
 Optics 0752
 Radiation 0756
 Solid State 0611
 Statistics 0463

Applied Sciences

Applied Mechanics 0346
 Computer Science 0984

Engineering
 General 0537
 Aerospace 0538
 Agricultural 0539
 Automotive 0540
 Biomedical 0541
 Chemical 0542
 Civil 0543
 Electronics and Electrical 0544
 Heat and Thermodynamics 0348
 Hydraulic 0545
 Industrial 0546
 Marine 0547
 Materials Science 0794
 Mechanical 0548
 Metallurgy 0743
 Mining 0551
 Nuclear 0552
 Packaging 0549
 Petroleum 0765
 Sanitary and Municipal 0554
 System Science 0790
 Geotechnology 0428
 Operations Research 0796
 Plastics Technology 0795
 Textile Technology 0994

PSYCHOLOGY

General 0621
 Behavioral 0384
 Fluid 0622
 Clinical 0622
 Developmental 0620
 Experimental 0623
 Industrial 0624
 Personality 0625
 Psychological 0989
 Psychobiology 0349
 Psychometrics 0632
 Social 0451

EARTH SCIENCES

Biogeochemistry 0425
 Geochemistry 0996



SADE: JUSTINE ET JULIETTE OU DÉ-FINIR LE FEMME

BY

ARMELLE SAINT-MARTIN

A Thesis submitted to the Faculty of Graduate Studies of the University of Manitoba in partial fulfillment of the requirements for the degree of

MASTER OF ARTS

© 1994

Permission has been granted to the LIBRARY OF THE UNIVERSITY OF MANITOBA to lend or sell copies of this thesis, to the NATIONAL LIBRARY OF CANADA to microfilm this thesis and to lend or sell copies of the film, and UNIVERSITY MICROFILMS to publish an abstract of this thesis.

The author reserves other publications rights, and neither the thesis nor extensive extracts from it may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

ABSTRACT

Sade est loin d'être uniquement un écrivain pornographe. Allant au delà de la mise à nu des corps et des passions, il s'interroge à la manière d'un linguiste sur le contenu à donner au mot femme. Ainsi, une lecture de La Nouvelle-Justine et Juliette qui prend pour point de départ d'abord la composante narrative du texte et qui examine ensuite le rôle que tiennent les personnages dans le récit et les fonctions qu'ils occupent dans l'orgie montre que Sade définit la femme comme l'opposée du libertin. Elle se présente premièrement comme un être déraisonnable. Deuxièmement, son corps et son esprit font référence à une figure circulaire ouverte dont il est impossible de combler le vide. Ensuite, elle ne possède aucune initiative, se contentant de subir les machinations des libertins. Et dernièrement, le texte la perçoit comme un facteur de désordre. Pourtant ce portrait de la féminité est quelque peu démenti par le personnage de Juliette qui tout en étant femme emprunte plusieurs des caractéristiques des libertins.

Table des Matières

	Page
Table des matières.....	2
Note liminaire.....	3
Introduction.....	4
Chapitres	
1. Agent-Patient.....	8
2. Raison-Déraison.....	29
3. Ordre-Désordre.....	38
4. Ouverture-fermeture.....	56
Conclusion.....	64
Notes.....	68
Bibliographie.....	70

Note Liminaire

Dans la présente étude, toutes les citations tirées de La Nouvelle Justine et de l'Histoire de Juliette font référence à l'édition de 1987 de Pauvert. Elles seront identifiées par l'abréviation Just.I, Just.II., Jul.I et Jul.II et correspondent respectivement aux volumes 6, 7, 8 et 9 des Oeuvres Complètes de Sade.

Introduction

De Simone de Beauvoir à Roland Barthes ce qui reste de Sade c'est assurément un Sade épuré du sadisme, de l'érotisme et de la pornographie. Dans son long et pénétrant article sur Sade, Simone de Beauvoir tente de démontrer comment Sade a su à partir des données irréfutables de sa situation, ériger un système philosophique qui leur assure une légitimité: "Sade a tenté de convertir son destin psycho-physiologique en un choix éthique."¹ Et de Beauvoir ira même jusqu'à saluer en lui un "grand moraliste"² non pas à cause de la cohérence de son système philosophique, mais à cause de son entêtement "à attaquer, à interroger".³

Si Simone de Beauvoir ne semble pas hésiter à reconnaître la portée éthique de l'oeuvre de Sade, elle lui dénie toute qualité littéraire: "En vérité, ce n'est ni comme auteur ni comme perversi que Sade s'impose à notre attention..."⁴. En fin de compte le mérite de Simone de Beauvoir est donc essentiellement d'avoir mené une réflexion profonde sur le véritable sens philosophique à donner à l'immense oeuvre de Sade. S'il est peut-être vrai que Sade a tenté avant tout de justifier ses goûts pervers: "En écrivant, il (Sade) cherche avant tout à conquérir une bonne conscience..."⁵, il n'en demeure pas moins que son oeuvre ne peut être réduite uniquement à cela. D'après nous, l'écriture n'est pas seulement pour Sade un moyen de "s'excuser"⁶. Le soin qu'il voue à ses manuscrits, le fait qu'il les travaille et retravaille encore, le désir qu'il éprouve de voir ses textes publiés, le besoin qu'il manifeste d'avoir l'opinion d'autrui sur

ses écrits, ses plagiats et surtout le titre d'homme de lettres qu'il se donne lors de sa courte insertion dans la vie sociale prouvent amplement notre jugement. L'attitude de Sade face à l'écriture ne peut en aucun cas être expliquée uniquement par un besoin morbide de justifier à la face du monde une sexualité déviante.

Il faudra attendre Roland Barthes (bien que Maurice Blanchot ait tenté, avant Simone de Beauvoir, de faire ressortir la cohérence interne du système philosophique de Sade) pour que finalement on sépare l'homme et l'oeuvre pour considérer le texte sadien dans son unique rapport à soi.

Ainsi, pour Barthes, Sade fait partie avec Fourier et Loyola des "Logothètes, des fondateurs de langues."⁷ "La langue qu'ils fondent n'est évidemment pas une langue linguistique, une langue de communication. C'est une langue nouvelle, traversée par la langue naturelle (ou qui la traverse), mais qui ne peut s'offrir qu'à la définition sémiologique du Texte."⁸

Qu'est-ce à dire dans le cas de Sade? Que notre logothète soumet "le crime (terme générique qui désigne toutes les passions sadiennes) au système du langage articulé..."⁹ en même temps qu'il "(combine) selon des règles précises les actions de la luxure, de façon à faire de ces suites et groupements d'actions une nouvelle *langue*, non plus parlée mais agie..."¹⁰

Barthes repère donc dans le "code érotique"¹¹ sadien une unité minimale qui est la "posture"¹². Fonctionnant effectivement comme une langue, l'érotique sadienne permet de combiner les postures pour former ce que Barthes appelle "l'opération"¹³ qui elle-même peut

prendre la forme d'une "figure"¹⁴ ou d'un "épisode"¹⁵ selon qu'elle est statique ou qu'elle évolue dans le temps.

Notre étude de Sade ira se prolongeant dans les traces de celles de Barthes. En effet, nous ne lirons pas Sade au niveau du "réfèrent"¹⁶, mais au niveau des performances qu'il fait accomplir au discours. L'activité de logothète que Barthes voit chez Sade se complète d'après nous par une activité tout aussi importante qui est celle du lexicographe. En effet comment fonder une langue qui n'a d'autre réfèrent qu'elle-même sans tenter de forger une définition des mots.

Ce travail tentera de démontrer que la lexicographie sadienne a pour objet particulier la femme. Nous verrons que la recherche d'une définition de cette dernière passe par la mise en place d'une série de concepts qui impliquent que le mot "femme" n'acquiert véritablement de signification qu'à la lumière du mot "libertin".

Pour bien saisir le portrait exact que Sade tente de nous peindre de ses créatures qui portent pour nom: Justine, Juliette, Clairwill, nous considérerons comme formant une seule entité les deux romans majeurs de Sade, soit La Nouvelle Justine ou les malheurs de la vertu et Juliette ou les prospérités du vice.

En nous inspirant d'une lecture structurale des textes qui implique une attention particulière aux rôles que tiennent les personnages dans le récit, nous montrerons que l'activité lexicographique sadienne subvertit la pratique philosophique de la dissertation philosophique. En effet, nous verrons Sade brouiller ses propres catégories discursives, puisque la mise en place d'une définition de la femme ne passe pas par le canal des dissertations,

mais s'actualise dans un lieu double, soit l'orgie et la narration. Par conséquent, c'est uniquement dans l'histoire et l'activité sexuelle que nous irons puiser pour tenter de restituer dans son intégralité la femme sadienne.

Et dans cet acte littéraire qui vise à donner un sens au terme femme, Sade (comme il le fait lorsqu'il structure sa langue nouvelle) ne fera appel à aucune référence extérieure au texte. La définition de la femme surgira d'un unique travail que le romancier effectuera sur certains concepts.

Chapitre I

Agent-patient

A la seule évocation du nom de Sade, le lecteur moderne se trouve immédiatement confronté à une réalité qui, dépassant la simple existence du personnage, s'actualise dans un univers chargé de connotations éminamment philosophiques, culturelles et sociales. En effet, lire Sade, c'est faire surgir une certaine conception d'une nature toute puissante qu'il s'agit paradoxalement de louer et de détruire. Lire Sade, c'est aussi faire éclore dans sa psyché un monde fait de contestations violentes, de refus de tout ce qui pourrait limiter le désir de foutre et de se faire foutre.

Ouvrir Sade, c'est se voir avec des yeux chargés d'une attente. Cette attente est telle qu'elle est instituée. Sade ne peut en effet se lire sans le dénominateur sadique, d'où une fatale adéquation dans le conscient ou le sub-conscient du lecteur. Par conséquent, le lecteur sadien ne peut prétendre à l'innocence. Il ne se trouve nullement devant un texte vierge, car déjà il appréhende une situation de lecture à laquelle sont intimement mêlés le nom de l'auteur et plus encore la catégorie clinique qui en dérive.

Nous sommes donc en quelque sorte prisonniers d'une machine déterministe, comme le sont les personnages de La Nouvelle Justine et Juliette. Pour les deux héroïnes, c'est la cellule que constitue leur nature propre; pour le lecteur, c'est cet horizon de lecture qui lui signifie que le libertin ne peut aller au bout de sa jouissance, sans le sacrifice de l'autre.

Cette attente qui prélude à toute lecture de Sade explique en partie la monotonie dont sont qualifiés les textes sadiens. Monotonie qui en fait n'existe que si "nous fixons notre regard sur les crimes rapportés..."¹⁷ Et de notre point de vue, nous croyons que les romans de Sade donnent ce sentiment de déjà-vu, non seulement à cause de ces interminables orgies et dissertations philosophiques, mais surtout parce qu'à chaque page, le lecteur fait face à une impression de très loin antérieure à toute lecture.

Pourtant, la monotonie, bien que très présente dans l'oeuvre de Sade, n'en constitue qu'un volet accessoire. Ainsi, faisant contre-pied à la monotonie, la narration sadienne est le domaine par excellence du dynamisme et de l'imprévisible. C'est donc seulement au premier niveau orgiaque et philosophique du texte que le lecteur se trouvera quelque peu déçu. Racontant une histoire, La Nouvelle Justine et L'Histoire de Juliette, se déploient dans un avenir inconnu ou plutôt méconnu du lecteur. Cet avenir est chez Sade un espace ouvert, un espace qui échappe au déterminisme dans lequel se trouve figés le bourreau et la victime.

Dans Sade, Fourier, Loyola, Roland Barthes a bien montré le jeu de miroir qui existe entre la dissertation philosophique et l'orgie. Pourtant, cet effet de miroir n'est pas tout à fait symétrique car il n'y a jamais parfaite coïncidence entre les deux. En fait, le programme prescrit dans la dissertation philosophique ne se réalise qu'imparfaitement dans l'orgie. Pour être plus précis, il faudrait dire que l'une sert de déclencheur à l'autre. La dissertation représentant un idéal, les libertins y reviennent sans cesse pour en quelque sorte obnubiler l'échec encouru par l'acte. C'est donc un mouvement

toujours incessant, toujours décalé qui va de la dissertation philosophique à l'orgie. Et ce mouvement se justifie non pas uniquement par désir de réaliser l'idéal mais, il permet aussi au libertin de ne pas stagner dans l'échec.

Par rapport à ces deux pôles, la place laissée à la narration est cruciale. En effet, il n'est pas un personnage de Sade qui ne raconte le récit de sa formation. Il convient pourtant de préciser que seuls les personnages qui ont effectivement réussi à vivre de façon tangible leur programme philosophique ont droit de se raconter: c'est le cas par exemple de Brisa-Testa, de Juliette ou de Jérôme.

Par conséquent, c'est la narration qui va assumer de manière adéquate (c'est-à-dire en créant un reflet parfait) ce que l'orgie ne réalise qu'imparfaitement et que partiellement. Illustrer à la manière d'un roman fait d'imprévisibilités et de rebondissements une morale dont le lecteur connaît déjà le contenu par la médiation de la dissertation philosophique. Juliette est en cela l'exemple parfait. Ayant réussi, elle obtient le privilège de se raconter. A l'opposé, sa soeur Justine se voit retirer le droit à la parole, puisque son refus de la morale libertine ne l'a conduite qu'à l'échec. Ainsi, il y a dans La Nouvelle Justine et L'Histoire de Juliette, deux voies par lesquelles la philosophie se révèle. Le premier canal est celui de la dissertation philosophique. Figée, organisée, cette dernière est essentiellement descriptive. Le libertin qui prend la parole pour énoncer une vérité ou pour démolir une chimère s'y prend toujours de façon scolastique: d'abord, on énonce le sujet de la dissertation, ensuite on se place sur le terrain de la position adverse pour en montrer la futilité; puis, c'est l'élaboration des idées libertines appuyées par maints exemples.

Ces démonstrations philosophiques pullulent dans l'oeuvre de Sade, le lecteur en connaît d'avance la forme et le contenu. Parallèlement à cette voie donc, il en existe une deuxième faite d'imprévues et qui emprunte la narration pour se révéler. C'est une philosophie qui en quelque sorte se construit avec le personnage, qui construit le personnage et dont l'auteur est le seul mandataire.

Et dans un univers où tout est à rattacher au sexuel, comme c'est le cas avec Sade, un personnage qui se construit ne peut le faire que du seul point de vue de sa sexualité. Ainsi, les questions que voudront se poser le texte concernant un individu relèveront directement de son appartenance à un sexe ou à un autre et des motifs qui expliquent cette appartenance sexuelle. Serait-il donc possible, chez Sade, d'effectuer une classification des êtres d'après leur sexe? Cette question peut, au premier abord, paraître naïve. En effet, l'univers sadien est peuplé de personnages qui sont clairement identifiés comme homme ou femme. Nous présumons ainsi que Justine et Juliette sont femmes parce que d'une part, elles portent des prénoms féminins et d'autre part parce que l'auteur les affuble d'un sexe déterminé.

Si pourtant nous tentons d'établir une classification sexuelle qui dépasse le stade nominatif, les choses deviennent plus complexes. On peut ainsi essayer de voir s'il y a des rôles, des comportements ou des attitudes qui soient purement féminins ou masculins.

La question ainsi formulée ferait apparaître Sade comme un écrivain s'interrogeant sur les conditions d'émergence des traits sexuels chez ses personnages. Or, tel n'est pas le cas. Sade connaît déjà la réponse à sa question, sa définition de l'homme et de la

femme est antérieure à toute expérience narrative. L'auteur, par subterfuge se sert de la narration pour faire de la lexicographie. Car il a déjà en mains des concepts qui lui permettront de séparer en deux catégories distinctes l'homme et la femme. Le texte sadien est donc rattaché à la sexualité. Il est malgré tout discours sur la sexualité dans une mesure relativement restreinte, puisque les dissertations philosophiques ont très rarement pour sujet la sexualité, mais plutôt le contexte dans lequel s'exerce la sexualité humaine. Et cette activité sexuelle, dans la dissertation philosophique, acquiert souvent le même statut que n'importe quel autre domaine englobant le champ de la conscience ou de la sensibilité. Pourtant, lorsque les personnages de Sade ne discourent pas, ils foutent, rendant vivante (puisqu'elle sortant de l'abstraction) une sexualité qui dans la dissertation philosophique paraissait agoniser sous le poids de la nature.

En fait, pour saisir avec exactitude la dimension sexuelle de l'oeuvre de Sade, il faut examiner l'esprit subversif dans lequel baigne la pratique et le discours sexuels sadiens. Pour Sade, l'important n'est pas tant la mise au jour de goûts sexuels pervers que cette sexualité déviante comme matériau permettant de remettre en question une certaine idée de la sexualité basée sur "la particularité des pratiques sexuelles"¹⁸ (fouteur-foutu, sodomisant-sodomisé...) et au-delà de la sexualité, une certaine conception de l'humanité comme indistincte de la matière.

Sade subvertit donc la pratique sexuelle et le discours sexuel par un processus que nous appellerons parasitage discursif. D'abord au niveau de l'orgie, la pratique sexuelle est déjà subvertie parce qu'elle ne s'exerce qu'en périphérie du sexuel; c'est une sexualité toujours

poussée à la limite de l'imaginaire humain et qui n'existe que pour le dépassement et par le dépassement. A cette première subversion s'ajoute une autre, celle qui consiste à déplacer du lieu orgiaque sa dimension pratique, pour laisser apparaître au premier plan des catégories et des concepts qui relèvent de l'abstraction.

Le deuxième moment de la subversion sadienne s'effectue au niveau de son discours sur la sexualité; là encore, il déplace le discours sexuel de son lieu discursif habituel, la dissertation philosophique, pour l'insérer dans le discours narratif. Sade nous introduit donc à son univers par un système de vases communicants.

Cette contamination du pratique par le conceptuel, et du discours narratif par le sexuel se donne nettement à voir dans les mécanismes que Sade met sur pied pour distinguer un sexe de l'autre. A première vue, même si les sexes paraissent s'entremêler et surtout se mêler, Sade prend bien soin d'inscrire dans son texte des repères qui permettent au lecteur de séparer en hommes et en femmes les personnages de son univers.

Malgré l'esprit subversif dans lequel baigne la sexualité sadienne, l'auteur fait étonnamment preuve de conservatisme lorsqu'il s'agit de marquer les points de différence entre l'homme et la femme. Il s'inscrit dans un dualisme qui fait de la femme le calque négatif de l'homme. Et s'il survit une visée subversive, c'est donc plus au niveau de la forme qu'à celui du fond.

Si on prend l'ensemble de La Nouvelle Justine et L'Histoire de Juliette, il existe deux personnages qui sont l'opposé l'un de l'autre. Il s'agit de Saint-Fond et de Justine. Si l'on se fie à certaines

déclarations directes de Sade (relevées par Lorna Berma dans l'étonnante compilation qu'elle fait des thèmes sadiens) concernant le caractère de l'homme et de la femme, nous détenons par l'intermédiaire de ces deux figures un prototype de ce que pourrait être le féminin et le masculin chez Sade. Dans La philosophie dans le boudoir, Sade met dans la bouche de Mme de Saint-Ange ces paroles:

Whatever the circumstances of a woman, whether she is a girl, woman, or widow, she must have no other end, no other occupation, no other desire than that of having herself fucked from morning to night; it is for this unique end that nature has created her...¹⁹

De plus, dans une lettre à Mlle Rousset écrite par Sade, Berman note encore ces paroles où Sade prétend que les femmes ne peuvent comprendre le langage de la raison: " You want reason, holy Rousset? but do you know that language. It is not made for women."²⁰ N'étant pas raisonnable ou ne raisonnant pas comme un Noirceuil ou un Saint-Fond, les femmes ne sont donc destinées qu'à servir de "machines de plaisir" aux hommes comme le dit le moine Clément. Déraison et objet de jouissance, telle est, n'est-ce pas, la destinée de Justine qui en ce sens se fait le porte-étendard des femmes de l'univers sadien, tandis que les libertins arborent fièrement les couleurs de la jouissance, "Man is born to enjoy..."²¹, et du despotisme: "All men tend toward despotism..."²². Ainsi, dès le départ deux mondes s'opposent chez Sade, celui de la femme et celui de l'homme.

A partir donc de Saint-Fond et de Justine, il devient possible d'établir une typologie sexuelle sadienne. Car Sade fait intervenir dans son texte des traits qui, rattachés à Justine ou à Saint-Fond, permettent de mieux saisir l'un et l'autre sexe.

Ces traits s'organisent autour de l'opposition dynamisme-statisme qui eux-mêmes s'ancrent dans deux réalités. Il s'agit de l'orgie et de la dissertation d'une part, et d'autre part de la narration. A partir de là le texte s'organise en ces cinq doublets: victime-bourreau, patient-agent, désordre-ordre, ouverture-fermeture, raison-déraison.

Personnage-témoin femme, Justine évolue dans le monde dynamique de la narration. Victime et patiente, elle sème, par sa déraison ou son absence de raison, le désordre partout où elle passe; personnage en quête aussi et dont le corps et l'esprit offrent béantes leurs ouvertures au monde.

Enfermé dans un système philosophique forgé uniquement à partir d'une raison délirante, Saint-Fond représente une des figures les plus achevées du despotisme. Despotisme qui en fait un agent universel de calamités et un bourreau sans cesse à la recherche de nouveaux attentats à commettre sur la personne d'autrui. Dans cet univers où coulent à flot sperme et sang, tous sont soumis à l'ordre et aux ordres de ce dieu-libertin, qui pour mieux nier Dieu en a pris la place.

Pourtant, ce qui paraissait faire du libertin le maître de son destin et des autres, finit par le placer dans une étrange situation de vulnérabilité. Il en ressort donc que l'homme apparaît chez Sade comme un sexe affaibli. En détrônant ainsi quelque peu l'homme, Sade ne le remplace pas par son contraire, mais par une nouvelle

créature hybride, monstrueuse (parce que indéfinissable) et qui porte pour nom Juliette.

C'est dans le récit donc que vont se déployer certains traits sexuels qui définissent les créatures sadiennes. En effet, lorsqu'il est question de patient et d'agent, le texte fait référence à une de ses composantes spécifiques, la narration. Cette dernière, s'étendant sur une durée, permet aux traits de se développer et non pas seulement de se révéler. On ne s'attend pas par conséquent à voir les personnages naître homme ou femme, mais à le devenir, non pas par une série d'expériences liées aux circonstances de la vie, mais par un véritable travail de création conceptuelle effectué par le narrateur. En effet, Sade ne présente pas des personnages qui pourraient s'apparenter à un modèle réel mais des êtres qui existent parallèlement à la réalité et qui possèdent une existence non pas faite de chair, d'os et de sentiments, mais faite d'abstraction. En ce sens, les personnages sadiens sont de vraies créations et non pas de simples copies d'une quelconque réalité.

Tentant d'établir un recensement de tous les devenir possibles d'un récit, Claude Brémont dans Logique du récit divise en deux grandes catégories le rôle que peut détenir un personnage dans un texte narratif. Il s'agit soit du rôle de patient soit de celui d'agent.

Nous réduirons, dans le travail qui suit, l'étude du personnage à la considération des attributs par lesquels il subit ou provoque une évolution; en d'autres termes, nous réduirons sa notion à celle d'une personne, intervenant dans le cours des événements racontés pour y jouer, soit un rôle de *patient*, soit un rôle d'*agent*.²³

Bien que les catégories de Brémond soient quelque peu imprécises, elles permettent néanmoins de comprendre de quelle façon Sade utilise justement ces notions de patient et d'agent pour permettre au lecteur d'étiquetter sexuellement ses personnages.

Etymologiquement parlant, le terme de patient fait référence à une personne qui souffre. Dans le monde de Sade, où la souffrance infligée et la souffrance reçue sont gages de plaisir, la notion de patient acquiert pour nous encore davantage de densité. Avec cette définition du mot, il est déjà possible de tracer une grossière ligne de séparation entre les hommes et les femmes. En effet, seules les femmes souffrent réellement chez Sade. Car le libertin qui se fait flageller ne fait pas de la souffrance une finalité, mais l'utilise comme moyen pour parvenir à un maximum de jouissance. S'il arrive à de rares occasions de voir un homme détenir le rôle de patient dans le monde sadien, il s'agira toujours d'un être anonyme, sans visage, sur lequel le récit ne s'attarde guère. Les hommes patients sont toujours relégués au rang d'accessoires. Or il en est tout autrement de la femme patiente. Elle détient un véritable rôle qui non seulement sert à la définir en tant qu'être, mais sert aussi à faire progresser le récit.

Le concept de patient est défini sexuellement parce que rattaché à des personnages qui participent presque exclusivement de la féminité. Outre Justine, Mme de Noirceuil en est un exemple frappant; au cours d'une orgie où elle succombe sous d'affreuses tortures, le texte ne réfère à elle que sous le terme de "patiente" (Jul. II, 257). Il ne s'agit pas pour la femme de souffrir, mais étrangement à travers cette souffrance de se dépouiller. Ce qui devait la construire en tant qu'être ne fait, en fin de compte, que la disloquer.

Justine est le personnage le plus achevé du prototype du patient de l'oeuvre de Sade. Tout au long du récit, elle nous est présentée comme "affectée, d'une manière ou d'une autre par le cours des événements racontés"²⁴. Au commencement de La Nouvelle Justine, Justine possède malgré tout plusieurs attributs. Elle est fille d'un riche banquier, elle possède une parfaite éducation basée sur des principes moraux et religieux, elle est belle et elle habite dans un couvent. Le premier événement qui viendra la lancer dans son rôle de patient est la mort de son père. Cet événement lui fera par conséquent perdre deux attributs: celui de la protection que représente le couvent et celui de la richesse. A partir de là, le récit n'aura de cesse que de lui faire perdre un à un tous les attributs qu'elle possède. Ce processus de dépouillement se joue à deux niveaux: au niveau purement physique et au niveau moral.

Le premier processus de modification que subira Justine sera fait dans le but de lui faire abandonner ses principes moraux. Ce sera sa soeur, Juliette, qui sera agent lors de cette première tentative de conversion. Apprenant la nouvelle de la mort de leur père, Juliette se rend immédiatement dans la cellule de sa soeur dans le but de la consoler. Pour cela elle lui propose de remplacer une sensation morale désagréable, par une sensation physique agréable:

"elle(Juliette) lui dit, avec une philosophie très au-dessus de son âge, et qui prouvait en elle les plus singuliers efforts de la nature, qu'il ne fallait s'affliger de rien dans ce monde-ci; qu'il était possible de trouver en soi des sensations physiques d'une assez piquante volupté pour éteindre toutes les affections morales dont le choc pouvait être douloureux..."(Just.I, 35). Le rôle d'"influenceur"²⁵ que joue Juliette

échouera et Justine restera jusqu'à son départ du couvent, "sage et vertueuse" (Just.I, 34). D'autres personnages qui sont autant de répliques de Juliette viendront continuer la tâche, mais tous aussi échoueront.

A partir de là, il se produira le phénomène suivant: incapable de faire renoncer Justine à ses attributs moraux, les libertins s'attaqueront à son corps, jusqu'à l'en dépouiller complètement.

Ainsi, plus le récit progresse et plus le personnage de Justine se construit par un processus d'ordre réflexif qui fonctionne de la façon suivante: perte d'attributs, suivie d'un gain d'attributs, pour se terminer par une perte finale qui endigue Justine plus profondément dans son rôle de patiente. Sade donne donc à sa narration une structure en dent de scie qui a pour résultat de bâtir le personnage principal de l'histoire en le dépouillant.

Jouant le rôle d'agent, La Delmonse et Dubourg mettent sur pied une machination qui fait perdre à Justine sa liberté. Elle est en effet écrouée pour un vol dont elle est innocente. Parallèlement et s'opposant à cette perte de liberté, se produit immédiatement un gain d'attribut qui à première vue vient annuler les effets négatifs de l'emprisonnement: Justine retrouve sa liberté. Ce répit n'est pourtant que de courte durée car elle sera encore immédiatement séquestrée chez Rodin, situation qui constitue une nette dégradation de la précédente car chez Rodin, Justine subira de nombreux sévices desquels elle était épargnée à la Conciergerie.

Et cette séquence perte-gain qui se dégrade au fur et à mesure que se poursuit la narration constituera la charpente narrative de La Nouvelle Justine, jusqu'à la mort de Justine, dernier épisode du texte

qui vient ultimement la consacrer dans son rôle de patient. Dans le procès qui vise à maintenir Justine dans son état de patient, en dernière analyse, il y a toujours un agent extérieur qui fait perdre à Justine un ou plusieurs de ses attributs. Pourtant, l'agent n'est pas toujours seul responsable des modifications que subit Justine, car le passage à l'acte est souvent enclenché par Justine elle-même. Dans son plan de la première version de Justine, on voit clairement poindre la volonté chez Sade de responsabiliser Justine.

Par exemple, Justine, peu après sa sortie du couvent perd sa liberté parce que séquestrée par La Delmonse. Ceci n'a pu réussir que parce que Justine a tenu dans cet épisode le rôle d'agent. Agent, parce qu'elle a accepté de suivre de son plein gré Delmonse dans sa maison de campagne, déclenchant par là une série de mésaventures d'où, par l'intermédiaire d'autres agents, elle sortira diminuée.

Evidemment, Justine n'a pas conscience de l'engrenage qu'elle-même active et souvent elle n'a pas aussi conscience de l'état dans lequel elle se trouve. Seuls le lecteur et les libertins ont un aperçu exact de la situation:

Avant que de poursuivre, il nous paraît essentiel de mettre nos lecteurs au fait. Les moins clairvoyants ont déjà présumé, sans doute que le vol de l'infortunée Justine était certainement l'ouvrage de la Desroches; mais ce dont ils ne sont peut-être pas convaincus, c'est de la part étonnante qu'avait Dubourg à cette scandaleuse affaire. (Just. I, 55).

Ce qui ne peut que contribuer à renforcer Justine dans son rôle de patiente. Objectivée, elle n'existe que par les supplices que lui font subir les libertins et contre lesquels elle ne peut se défendre;

objectivée encore puisque nous pouvons la juger et puisque l'auteur nous oblige à ne voir en elle qu'un objet vide, qu'un concept qui tire son existence de l'inexistence.

Parallèlement à ce processus de dépouillement par lequel passe Justine, les personnages masculins de Sade participent du mouvement inverse. Ce sont des personnages qui sont agents et qui bâtissent l'identité de leur personnage en augmentant le nombre de leurs attributs. Dans La Nouvelle Justine, l'exemple le plus frappant est le cas de Jérôme. Sade consacre à l'histoire de sa vie deux longs chapitres.

Comme Justine, le récit présente Jérôme à l'orée de sa carrière comme un personnage plein, mais contrairement à Justine, dès le départ, il possède les qualités d'un agent: "Les premières actions de mon enfance annoncèrent, à ceux qui se connaissent en hommes, que je devais être un des plus grands scélérats qui eût encore existé sur le sol français."(Just.I, 367) . Parlant de sa soeur, Jérôme exprime encore fortement ses capacités d'agent: "et quand elle eut atteint l'âge de treize ans, époque où je vais lui faire jouer un rôle sur la scène de mes aventures..."(Just.I, 367).

Ainsi, comme Justine, Jérôme perd très tôt son père. Cet événement dans lequel il est momentanément patient, au lieu de lui faire perdre des attributs contribue à lui en procurer. Quittant immédiatement cet état, il arrive par l'intermédiaire de la ruse à s'approprier le corps de sa soeur et se servant plus tard d'elle, il lui fait assassiner leur mère; opération qui lui laisse une totale liberté de sa personne.

L'histoire de Jérôme se déroule donc parallèlement à celle de Justine: ce sera rencontres fortuites, épisodes lubriques, voyages. Pourtant toutes les aventures auxquelles prend part Jérôme ne font qu'enrichir psychologiquement et physiquement le personnage. A la fin de ses aventures, le récit nous en donne le portrait suivant:

Jérôme, le plus âgé de ces six solitaires, avait soixante ans, mais s'il était le plus vieux, il était aussi le plus libertin. Tous les goûts, toutes les passions, tous les crimes se trouvaient réunis dans l'âme de ce moine: il joignait aux caprices des autres des irrégularités bien plus bizarres encore et des circonstances bien plus libidineuses: toutes les routes de Vénus, tous les sexes, d'ailleurs, lui étaient indifférents...(Just.I, 257).

Donc en partant de potentialités, Jérôme se construit petit à petit pour le lecteur; il acquiert une présence qui en fait presque un être réel, alors que pour Justine nous n'apprenons à la connaître et à l'appréhender qu'au travers de ses manques.

Etant patiente, Justine est donc à rattacher à la féminité. Or, ce ne sont pas tous les personnages qui se présentent comme femmes, essentiellement par le prénom qu'elles portent, qui sont à rattacher à l'état de patiente. En fait, on constate qu'il y a dans le texte une quantité assez importante de femmes agentes. Ces dernières, femmes dans leur corps (sauf peut-être La Durand qui anatomiquement se rapproche beaucoup de l'homme, étant "barrée" par devant et possédant un clitoris long de plusieurs pouces) jouent le rôle d'agent, rôle que Sade rattache théoriquement aux hommes. Ces femmes démontrent donc qu'entre Justine (qui de tous les points de vue est totalement ancrée dans la féminité) et Saint-Fond (symbole

du monde masculin), il existe une zone trouble, constituée d'hermaphrodites.

Examinons en détail le cas de Juliette qui résume à elle seule cette classe de femmes libertines qui portent pour nom, Clairwill, Borghèse, La Durand en mettant l'accent sur la caractéristique qu'elles empruntent à leurs comparses masculins, celle d'agent. Ainsi, à l'exemple des hommes, Juliette est dotée d'attributs qui lui permettent de modifier le cours des événements du récit et ce, toujours à son profit. Ces attributs, contrairement à ceux de sa soeur Justine, vont en s'augmentant au fur et à mesure que progresse l'histoire. Juliette connaît donc une ascension comparable à celle de Jérôme. De sa position d'orpheline et de novice, elle passe à celle de fille de maison, ce qui a pour résultat de lui procurer une certaine aisance financière. Juliette continue d'augmenter le nombre de ses attributs lorsqu'elle quitte la maison de Mme Duvergier pour devenir femme entretenue. Ainsi, en introduisant Juliette dans sa maison, Noirceuil en fait immédiatement la maîtresse des lieux: "Tu règneras dans la maison; tout ce qui l'occupe sera sous tes ordres; on n'obéira qu'à toi seule." (Jul.I, 186) Un peu plus tard, Juliette fait le recensement de ses attributs en comparant sa situation à celle de Mme de Noirceuil. "...infiniment mieux logée qu'elle, mieux servie, plus magnifiquement habillée, ayant une voiture à moi seule..."(Jul.I, 194) Plus le récit progresse et plus les attributs de Juliette se font importants. Passée des mains Noirceuil à celles de Saint-Fond, Juliette fait une liste exhaustive de ses attributs.

Le train de ma maison était énorme. Vous devez vous en douter en voyant toutes les dépenses que j'étais obligée de

faire pour mon amant. Mais, en laissant à part la multitude des choses exigées pour ses plaisirs, il me restait à moi un hôtel superbe à Paris, une terre délicieuse au-dessus de Sceaux, une petite maison des plus voluptueuses à la Barrière-Blanche, douze tribades, quatre femmes de chambre, une lectrice, deux veilleuses, trois équipages, dix chevaux, quatre valets choisis à la supériorité du membre, tout le reste des attributs d'une très grande maison, et, pour moi seule, plus de deux millions à manger par an, ma maison payée.(Jul.I, 431)

Contrairement à Justine, même si Juliette est patiente, cet état ne lui procure aucune insatisfaction et comme on a pu le constater, lorsqu'elle subit les événements du récit, par exemple la décision de Saint-Fond de faire d'elle sa maîtresse, elle augmente le nombre de ses attributs, donnant ainsi plus de densité à son personnage. Sade explique le bonheur que rencontrent libertins et libertines, et ce peu importe le rôle qu'ils tiennent dans le récit à la lumière de ses théories sur le vice. La Durand résume cette philosophie en une phrase: "...où le vice cessera, le malheur arrivera."(Jul.I, 547)

Pouvant être patiente, donc empruntant une caractéristique typiquement féminine, Juliette n'en demeure pas moins aussi l'un des agents les plus actifs de l'univers sadien. La faculté que possède Juliette d'être agent ne commence véritablement à se faire voir que lorsqu'elle commence à fréquenter les libertins, mais paradoxalement, ce n'est que lorsqu'elle sort de leur cercle que s'actualise pleinement son rôle d'agent. Ainsi, sa fuite en Italie inaugure pour l'héroïne une série d'aventures dans laquelle elle tiendra toujours un rôle actif.

Toujours fascinée par l'or qui lui ouvre la porte à une infinité de privilèges, Juliette augmente ses attributs essentiellement par le vol. D'abord, elle débute par un "vol énorme fait chez Minski" (Jul.II, 60). Ensuite ses entreprises criminelles suivent une courbe ascendante pour atteindre leur apogée par le pillage des trésors du Vatican.

Etre agent chez Sade signifie que les libertins possèdent non seulement la volonté de contrôler leur destin, mais aussi qu'ils sont pourvus des qualités nécessaires qui leur permettent d'infléchir le cours du récit. Ces qualités portent pour nom ruse et cul. Si le premier est le propre du libertin, la libertine, plus polyvalente, se sert des deux pour arriver à ses fins. Par une longue et horrible machination, Juliette incite Mme Donis à concevoir un crime atroce. La comtesse finit par comploter la mort de sa mère et de sa fille. L'orgie qui devait mettre un terme à la vie des victimes finit par engloutir aussi celle qui en avait conçu le projet. Ainsi, usant de "ruse" (Jul.II, 52), Juliette détourne à son avantage le complot original. Elle assassine mère, fille et grand-mère pour se retrouver en fin de compte "chargée de richesses immenses" (Jul.II, 59).

Dans un épisode de l'histoire de Brisa-Testa, Emma, "libertine d'ailleurs au suprême degré" (Jul.II, 247) met sur pied un plan pour voler Villeneuveil:

Il nous restait environ trente lieues à faire; nous arrivâmes le lendemain au soir, et ce ne fut que là que mon amie (Emma) me fit part de la ruse qu'elle avait imaginée pour assurer l'exécution du forfait médité. (Jul.II, 252)

Pour justement, permettre la réussite de ce projet, Emma doit se servir de son corps comme appât.

O Villeneuve! m'écriai-je, ...; ces charmes que tu désires, poursuivis-je en désignant Emma, vont t'appartenir aussitôt que tu te seras rendu maître de mon cul; mais songe qu'ils ne te seront accordés qu'à ce prix. (Jul.II, 253)

Par le fait d'être agents dans le récit et aussi par l'utilisation des mêmes procédés que les hommes, Juliette et les autres libertines se détachent beaucoup de la projection de la femme telle que nous la montre Sade avec Justine. Juliette partage donc avec les libertins une série de caractéristiques qui font d'elle presque leur égale. Presque, parce que étant née anatomiquement femme, Juliette aura toujours un sentiment d'infériorité vis-à-vis des libertins. Elle peut tromper la nature en se munissant de godemichés au cours de ses orgies, mais elle sait que ceci n'est qu'illusion et elle le regrette amèrement.

Pour compenser ce "manque", Sade dote Juliette de la capacité de reléguer ses homologues masculins à l'état de victimes. C'est le cas de Minski ou du pape. Pourtant cet état paraît très peu les affecter. D'abord parce que le récit s'y attarde très peu: souvent une seule phrase ou un bout de phrase sert à décrire leur situation. Ensuite, le rôle de patient que leur fait prendre le récit ne va en rien affecter ni la puissance ni la notoriété dont ils jouissent. De plus, jamais Juliette ne s'attaque aux corps de ces libertins comme elle peut le faire avec les femmes.

Les libertines peuvent donc être des agents tout aussi efficaces que les libertins. Pourtant, il demeure entre les deux sexes des différences fondamentales qui dépassent le simple fait de partager certains procédés dans la mise en oeuvre de leur rôle. Ainsi, le libertin qui est agent semble émerger du récit doté de cette caractéristique.

Or, il n'en est pas de même pour les libertines. Juliette apparaît dans le récit d'abord comme patiente. Elle débute sa carrière narrative comme sa soeur, Justine, la débute; c'est-à-dire pauvre et orpheline. Ce n'est qu'après, comme nous l'avons vu, un long apprentissage, toujours sous la supervision des libertins, qu'elle apprendra à tenir un rôle véritablement actif dans le récit.

Les façons d'agir des libertines diffèrent beaucoup de celles des hommes. Ces derniers, en plus d'utiliser la ruse (déjà dans une moindre mesure que les femmes) se servent systématiquement de la violence pour parvenir à leurs fins. Bien qu'il arrive à Juliette de sacrifier des victimes, le plus souvent elle se contente de piller sans ajouter à l'épisode le meurtre ou, si elle le fait, c'est sous la suggestion d'un complice masculin.

Or, si on se rappelle qu'un des fondements de la philosophie libertine est l'éloge du meurtre, il apparaît clairement que Juliette se situe en dessous du libertin en ce qui concerne la pratique de la morale sadienne. Ceci se confirme par l'esprit communautaire dont Juliette ne semble pas s'être départie depuis son expulsion du couvent. Ainsi, presque tout au long de sa carrière criminelle, elle est accompagnée de trois acolytes: Sbrigani et les deux femmes (Elise et Raimonde) enlevées chez Minski. Cet esprit communautaire est aussi sensible à son attachement pour Clairwill et surtout La Durand pour laquelle elle éprouve un véritable amour. Là encore, en s'entourant de complices (avec lesquels elle doit donc partager le fruit de ses vols) et en manifestant de l'amour pour un autre individu qu'elle, Juliette nous signifie qu'il n'y a pas parfaite coïncidence entre elle et les libertins de la philosophie de l'égoïsme intégral.

Par conséquent, bien que Juliette se rapproche énormément des hommes par le rôle actif qu'elle tient dans le récit, elle demeure malgré tout inférieure à ces libertins qui vivent dans la moindre pore de leur peau la philosophie de l'égoïsme intégral. Ainsi, Juliette sera toujours un amalgame de Justine et de Saint-Fond. Quoiqu'à la fin du roman elle soit couverte de richesses, sa vie aura été un échec puisqu'elle ne sera pas parvenue à se faire totalement homme. Le retour de La Durand dans les derniers épisodes du roman confirme cet échec en ancrant définitivement Juliette dans l'hermaphrodisme.

Chapitre 2

Raison-déraison

Nous l'avons dit, Sade tend à subvertir la sexualité en la déplaçant de son lieu d'origine. Si au niveau de la catégorie agent-patient le discours qui a pour ambition de définir sexuellement le fait dans un lieu qui lui est totalement étranger, la narration, il n'en est pas exactement de même pour le doublet raison-déraison. En effet, Sade semble établir un dialogue entre l'orgie et la dissertation philosophique par l'intermédiaire de ces deux concepts. Dialogue qui, en fait, est le corollaire du passage incessant qu'effectue le libertin entre l'espace philosophique et le lieu orgiaque. Pourtant, l'ambition sadienne de construire sexuellement ses personnages à partir de concepts demeure entièrement présente dans ce dialogue entre orgie et dissertation philosophique, et qui a pour sujet raison-déraison.

Lorsqu'il s'agit de libertins, Sade prend bien soin de les camper physiquement et psychologiquement. Ces libertins, malgré tout, semblent obéir à un même modèle: ils sont laids, cruels, dépravés. Mais ce ne sont pas ces traits qui constituent l'essence de la figure libertine masculine. Dans un mouvement qui l'éloigne de ses contemporains, Sade va dépasser la manière traditionnelle de donner vie à un personnage, pour mettre ses personnages masculins sous un unique emblème, celle de la raison. Voyons par quelle logique déraisonnable les libertins finissent par être affublés et surtout par s'affubler d'une qualité qui à première vue s'oppose totalement à leur être. En effet, le libertin est l'homme des passions extrêmes. Plus ces dernières sont violentes et plus elles s'écartent de la norme, plus le

libertin s'en réjouit. Mais n'oublions pas que la raison est double dans l'univers de Sade. Il y a la raison libertine et il y a la raison du lecteur. Ainsi, ce qui peut nous paraître déraisonnable ne l'est pas du tout aux yeux du libertin. D'où le propos paradoxal de Juliette concernant Noircueil: "Noircueil a de l'esprit, vous le savez; personne ne raisonne ses égarements comme lui..."(Jul.I,178)

Ce que le libertin appelle lui-même passion finit par n'être au bout du compte qu'un acte raisonnable. Par exemple, le goût du meurtre se justifie par une théorie de la conservation de la matière. Ainsi, chaque action du libertin qui paraît abjecte pour le lecteur trouve une explication rationnelle dans la conception matérialiste de la nature de Sade.

Se baser sur le relativisme des goûts dans la nature pour faire passer pour raisonnable ce qui en fait pourrait n'être que passion constitue une position difficile à tenir. Sade le sait pertinemment et c'est pourquoi la notion d'apathie occupe une place si importante dans son oeuvre. L'apathie est le suprême état que peut atteindre un libertin. Il s'agit pour lui de se détacher complètement de ses passions ou de l'objet de son désir, de sorte qu'il se trouve totalement libre vis-à-vis d'eux.

Il n'y a donc pas de dépendance entre la victime et le bourreau chez Sade, du moins idéalement. Une analyse sartrienne des relations sado-masochistes voit le bourreau comme entièrement à la merci de sa victime, puisque sa jouissance dépend du cri qu'elle doit pousser. Dans l'état d'apathie, le libertin est en quelque sorte libéré de sa victime, tellement libéré que c'est dans cet état qu'il commet sur elle le plus d'atrocités. Et ce déchaînement de passions s'explique par

la prise de conscience du libertin de l'inutilité de sa victime dans la dynamique sexuelle.

Peu de libertins parviennent à l'apathie chez Sade. La plupart demeurent au stade où ils ne peuvent jouir que du spectacle des douleurs infligées. Le vrai libertin, lui, ne jouit pas des cris de sa victime, mais de sa liberté conquise. Pour arriver à une telle maîtrise de soi, le libertin doit passer par une activité cérébrale intense. Il s'agit pour lui de raisonner. On a pu souvent croire que les longues dissertations philosophiques auxquelles prennent part les libertins avaient pour but de justifier leurs passions criminelles. Cela est vrai, mais la dissertation philosophique n'a d'autre finalité, au bout du compte, que la maîtrise complète des passions.

A notre avis, il y a une certaine ascèse chez Sade, car le libertin ne parvient à l'apathie qu'après de longs et incessants exercices de raison. Et lorsque le libertin passe de la mise en forme des passions, c'est-à-dire le lieu orgiaque, pour retourner exercer son activité raisonnante, on le voit concevoir de nouveaux crimes plus atroces que ceux auxquels il vient de prendre part, pour compenser une certaine insatisfaction due au décalage entre ce qui a été conçu et ce qui a pu être réalisé.

Ce sentiment d'échec relève d'une double explication. Il y a d'abord, dans la dissertation philosophique, comme nous l'avons mentionné, un effet compensatoire: là, les limites du corps n'existant pas, le libertin peut concevoir une multitude de crimes sans que la réalité vienne limiter leur existence.

Mais nous pouvons expliquer aussi ce retour vers la raison par un désir chez le libertin de pousser plus loin son apathie. L'orgie fait

entrevoir au libertin d'autres horizons qui posent un défi à son détachement face au crime; il se doit donc de revenir dans le calme de la dissertation philosophique pour mettre entre lui et sa folie le plus de distance possible et c'est à cette seule condition qu'il pourra pénétrer dans sa perversion sans s'aliéner. Le libertin est donc prisonnier d'une spirale passion-raison. La raison qui semblait lui garantir sa liberté ne semble pas, en dernière analyse, le faire sortir de ses passions; au contraire, il l'y fait entrer plus profondément. A la limite, on pourrait ajouter que chez le libertin, la raison suscite les passions pour exercer chez ces dernières sa toute-puissance. Ainsi, le libertin n'a véritablement qu'une seule ambition, le pouvoir. Pouvoir qui se traduit par le contrôle de la destinée d'autrui et surtout le contrôle de son propre corps, de ses propres passions par la raison.

Nous n'avons parlé jusqu'ici que du libertin; et s'il n'y a chez Sade qu'un seul type d'homme, il y a deux types de personnages que l'auteur présente comme féminins: la vertueuse et la libertine. Chez l'une, l'activité de la raison est limitée, alors que chez l'autre, elle est absente. Justine et Juliette symbolisent ces deux prototypes de femmes.

Dans le cas de Justine, il se produit le phénomène suivant: naturellement vertueuse, elle refuse de faire acte de raison pour adopter la philosophie des libertins. En effet, toutes les tentatives de conversion que subira Justine sont basées uniquement sur des arguments forgés à force d'une logique issue directement de la raison délirante des libertins. Puisque le refus de Justine lui est dicté par son "âme sensible et délicate" (Jus.II, 97), Justine représente encore une fois et de ce point de vue, le calque négatif du libertin. Ainsi, elle ne

conceptualise nullement son refus de la transgression ne possédant ni la "philosophie" (Jus.II, 107) ni la "fermeté de caractère" (Jus.II, 71) qui lui permettrait d'ériger en système son inclination vers la vertu, prouvant par là l'atrophie ou l'absence de sa raison. Ainsi, lorsque les libertins tentent de convaincre Justine de rallier leur camp, elle ne répond à leurs arguments que par des larmes, donc par ce qu'il y a de passionnel dans sa personnalité.

Le cas de la femme libertine, s'il diffère de celui de la femme vertueuse, constitue, malgré tout, une dégénération du masculin. Juliette, étant née femme, participe comme sa soeur Justine de la déraison. Elle n'est pas parvenue au stade de l'apathie qui lui permettrait de conceptualiser des crimes pour mieux se libérer de ses passions. En effet, malgré tout le chemin que Juliette a parcouru dans le crime, elle nous apparaît toujours comme un personnage en formation. Du moment où elle se lance dans le libertinage chez Madame Delbène, jusqu'au moment où elle pille les richesses du Vatican (apogée de sa carrière criminelle) Juliette est toujours interrogative. Elle constituera tout au long du roman le destinataire de la philosophie libertine et ne cessera de poser des questions pour confirmer ses tendances naturelles vers le crime.

Contrairement donc au libertin qui raisonne et systématise ses goûts pervers, Juliette semble préférer vivre ses passions sans tenter d'établir d'elle-même, par ce qu'elle a de raison, leur justification. Ainsi, Juliette, même s'il lui arrive de disserter ne disserte d'abord que pour les femmes et donc en quelque sorte pour ses égales ou ses inférieures (selon qu'il s'agit d'une femme libertine ou d'une femme vertueuse) et ses dissertations n'atteignent jamais la même ampleur

ni le même degré d'élaboration que celles de ses comparses masculins. C'est ce que lui fera bien comprendre Noirceuil lorsqu'il lui dira: "Tu veux m'imiter, Juliette, je t'en défie."(Jul.I, 218). Jugement que viendra presque confirmer Juliette lorsqu'elle dira à propos d'elle-même: "Oh!, ciel!... avec le dérèglement d'imagination que j'ai reçu de la nature, me voilà donc... assez riche pour satisfaire à toutes mes fantaisies..."(Jul.I, 264). Le "dérèglement d'imagination" dont il s'agit ici semble conduire Juliette à ne rechercher que l'unique satisfaction de ses goûts tandis que chez Noirceuil Sade met bien l'accent non pas uniquement sur l'assouvissement de ses passions, mais aussi et surtout sur son esprit, sa raison. Prenant La Société des Amis du Crime à témoin et en même temps le lecteur, c'est Juliette elle-même qui proclamera ceci: "Noirceuil a de l'esprit, vous le savez; personne ne raisonne ses égarements comme lui..." (Jul.I, 178)

D'ailleurs la vie de Juliette est marquée ça et là par des échecs qui sont dus en partie au fait qu'elle ne pousse pas à sa limite son activité raisonnante. Ainsi, par une logique diabolique, Saint-Fond se propose de dévaster les populations pauvres de France. Partant du principe que plus la population augmente, plus elle est dangereuse, il en arrive à l'infamante conclusion qu'il faut simplement la supprimer:

Plus le peuple s'étend, plus il est dangereux; plus il s'éclaire, plus il est à craindre: on n'asservit jamais que l'ignorance. Nous allons, poursuit le ministre, supprimer d'abord toutes ces écoles gratuites... Nous allons d'abord vivement poursuivre la mendicité... Nous démolissons les hôpitaux, les maisons de piété. (Jul.I, 496)

Et allant au bout de sa pensée, Saint-Fond ajoute:

Nous allons avoir la guerre... Quant à la famine, l'accaparement total des grains auquel nous travaillons, en nous comblant d'abord de richesse, va bientôt réduire le peuple à se dévorer lui-même. (Jul.I, 496)

Décidé à mettre son projet à exécution, Saint-Fond prévoit faire de Juliette l'une de ses principales agentes. Malgré la formation reçue des libertins, Juliette frémit à l'idée de ce crime au lieu de le raisonner et est donc obligée de s'enfuir pour échapper à la vengeance de Saint-Fond.

Ne pouvant donc entrer à fond dans la philosophie de l'égoïsme intégral que prêchent les libertins, Juliette restera toujours en deçà des Saint-Fond ou des Noirceuil, qui eux, possèdent la faculté de pousser l'acte de raisonner jusqu'aux confins de l'imaginaire. C'est la raison pour laquelle ils peuvent étendre leurs crimes à la collectivité, tandis que les crimes de Juliette se limitent toujours à l'individu ou à un groupe restreint d'individus. Lors du meurtre de son père, Juliette dira: "Noirceuil et vous Saint-Fond, vous savez à quel point vous avez travaillé mon âme, croyez qu'en cette occasion elle ne se montrera pas au-dessous de vos leçons..." (Jul.I, 487) Cet aveu de puissance ne cessera d'être démenti au cours du roman puisque jamais Juliette ne raisonnera un crime comme le fait si bien ses complices.

Pourtant, Juliette demeure un être hybride. Née du côté de la déraison, elle tente malgré tout de détruire ce qui est spontané en elle en s'exerçant sans cesse au crime et en acceptant l'éducation que lui propose les libertins. D'ailleurs, souvent lorsqu'elle commet ou va commettre un crime, Juliette repasse à la manière d'une bonne écolière les leçons apprises de ses maîtres. Quelques fois, c'est elle

qui demande à un libertin de lui faire ou refaire une dissertation philosophique sur tel sujet. Et ce "rude apprentissage" (Jul.I,145) comme elle le dit si bien implique qu'elle entre dans les jeux de raisonnement auxquels se livrent ses maîtres. Ce faisant, Juliette entre dans une spirale qui la pousse à aligner de plus en plus ses comportements sur des modèles masculins. Par exemple son goût pour la sodomie et pour les femmes ne s'est développé qu'au contact des libertins parvenus au dernier degré de la corruption. Mais la nature n'est pas totalement détruite chez Juliette car il lui reste jusqu'à la fin de sa vie une spontanéité que les libertins, eux, ne possèdent plus depuis longtemps.

A ce niveau, on entrevoit nettement que Sade place davantage le dynamisme du côté des femmes. Le libertin, de par sa raison, est souvent installé dans un état qui annule en lui tout mouvement passionnel; et s'il lui arrive de se laisser entraîner vers quelque crime non pensé, c'est presque par pur sport. Tandis que pour les femmes Sade rend les choses plus complexes. Car il les présente sous un jour double. Il y a d'un côté Justine qui manifeste une totale absence de raison, s'expliquant par une acceptation totale de sa part de ce qui est naturel en elle, c'est-à-dire, sa vertu. A l'opposé, Juliette tente justement de rejeter par des actes raisonnables ce qui est naturel dans sa façon de concevoir le monde, mais qui contredit la morale libertine.

Malgré tout, le lecteur assiste à une mise en scène de la raison qui a pour acteur principal l'homme. Dans ce scénario, la femme libertine fait donc figure d'accessoire. Et contrairement à ce que dit Pierre Klossowski, l'héroïne sadienne n'énonce pas la raison²⁶, mais

la subit. Car il existe chez Sade deux héroïnes, Justine et Juliette. Justine, elle, ne raisonne pas; nous l'avons vu plus haut. Quant à Juliette, dire que c'est elle qui "énonce la raison" puisque son "bon sens lui dicte de subir de sang-froid les actes pervers commis sur son propre corps."²⁷, c'est d'abord confondre raison et bon sens. Mais c'est surtout oublier que le "bon sens" de Juliette est une version dégénérée de la raison libertine. Raison qui pour Juliette est encore remplie des relents d'une nature que depuis longtemps les libertins se font un devoir de dépasser. Donc Juliette expérimente et subit certaines conséquences de l'apathie, mais c'est très rarement elle qui raisonne de manière élaborée les perversions auxquelles cette philosophie donne naissance. C'est pourquoi nous disons que Juliette est un personnage en transition, elle chemine vers les limites de la philosophie de l'égoïsme intégral, mais elle ne les a pas encore atteintes ou n'est pas allée aussi loin que les libertins qui lui servent de guides.

Chapitre 3

Ordre-désordre

D'après Roland Barthes, l'orgie sadienne obéit à un principe rigoureux d'ordre et ce, malgré les apparences. Dans le lieu orgiaque, il s'agit non pas moins de déchaîner les passions que de les ordonner.

Cette obsession de l'ordre au sein de l'orgie se fait très tôt sentir chez Sade, car déjà avec Les Cent vingt journées, il s'était fixé l'objectif d'ordonner les passions, ou plutôt les perversions du coeur humain. Pari difficile à tenir puisque les passions sont par définition imprévisibles et irrationnelles et, donc relativement impossible à soumettre à la raison. Le défi que s'était lancé les libertins des 120 journées de commander leurs passions, c'est-à-dire de ne les laisser envahir le lieu de la scène (au sens propre du terme) que dans un certain ordre, ne pouvait être que voué à l'échec. En effet, les libertins ne respectent pas l'ordre des passions qui avait été prescrit au départ. Au contraire, la transgression de l'ordre finit par devenir le leitmotiv de l'agir des personnages. Ainsi, s'il y a ordre chez Sade, c'est ultimement dans le but de le transgresser. Si cette transgression constitue, dans Les 120 journées le seul fil de l'intrigue, il n'en est pas de même dans La Nouvelle Justine et L'Histoire de Juliette. Dans ces deux romans Sade semble avoir fait de l'ordre non seulement une finalité en soi, mais un principe qui sert de point de départ à une catégorisation sexuelle.

Cette catégorisation sexuelle est percevable d'abord dans la narration et non pas dans la dissertation philosophique comme on s'y attendrait. En effet, pour développer des concepts qui servent à définir

les personnages du point de vue de la sexualité, Sade utilise volontiers l'espace discursif ce qui a pour avantage de créer l'illusion que les protagonistes se bâtissent un caractère qui s'étale dans le temps et l'espace. Or la catégorie ouverture-fermeture que Sade nous propose paraît beaucoup trop complexe pour être le fruit des expériences du personnage; c'est une notion que l'auteur utilise a priori pour tenter de définir femme et homme.

Dans La Nouvelle Justine, le récit est bâti de façon à laisser très peu de place à l'imprévisible. L'ordre qui en résulte est surtout percevable au niveau de la présentation matérielle du récit. En effet, chaque épisode correspond à un chapitre et au début de chaque chapitre, un bref résumé sectionne l'épisode en ses différents constituants. Ainsi, le chapitre 4 de La Nouvelle Justine correspond à l'entrée de Justine dans la maison Bressac. Avant même de lire le chapitre, le lecteur en connaît la composition et l'ordre: Justine fera d'abord face à l'ingratitude de son oncle, puis elle fera une "rencontre intéressante" qui se soldera par "une nouvelle place" où elle devra subir l'"irréligion" et l'"immoralité" .

L'ordre dans La Nouvelle Justine ne se traduit pas uniquement par une organisation externe du récit sans faille. Ce même récit obéit encore à une organisation interne qui variera très peu au cours du roman. En effet, en chaque aventure à laquelle prend part Justine, le lecteur assiste à la mise en scène de l'humiliation de la vertu. Et il n'y a pas d'épisode de La Nouvelle Justine qui ne corresponde à ce principe d'ordre. Nous devons constater que la narration dans le texte n'est pas aléatoire. A cette organisation rigide correspond une histoire rapportée à la troisième personne par un narrateur masculin qui n'est

nul autre que Sade. Ainsi, déjà on voit surgir dans le récit un principe organisationnel d'ordre sexuel. Car avec Juliette, le récit devient beaucoup plus aéré, libre et spontané. Il n'y a plus cette organisation rigide d'épisodes programmés en chapitres. Ces derniers existent bien dans le texte, mais les aventures qui y figurent ne correspondent à aucun schéma pré-établi. Il se produit aussi le changement suivant: le narrateur n'est plus une voix masculine, mais la voix de Juliette elle-même qui orchestre sa propre histoire. Ainsi, Sade indique déjà par la voix narrative que le sexe masculin est à rattacher à un principe d'ordre, alors que la femme verse dans le désordre. Ceci se confirme aussi à proprement parler dans les segments narratifs qui mettent en action Justine. Femme, elle constitue l'élément qui à chaque coup vient perturber la situation initiale du récit.

Sade établit au niveau de la narration la dichotomie ordre-désordre comme révélatrice du féminin et du masculin. Mais en est-il de même pour l'orgie? A priori, il semble que non puisque dans l'orgie les voix qui ordonnent sont indifféremment féminines ou masculines. Dans Les 120 journées, paradoxalement, la mise en ordre relève uniquement de la responsabilité des femmes; les historiennes occupant la place qu'occupera Sade plus tard dans La nouvelle Justine. En effet, les historiennes comme narratrices se soumettent à un ordre dans la narration de leurs aventures qui rappelle la mécanique narrative à laquelle Sade soumet sa Justine.

L'organisation des 120 journées est non seulement encyclopédique, mais aussi numérique. Garantes de cet ordre, les historiennes jouent ici la figure de despotes. Ainsi, aucune passion ne peut être mise en scène avant qu'elle n'ait été racontée. Et ce sont les

hommes qui font figure d'éléments perturbateurs puisque ce sont eux qui souvent essaient de déroger à l'ordre établi. Ordonnatrices du récit, les historiennes le sont aussi du sérail, et donc de l'orgie en quelque sorte. Déjà avec Les 120 journées, Sade semble vouloir créer des personnages féminins fonctionnellement polymorphes.

Comme ce fut le cas pour Les 120 journées la mise en ordre des passions est faite par des femmes. Dans L'Histoire Juliette, dès les premières pages, l'orchestration des plaisirs est effectuée par Madame Delbène. Ses mises en ordre obéissent à un double principe. Premièrement, il s'agit de faire de l'orgie une construction géométrique, dotée d'une mécanique. Deuxièmement, l'arrangement des passions passe par leur réalisation différée et ici on rejoint l'une des préoccupations des historiennes des 120 journées. Ainsi, la première orgie du couvent s'organise comme suit:

Oh! pour à présent,...., vous ne pouvez me refuser un peu d'ordre...Ecoutez-moi: Juliette va s'étendre sur ce lit, et vous irez, chacune à votre tour goûter le plaisir qui vous conviendra le mieux avec elle; moi, bien en face de l'opération, je vous prendrai toutes à mesure que vous la quitterez, et les luxures commencées sur elle s'achèveront sur moi; mais je ne me presserai point, mon foutre n'éjaculera que quand je vous aurai toutes les cinq sur le corps. (Jul.I, 72).

Lancée plus tard dans la vie, Juliette prendra le relais de La Delbène. En Italie, c'est elle qui explique à quelques-unes de ses conquêtes les "principes" et les "règles" (Jul.II, p.38) du libertinage.

A l'ordre orgiaque dont les femmes semblent être garantes fait contrepartie un désordre fondamental et qui vient en quelque sorte

annihiler l'ordre premier puisque ce désordre s'attaque directement aux structures organisationnelles de l'orgie. Lucienne Frappier-Mazur relève que Sade se réfère à quatre types "d'opérations" qui visent à ordonner l'orgie. La première se réfère à l'argent et à sa fonction ordonnatrice. Frappier-Mazur note que Sade associe explicitement la prostitution, la masturbation et le vol à l'argent²⁸. Ainsi, à la manière dont la prostitution structure l'organisation sociale, elle ordonne l'orgie en dissociant pour la femme plaisir et gain. Quant à la masturbation, elle y voit "l'homologue de l'or en tant qu'équivalent général..."²⁹ puisque l'acte masturbatoire permet d'accéder à une infinité de plaisirs imaginaires. Et en dernier lieu, Frappier-Mazur associe, chez Sade, vol et acte sexuel, sperme et argent.

Que l'argent soit directement associé à un principe organisationnel, cela est difficilement discutable. Mais ce qui est contestable c'est le type de lien que Frappier-Mazur établit avec Sade. Simone de Beauvoir avait aussi relevé l'importance que Sade attache à l'argent et y avait vu un lien avec sa sexualité morbide. Là où Simone de Beauvoir voyait l'argent dans un rapport général à l'oeuvre, Frappier-Mazur dénote un lien particulier qui vise à ordonner l'orgie. D'après nous, il devient hasardeux de s'aventurer à des interprétations qui iraient au-delà des conclusions de Simone de Beauvoir. La visée première de l'orgie est d'ordre transgressive. Frappier-Mazur note que dans le modèle monétaire auquel se réfère Sade, il y a aussi une part de subversion, mais elle admet aussitôt que "Sade fait ressortir les signifiés habituels de la prostitution peut-être encore plus qu'il ne les subvertit"³⁰. De ce point de vue donc, l'orgie n'aurait plus sa raison d'être si on en évacue la fonction transgressive. Or, nous croyons que

la visée subversive de l'orgie demeure constamment présente dans l'oeuvre de Sade et que les fonctions de mise en ordre ne font pas référence (comme le prétend Frappier-Mazur avec le modèle monétaire) à des systèmes extérieurs, mais à des mécanismes internes.

Les trois dernières opérations de mise en ordre auxquelles fait référence Frappier-Mazur sont aussi des mécanismes qui font référence à un modèle extérieur à l'orgie. Qu'il s'agisse de l'organisation numérique doublée d'inventions mécaniques (Frappier-Mazur mentionne la notion d'Homme-Machine de La Mettrie) ou la réduction sexuelle des participants à un modèle masculin ou finalement le schème de la fermeture par l'inceste, la mise en commun des femmes, la sodomie et certains exemples d'ingestion, Frappier-Mazur fait constamment appel à des modèles d'ordre existant a priori (l'ordre anthropologique ou numérique) pour expliquer la cohérence de l'orgie.

Nous dirons donc que l'orgie n'est pas disciplinée de l'extérieur, mais plutôt qu'elle s'auto-discipline par les mécanismes suivants: la projection, l'arrangement scénique, la simultanéité et la fermeture (ici nous entendons par fermeture la recherche d'une certaine disposition du corps des membres de l'orgie visant à rechercher une figure circulaire; il ne s'agit pas comme le veut Frappier-Mazur de fermeture anthropologique, mais bien géométrique.)

L'orgie sadienne est rarement le fait d'une pensée spontanée. Elle est avant tout projection dans le futur d'un désir. Et l'espace existant entre le désir et sa réalisation est un espace qui permet aux

participants de planifier, donc d'ordonner les plaisirs. Cette projection que fait le libertin de ses désirs lui permet d'une part de s'en détacher, et ce faisant de les maîtriser et se rapprocher de l'apathie, et d'autre part d'éliminer tout élément contingent qui pourrait justement contrarier, limiter son plaisir. Ainsi, Madame Delbène organise la scène orgiaque. Comme on le remarquera, elle n'utilise que le futur, renforçant par là le caractère fatal de l'acte à venir:

Ducroz, enconnez Juliette; elle se couchera dans vos bras;
Volmar, également à plat ventre, lui gamahuchera le cul; je me coulerai sous Volmar pour lui sucer le clitoris... (Jul.I,103).

Il faut aussi constater que la visée organisationnelle se double d'une visée discursive: l'ordre ne se fait pas sans ordres. Prenant la parole dans l'orgie, le libertin joue encore une fois par l'intermédiaire du discours le rôle de despote et y impose sa loi:

Ah! qu'on m'encule, s'écrie la putain (Madame Delbène), en s'agenouillant sur le canapé. Volmar, Flavie, Juliette, armez-vous de godemichés; vous, Ducroz et Télème, bandez ferme, et que vos vits mutins entrelacent les membres postiches de ces coquines; voilà mon cul: foutez-le tous!
Laurette sera devant moi pendant ce temps-là, et je lui ferai tout ce qui me passera dans la tête. Les ordres de la supérieure s'exécutent. (Jul.I,105)

Sade emploie volontiers un vocabulaire pictural lorsqu'il s'agit de décrire une orgie et le terme qui revient le plus souvent sous sa plume est tableau. Le mot fait non seulement référence à la peinture, mais aussi à la scène; ce qui accentue l'aspect création de l'orgie. Cette dernière doit être conçue et ordonnée dans le même sens que l'est

une oeuvre picturale. Rodin, faisant figure d'artiste crée et recrée les figures de l'orgie à la recherche du parfait équilibre.

Ma soeur, poursuit Rodin, pendant que je gamahuche ce beau jeune homme, agenouille-toi devant lui, et suce-le; toi Marthe, viens trousser Léonore; je veux baiser son cul près de celui de son frère; cette réunion m'excitera... Ou, voilà ce que c'est. Mais il manque quelque chose au tableau: Rosalie, trousse Marthe, et place-toi de façon à ce que je puisse manier vos deux culs.

Un instant le tableau reste fixe. Mais Rodin avait trop de désirs, trop d'imagination, pour ne pas le varier promptement. Voici comment le second s'arrange...

(Jus.I, 182)

L'ordre qui se fait dans l'orgie par l'intermédiaire de l'arrangement scénique a pour but encore une fois de mettre une distance entre le libertin et ses passions, puisque l'acte d'ordonner est en rapport direct avec l'activité de la raison. Conception et planification ne se réalisant que sous la supervision de l'intellect, lorsque les passions sont mises entre parathèses, permettant ainsi au libertin de sortir de son corps pour se projeter sur la scène du désir sans s'y être aliéné, puisque ses moindres actions auront été préalablement pensées.

En fin de compte, les passions du libertin deviennent presque un matériau sur lequel le libertin sculpte ce qui sera plus tard l'orgie. Non seulement les passions constituent elles la base des scènes orgiaques, mais aussi lui permettent toujours de se dépasser, d'atteindre un stade supérieur de perfectionnement, de faire monter

d'un cran le libertin dans sa recherche de contrôle et de pouvoir. En ce sens, le plaisir physique, bien que recherché, ne constitue pas le but ultime du libertin, mais représente plutôt le résultat des opérations visant à ordonner, par la raison, les passions.

L'orgie doit se faire voir, sinon la création n'est pas achevée. Se mettant à la place de l'artiste-libertin, Sade parachève l'oeuvre de ce dernier en introduisant un oeil dans la scène orgiaque. Arrivée chez Rodin, Justine participe d'une des oeuvres de Rodin en en étant témoin:

Il était important pour Justine de connaître les moeurs du nouveau personnage qui lui offrait un asile; elle le sentit; et, ne voulant rien négliger de tout ce qui pouvait les lui dévoiler, elle suit les pas de Rosalie, qui se place près d'une cloison assez mal jointe pour laisser, entre les planches qui la forment, un jour suffisant à distinguer et à entendre tout ce qui se dit et tout ce qui se fait dans la chambre voisine.

(Jus.I, 171)

Parfois, le libertin ajoute lui-même l'élément indispensable; il se fait lui-même voyeur en devenant spectateur de l'orgie qu'il vient de créer. Madame Delbène organise donc, participe et assiste à la défloration de Laurette. Juliette rapporte la scène en ces termes: "Les yeux, pendant ce temps, fixés sur mon opération, la putain (Madame Delbène) m'encourageait à la terminer." (Jul.I, 136) Un peu plus loin, Juliette revient encore sur l'acte de voir auquel prend part l'abbesse. "C'est là, dit-elle, qu'entre Volmar et Flavie, la coquine va se délecter du crime qu'elle fait commettre, et du spectacle délicieux de sa consommation." (Jul.I, 135)

Ordonnateur de l'orgie, l'arrangement scénique obéit à une esthétique, celle de l'équilibre. Ainsi, lors d'une sanglante orgie chez Rodin encore, Justine sert de pilier central autour duquel viennent prendre place les autres personnages. L'équilibre commence au début par une simple recherche de symétrie pour ensuite évoluer vers des figures géométriques plus complexes. "Le beau cul! poursuivit-il (Rodin) en l'examinant. Tiens Rombeau, prends cette poignée, ne frappe que la fesse gauche, moi la droite..."(Jus.I, 213). Plus l'orgie progresse dans le temps et plus elle s'oriente vers des figures géométriques pour créer l'ordre dans son sein, Rombeau concevant ce qui ressemble fort à une pyramide.

Attends, dit Rombeau, dérange-toi un instant; c'est le plaisir d'une seconde attaque que je prépare. Voici ce que je désire: il faut placer ces demoiselles l'une sur l'autre; Justine va se mettre à quatre pattes, les reins en l'air; j'établirai ta fille sur cette base; les deux trous seront opposés, et nous les sonderons tous les deux, en passant alternativement de l'une à l'autre. (Jus.I, 215)

Cette dernière figure nous fait entrevoir qu'à l'ambition géométrique se joint un autre mécanisme ordonnateur de plaisir, le principe de la fermeture.

Pour Frappier-Mazur, la fermeture qui s'exerce dans l'orgie à travers l'inceste, la mise en commun des femmes et la sodomie a pour fonction de créer de "petits cercles" pour se protéger des dangers extérieurs. A partir de là, elle établit un lien entre les cérémonials orgiaques. Encore une fois, nous ne croyons pas que "l'orgie ne transgresse la loi que pour lui imposer son propre code"³¹,

code qui d'après Frappier-Mazur se calque sur le système social aristocratique. Nous dirons plutôt que l'orgie transgresse la loi et la remplace par des mécanismes de mise en ordre qui ne font référence à aucun système qui lui soit extérieur. Ainsi, la fermeture est intimement liée aux préoccupations géométriques de Sade. Car ce qui caractérise la figure géométrique, c'est justement sa fermeture. Sade ferme donc toutes ses figures orgiaques pour y assurer le maximum d'ordre possible. Cette mise en ordre passe d'abord par la fermeture des orifices qui seuls nuisent au parachèvement de la figure. Dans le couvent de La Delbène, l'abbesse, tout en étant placée au centre de l'orgie la boucle en en colmatant les issues:

...Volmar, un peu au-dessous, instrumentait d'une main notre lubrique abbesse en lui enfonçant trois doigts dans le cul, de manière que la tribade n'avait pas une seule partie de son corps qui ne fût soumise au plaisir." (Jul.I, 134)

Le désir du libertin de combler tous les orifices l'amène à rechercher la simultanéité dans le plaisir. Plaisir simultané est donc un autre des moyens qu'utilise l'orgie pour empêcher la dispersion des plaisirs, en d'autres mots une façon de s'auto-discipliner. Cette simultanéité se vit d'abord au niveau de la jouissance collective. En effet, tous les libertins parviennent au paroxysme du plaisir de façon simultanée. "L'extase nous saisit presque tous à la fois..." (Jul.I, 136)

Poussant très loin la recherche de la simultanéité, le libertin tente souvent de combiner en un seul lieu et sur un même corps le plus de crimes possibles. Déjà dans les nouvelles qui composent Les crimes de l'amour, on constate que Sade tente de multiplier les situations qui donnent naissance à des crimes simultanés. Voici en

quels termes le narrateur de Justine commente la dernière étape de l'orgie à laquelle prend part Rodin: "...il semble que ce ne soit qu'au sein de l'inceste et de la sodomie qu'il veuille arriver à l'infanticide" (Jus.I, 216)

La jouissance simultanée permet à l'orgie de se rapprocher de la mécanique réglée d'une machine en accentuant son aspect totalitaire, d'où la perte d'identité qui s'effectue dans l'orgie. Marthe, dans La nouvelle Justine, fait figure d'inspectrice en veillant au bon fonctionnement de la mécanique que son frère vient de créer. Vraie mécanicienne, elle ausculte le moteur, en lubrifie les rouages et fournit au tout le carburant nécessaire jusqu'à l'explosion finale.

Marthe parcourt les rangs; elle patine les couilles; elle veille à ce que les bouches travaillent alternativement les parties qui leur sont confiées, et montre ses belles fesses tour à tour à chacun des libertins." (Jus.I, 213)

Un peu plus tard la mécanique sera tellement bien rôdée qu'elle se passera de Marthe et sera capable de fonctionner de manière totalement indépendante. A ce point, les parties qui composent la machine s'évanouissent dans l'anonymat. "Une heure entière, nos paillards s'amuse à sonder ainsi ces quatre culs; ils les tournaient avec une telle rapidité qu'on les eût pris pour les ailes d'un moulin à vent."(Jus.I, 215)

Généralisant ses propres mécanismes de discipline, l'orgie ne fait appel donc à aucun système extérieur à elle pour contrôler les passions des libertins. L'ordre que produit l'orgie lui est inhérent et repose en partie sur la présence des femmes. Pourtant, ce sont ces mêmes femmes qui vont s'attaquer directement aux mécanismes de

mise en ordre orgiaque. Donc, comme ce fut le cas avec le doublet raison-déraison, Sade insère la féminité dans deux mondes contradictoires.

Nous avons relevé quatre mécanismes par lesquels l'orgie s'auto-disciplinait; il s'agissait de la projection, de l'arrangement scénique, de la simultanéité et de la fermeture. Bien que les femmes, dans une certaine mesure, maintiennent l'ordre de l'orgie en étant le support physique aux quatre principes que nous venons de mentionner, il n'en demeure pas moins que ce sont aussi elles qui deviennent agentes de la destruction de la cohésion de l'orgie. Et elles semblent détruire l'orgie aussi efficacement qu'elles la construisent.

Ainsi, le libertin, lorsqu'il conçoit l'orgie à réaliser ou lorsqu'il la perfectionne ne tient pas compte de certains facteurs impondérables qui le plus souvent relèvent de la femme victime. Cette dernière, nécessaire à la mise en place de l'orgie, constitue l'élément qui viendra empêcher qu'il y ait adéquation totale entre ce qui est conçu dans l'imaginaire libertin et ce qui est réalisé dans la matérialité du lieu orgiaque.

En effet, la victime, et ce malgré les efforts des libertins, ne peut être réduite à un simple accessoire. Elle possède encore une conscience, une liberté de mouvement (bien que réduite) qui lui permet d'installer au sein de l'orgie un élément d'imprévu, donc de désordre.

La capacité que possède la femme-victime de déranger l'ordre se manifeste d'abord par le cri, élément ambivalent puisque d'une part il brouille la différence entre le libertin et la victime, car il n'est pas un libertin qui ne pousse d'affreux cris au moment de l'extase.

Ambivalent, d'autre part, parce que nécessaire à la jouissance du bourreau, ce qui par le fait même le rend dépendant de sa victime. "...un cinglon porte dans l'oeil d'Armande, elle jette un cri, le sang coule. Cette dernière atrocité détermine l'extase..." (Jus.I, 331)

L'orgie parfaite est celle qui se passe dans l'entière soumission des victimes et où les seuls cris qu'on entende sont ceux qui annoncent le triomphe sexuel des libertins.

Justine reçoit à ces mots cent coups de suite, appliqués du bras le plus nerveux et qui meurtrissent toute la partie du dos jusqu'à la chute des reins inclusivement; il vole aux deux autres, et les traite de même. Les malheureuses ne prononçaient pas une parole... (Jus.I, 327)

Par conséquent, les cris de la victime peuvent constituer un élément hétérogène en mesure de saboter l'ordre de l'orgie. C'est ainsi que par ses cris, Justine met en échec les entreprises lubriques de Rodin.

On se représente aisément... (l'état) d'un libertin qui possède enfin ce qu'il désire, après l'avoir attendu des siècles. Mais, quelque vigueur que cet état lui prête, il n'en acquiert aucune supériorité sur Justine. Plus forte de sa vertu que Rodin ne l'est de son crime, elle s'élançe... ouvre une fenêtre et crie au secours...

-Arrête, malheureuse, arrête! lui crie-t-il,... ne dis mot; au nom du ciel, ne me perds pas. (Jus.I,199)

Ici le cri de Justine est volontaire, mais quelques fois les libertins lui arrachent des cris par la douleur. Là encore, ces cris empêchent l'orgie d'atteindre son idéal d'ordre. Dans le couvent de Ste-Marie des Bois, Justine par son cri et ensuite par un mouvement involontaire

met un frein à la sanglante mécanique orgiaque à laquelle elle participe. "Le moine, mieux excité, devient plus ardent; il mord subitement les fesses de Justine, qui pousse un cri et se jette en avant. Clément, dérangé, s'avance à elle, la colère dans les yeux..." (Jus.I, 326) Un peu plus loin, au cours de la même orgie, Clément ordonne à Justine le silence: "...Clément saisit les bras de Justine, et les attache derrière le dos en lui ordonnant de se taire... de ne prononcer une seule parole..."(Jus.I, 329)

Le deuxième élément par lequel la femme sabote l'orgie est la gaucherie, surtout lorsqu'il s'agit de nourrir et d'entretenir le plaisir chez le libertin pour que l'orgie puisse atteindre son paroxysme. Novice, la victime accomplit cette tâche avec maladresse. Tel est le cas de Justine qui par son manque d'expérience et d'enthousiasme stoppe la progression de l'orgie. "Justine le (Clément) branle pendant qu'il opère... se retournant avec brusquerie vers Justine qui, selon, lui le branle fort mal..."(Jus.I, 326)

Il n'y a pas que la femme victime qui puisse déranger l'ordre de l'orgie; la libertine possède aussi cette capacité. C'est donc dire que victime et libertine se rapprochent étrangement. En effet, tout comme sa soeur Justine, Juliette par un élément qui échappe totalement à sa volonté, l'épuisement physique, brise la continuité de l'orgie à laquelle elle participe:

Aux séminaristes succèdent des sbires, aux sbires deux augustins, à ceux-ci deux récollets, que deux capucins remplacèrent; des cochers, des portefaix, des laquais vinrent en foule. Il en parut tant enfin, et de si monstrueux, que je fus obligée de demander grâce. (Jul.II, 109)

Il ne faut pas confondre ici l'épuisement physique de Juliette avec celui qui frappe bon nombre de libertins. Chez ces derniers, l'épuisement physique, résultat comme chez Juliette d'incroyables excès, devient par contre le point de départ de nouvelles atrocités. "Ah! dit Bernis, je vois qu'il faut des stimulants plus actifs: rien n'agit dans l'état de dépérissement où nous sommes." (Jul.II, 88) De plus, jamais il ne viendra à l'esprit d'un libertin de "... (prier) ... de faire cesser (un) déluge de foutre..."(Jul.II,109)

Tout comme l'épuisement physique caractérise la victime et la libertine, la maladroite aussi tend à créer une zone commune dans laquelle le lecteur confond ces deux types de personnages. A Rome, Juliette se découvre une passion pour Honorine de Grillo. Libertine en puissance, elle est malgré tout extrêmement maladroite et son orgie avec Juliette semble aboutir à un cul-de -sac. "Honorine, maladroite comme toutes les honnêtes femmes, allumaient en moi (Juliette) des désirs et ne savait en éteindre aucun..." (Jul.II, 101) L'impasse à laquelle fait face ici l'orgie est symbolique de l'échec à laquelle elle peut être menée par la femme.

En effet, les deux femmes participent à une orgie homosexuelle qui, même si elle se limite à deux participantes, n'en constitue pas moins une orgie car le désir de transgression est à la base des actes sexuels auxquels se livrent les Honorine et Juliette. Donc, aucun élément masculin ne vient briser l'homogénéité de la relation et l'orgie fait immédiatement face à l'échec. Juliette s'en lamente en ces termes:

O femmes lubriques! Si jamais vous êtes dans ma position, vous me plaindrez, vous sentirez le désespoir où mettent des

désirs trompés, et vous maudirez comme moi la nature de vous avoir inspiré des sentiments que la bougresse ne saurait éteindre... (Jul.II, 102)

Juliette exprime clairement que cet échec est imputable à la nature féminine d'Honorine et aussi à la sienne. Même si Juliette est "homme dans (ses) goûts, comme dans (ses) principes" (Jul. II,101), elle ne possède pas l'anatomie nécessaire qui lui permettrait de mener à bien cette orgie. C'est donc seulement en renonçant à sa nature féminine que Juliette connaîtra le succès.

"Oh! ma chère, (dit-elle à la duchesse), sois sûre que la prochaine fois que nous nous reverrons, je serai munie d'un instrument capable de te porter des coups plus sensibles: je veux être ton amant, ton époux, je veux jouir de toi comme un homme."(Jul.II, 101)

Même dans l'orgie qui implique des partenaires masculins et féminins, la révélation que peut faire la femme de sa nature biologique amène souvent la désintégration du corps orgiaque. D'où le geste libertin de voiler la femme:

Albani poussait la sévérité des moeurs sodomites au point de déguiser scrupuleusement avec sa main tout ce que l'attitude penchée que l'on me faisait prendre lui faisait involontairement découvrir dans le voisinage: il n'est pas un vrai sodomite qui ne débande à la vue d'un con. (Jul.II, 83)

Ne pas "déguiser les mottes" (Jul.II, 93), c'est risquer l'échec, mais quelques fois la simple présence de la femme brise l'orgie:

Les groupes s'arrangent; mais nos deux champions trompés par leurs désirs, baissent le nez devant le tabernacle, et ne réussissent seulement pas à en effleurer les portes.

-Je m'en doutais, dit Albani, avec ta fureur de nous faire enculer des femmes!... Sur un garçon je n'eusse pas essuyé cette avanie. (Jul.II, 88)

Volontairement par le cri, involontairement par sa gaucherie et sa nature biologique, la femme rompt la cohésion de l'orgie, la brise ou l'empêche d'atteindre son plein potentiel, scandant l'échec du libertin. Mais les facteurs qui permettent à la femme d'être un élément de désordre relèvent (sauf pour le cri) de l'impondérable. Ils échappent au contrôle du libertin. Et si on se rappelle que les seuls vrais désirs du libertin sont le pouvoir et l'ambition de programmer son avenir et celui d'autrui, on comprend mieux le danger que représente les femmes dans l'univers libertin, car elles représentent l'inconnu, l'insaisissable. Donc, cette capacité que possèdent les femmes sadiennes de modifier les conditions dans lesquelles elles évoluent relève en grande partie de la contingence. Sade ne semble pas doter ses héroïnes d'une volonté qui leur permettrait de leur propre initiative de semer le désordre dans l'orgie. Déjà reléguées au rang d'objet par le traitement que leur impose le libertin, Sade accentue cette position en refusant l'accès de la femme à une prise réelle sur son environnement.

Chapitre 4

Ouverture-fermeture

Jusqu'à présent, nous avons noté chez Sade la difficulté d'établir une nette frontière entre les sexes. Qu'il s'agisse de classer les personnages d'après leur sexe sous les rubriques: ordre-désordre, raison-déraison, agent-patient, il se produit toujours à un moment brouillage. Ce qui devait relever de l'homme glisse imperceptiblement vers la femme, le même phénomène se produit encore lorsque nous examinons le doublet ouverture-fermeture. A première vue, il semble que Sade rattache la notion d'ouverture à des femmes, tandis que la fermeture le soit à des libertins. Là encore, le cas de Juliette pose problème. Participant des deux mondes, elle emprunte à chacun d'eux divers traits, nous faisant voir en elle un personnage résolument en transition vers un univers qui n'est pas le sien, un univers dominé par la raison, l'ordre, l'action et la fermeture.

Ainsi, élément essentiel à l'orgie tout autant que facteur de désordre, la femme, par l'intermédiaire de son corps l'empêche de se constituer en figure autonome, totalement repliée sur elle. Nous connaissons bien l'importance de l'enfermement chez Sade. En effet, le libertin qui réalise un idéal de transgression le fait toujours dans un lieu inaccessible, entièrement coupé du monde extérieur. Cette obsession est poussée tellement loin chez Sade qu'elle finit par prendre la forme d'un jeu de miroirs. Chaque orgie se situe donc toujours en dehors des agglomérations humaines, dans une maison ou un château dont on coupe l'accès au reste du monde. Ensuite, dans ce lieu totalement isolé, se trouve une pièce, tout aussi

inaccessible dans laquelle doit se commettre des atrocités. Souvent, enfouie dans la terre, se trouve une autre pièce dans laquelle ne sont admis que quelques rares élus, victimes ou bourreaux. A ce point, l'enfermement a atteint sa plénitude puisque même le lecteur n'a accès aux événements qui s'y sont déroulés que de façon allusive. A l'exemple de l'enfermement total que recherche le libertin pour permettre à ses passions de se déchaîner, l'orgie dans la matérialité de son corps et de ses corps recherche aussi la fermeture. Comme les libertins des 120 journées ont fermé les portes de la salle où doivent se dérouler les orgies, l'orgie doit aussi fermer les voies de passage qui permettent aux corps de communiquer avec l'extérieur. Ce désir de fermeture est difficilement conciliable avec l'aspect d'ouverture nécessaire à l'orgie. En effet, les participants de la scène orgiaque doivent obligatoirement s'ouvrir à autrui pour qu'il y ait justement orgie.

L'autre obstacle que rencontre l'orgie dans sa recherche de fermeture se situe au niveau de l'anatomie féminine. La femme ayant un orifice de plus que l'homme, il devient plus difficile pour l'orgie de satisfaire à son désir de fermeture. Et cela que la femme participe à une orgie homosexuelle ou hétérosexuelle. En effet, dans l'orgie lesbienne, malgré la présence ou non de godemichés comme substitut permettant de boucher les conduits, de par ses deux orifices à remplir, la femme par une voie ou une autre reste ouverte. Car pour chaque femme, il faudrait deux godemichés, situation (malgré la diabolique imagination sadienne) difficilement réalisable.

On rencontre encore la même difficulté physique au niveau de l'orgie hétérosexuelle et cela avec plus d'acuité. Pour couper tous les

ponts avec l'extérieur, il faudrait théoriquement deux hommes pour chaque femme. Mais une orgie dans laquelle il y aurait plus d'hommes que de femmes est exceptionnelle chez Sade. En effet, faisant figure de despote, le libertin a besoin d'être seul (ou au sein d'un groupe restreint) à exercer sa tyrannie, tyrannie qui s'exerce presque exclusivement aux dépens des femmes.

Partiellement ouverte vers l'extérieur, la femme pose donc un problème. Et de par sa nature physiologique, elle impose à l'orgie certaines limites, elle l'empêche dans la réalité de correspondre au modèle conçu, planifié. Le libertin subit alors un échec contre laquelle sa toute-puissance n'a aucune emprise. Pourtant ailleurs, c'est lui, qui par certaines pratiques, empêche l'orgie d'être une figure totalement close. Mais là encore l'échec se matérialise dans le corps de la femme. En effet en la démembrant (et les exemples de démembrement sont presque exclusivement pratiqués sur des femmes) le libertin crée sur le corps de sa victime des orifices artificiels qui ont la même signification que ses orifices naturels: établir un contact avec l'extérieur. L'orgie réalise trois types de démembrement: l'écartèlement, l'avortement et la chirurgie. Tous trois n'ont pourtant pas la même valeur car tel type de démembrement est révélateur du degré de maîtrise qu'a le libertin de ses passions.

L'écartèlement de par sa récurrence élevée pourrait être placé sous la rubrique des "passions simples". En effet, la race commune des libertins pratique l'écartèlement de manière courante, avec plus ou moins d'art et de recherche. C'est le cas du père Borchamps qui conçoit de faire mourir sa femme en lui faisant subir le supplice suivant: "Il faut lui ouvrir le ventre en quatre parties; je m'enfoncerai

dans ses entrailles, un fer brûlant à la main, je lui déchirerai, je lui calcinerai le coeur et les viscères..." (Jul.II, 224). Ainsi l'écartèlement fait préambule à des atrocités plus stimulantes pour le libertin.

En passant à l'avortement, on gravit un échelon dans le monde de la perversité. L'avortement, contrairement à l'écartèlement, semble être la spécialité de quelques rares libertins, ces derniers ne pouvant parvenir à l'extase qu'en faisant périr et la mère et l'enfant. Les libertins qui éprouvent un plaisir particulier à faire avorter une femme sillonnent l'oeuvre de Sade. Minski dans *l'Histoire de Juliette* en est peut-être un des plus féroces. Systématisé, l'avortement acquiert chez Sade un statut criminel particulier. (Jul.II, 141)

Peut-être encore plus rare que l'avortement, la chirurgie constitue le mode le plus achevé par lequel l'orgie communique avec l'extérieur. Etre chirurgien et libertin signifie dans l'univers sadien faire coïncider deux plaisirs: celui de la connaissance et celui de la pratique sexuelle. Ainsi en ouvrant le ventre de sa fille pour connaître le fonctionnement de sa matrice, Rodin joint en un seul lieu sa passion de scientifique en quête de vérité et sa passion lubrique en quête de transgression. La chirurgie acquiert aussi une autre dimension importante, extrêmement importante chez Sade car révélatrice de la qualité du libertin, celle du contrôle de ses passions. "On raisonne mal quand on bande bien" dit le narrateur de *Justine*(Jus.I, 369) . Et nous savons que le crime le plus parfait (celui qui procure le plus au libertin un maximum de plaisir est celui qu'il commet de sang-froid). De par la maîtrise qu'exige une opération chirurgicale, Rodin arrive à concilier l'inconciliable: plaisir intense et contrôle physique et émotionnel.

Mais par le fait même d'ouvrir, il se fait agent de la destruction de son propre système qui exige un repli sur soi, de même que le font les autres libertins qui pratiquent l'écartèlement ou l'avortement. Par les exemples de démembrement que nous avons vus, nous constatons que le libertin se met en position d'échec, échec imputable en dernière analyse à la présence de la femme qui constitue pour le libertin un stimulus puissant qui le conduit à s'ouvrir vers l'extérieur.

Agent de sa perte, le libertin le devient par la fermeture qu'il recherche volontairement au sein de l'orgie. Ce repli sur soi se traduit par la recherche de la réciprocité, (disons mieux: circuit) et par la fermeture totale qui se matérialise par certaines figures qui relèvent de l'avarice. La sodomie et la flagellation sont deux traits communs à la grande majorité des libertins. Mais en se livrant à l'un ou l'autre de ces plaisirs qui dans l'univers sadiens sont des plaisirs courants, le libertin accomplit un circuit. En effet, dans l'économie générale de l'orgie, il n'est pas un coup reçu qui ne soit compensé par un coup donné. Le libertin trouve donc autant de plaisir à sodomiser qu'à se faire sodomiser et à fouetter qu'à se faire fouetter. Au cours d'une orgie à Rome, Chigi "se fait flageller..." (Jul.II, 139), puis "fustige" à son tour pour ensuite terminer cet épisode de la façon suivante: "il... encule, on lui rend ce qu'il vient de faire..." (Jul.II, 139)

En cherchant la réciprocité, le libertin se coupe du monde extérieur et s'enferme dans son propre univers. Univers qui exclut l'autre en le reléguant au rang de victime. On remarque que, chez Sade, plus un homme est avancé dans la carrière du libertinage plus il a besoin de s'attacher aux objets répugnants pour connaître un certain degré d'excitation sexuelle. Ainsi parle le comte Bracciani pour

répondre à la stupéfaction de Juliette devant ses terribles "dépravations" (Jul.II, 145): "...l'épuisement des jouissances nécessite des recherches. Blasés sur les choses communes, on en désire des singulières, et voilà pourquoi le crime devient le dernier degré de la luxure." (Jul.II, 145)

Ces goûts que développent le libertin le coupent du monde extérieur avec lequel la communication devient difficile, voire impossible. Isolé avec lui-même et avec les siens, le libertin développe l'avarice. Au niveau de la sodomie et de la flagellation, il existait encore un contact (bien que fermé) avec autrui, avec l'avarice c'est le rejet total de l'autre et le libertin se crée à lui-même une auto-suffisance sexuelle. L'exemple le plus courant est la coprophagie. Il existe malgré tout chez Sade une coprophagie que nous pouvons qualifier de relationnelle; c'est celle où les libertins font subir à l'autre le même traitement qu'ils avaient subi auparavant. Ce type de coprophagie rejoint la sodomie et la flagellation dans sa signification. Mais la coprophagie par laquelle le libertin ingère ses propres excréments est celle qui réalise le plus parfaitement le désir de fermeture qui se manifeste chez le libertin. La masturbation aussi constitue un facteur de fermeture, mais elle est moins intéressante pour le libertin car sa valeur transgressive est beaucoup moins élevée que la coprophagie.

Le libertin se referme aussi sur soi par la recherche de son plaisir exclusif:

Non, Justine, non, je ne cesserai jamais de le répéter, il est

parfaitement inutile qu'une jouissance soit partagée pour être vive...il est, au contraire, très essentiel que l'homme ne jouisse qu'aux dépens de la femme. (Jus.I, 338)

Ici, Clément limite la portée de son message aux cas des femmes, mais bientôt cette philosophie de l'égoïsme s'appliquera à tous. "Si l'égoïsme est la première loi de la nature, c'est bien sûrement, plus qu'ailleurs, dans les plaisirs de la lubricité que cette céleste mère désire qu'il soit notre unique mobile."(Jus.I, 338)

Le libertin n'aspire donc qu'à satisfaire ses seuls besoins sexuels. Ce désir d'implosion, qui n'est en fait rien d'autre qu'un culte du moi, se manifeste concrètement par le geste du vol qui n'acquiert sa véritable signification qu'à la lumière de la fermeture totale du corps libertin. Les libertins volent terriblement. Même s'ils ont amplement les moyens financiers pour satisfaire leur goût de la luxure, ils continuent, malgré tout, de piller les biens d'autrui. C'est que le vol a pour le libertin une double fonction; premièrement, c'est un autre moyen de faire souffrir l'autre et de l'assujétir; deuxièmement, le vol permet au libertin d'effectuer encore une fois un retour sur soi. Le libertin ne se contente pas de voler les biens matériels, mais plus profondément, il vole le plaisir que son ou sa complice aurait dû éprouver. C'est le cas de ces libertins qui précipitent dans la mort leurs propres acolytes, alors que l'orgie planifiée ensemble aurait dû sanctionner un plaisir commun.

Par la sodomie, la flagellation et un certain type de coprophagie, le plaisir dans l'orgie prend la forme d'un circuit fermé, mais l'orgie possède encore sa raison d'être puisqu'il y a partage entre les participants. Avec les exemples d'avarice que nous avons vus et plus

particulièrement la recherche de l'exclusivité des plaisirs et le vol de la jouissance, l'orgie entre dans une phase de non-sens, devient presque un acte gratuit. Ainsi, en appliquant à l'orgie la philosophie de l'égoïsme intégral, le libertin détruit sa signification. En cherchant à tout prix à jouir aux dépens de l'autre, le libertin se place dans une position d'échec. Car en détruisant ainsi l'orgie, il détruit le fondement de sa propre existence.

Conclusion

On ne peut plus voir en Sade un écrivain uniquement pornographe. Avec La Nouvelle Justine et L'Histoire de Juliette, Sade mène une interrogation profonde sur le contenu à verser au mot femme. Ses deux héroïnes, Justine et Juliette, sont les sujets de cette réflexion. En juxtaposant Justine à Juliette et vice versa, Sade propose une définition de la femme qui va à l'essence même de la féminité puisque cette définition englobe les deux pôles de l'univers dans lequel évoluent ses deux héroïnes. Pourtant, cette femme sadienne n'est pas monolithique, puisque celle-là même qui en permet l'émergence s'en détache tout à la fois. En effet, la figure incarnée par Juliette se présente sous les couleurs de l'hermaphrodisme. Étonnamment la pensée sadienne n'a pas lieu dans le discours philosophique, lieu par excellence où l'on discute, définit et philosophe. Sade a choisi plutôt la narration et l'orgie pour montrer que la femme se définit par rapport au libertin : elle constitue son contraire et d'une manière négative, n'est pas ce qu'il est.

Sade crée donc un univers double: d'un côté, il y a le libertin et de l'autre la femme. Cette dernière participe du monde de la patience, de l'ouverture, de la déraison et du désordre. Tandis que le libertin se situe exclusivement dans la raison, l'ordre, la fermeture et adopte comme rôle dans le récit, l'étendard des agents.

Il n'y a aucune communication entre le monde de la femme et celui du libertin, quoique vivant tous les deux dans un même lieu, celui d'un château inaccessible, d'une antichambre barricadée ou d'une pièce enfouie dans les entrailles de la terre. Pourtant, il existe Juliette

qui vient remettre en question cet ordre. Elle apporte une nuance non négligeable au portrait que Sade nous peint de la femme. Avec Juliette, la femme peut être autre chose qu'un être qui subit les événements du récit, qui n'est pas guidée par les lumières de la raison, qui dérange le déroulement de l'orgie et qui possède un corps dont il est impossible de saturer les orifices. Juliette, la femme mais aussi la libertine transite entre le monde de la féminité et le monde libertin. Son parcours a malgré tout un sens, celui du libertinage. C'est pourtant l'échec qui l'attend au bout du chemin puisqu'elle ne pourra jamais s'amputer de son corps de femme, corps qui l'ancre indiscutablement dans la féminité. Echec qui n'est pas à confondre avec celui du libertin. Pour ce dernier l'échec réside uniquement dans l'inadéquation qui existe entre ses désirs et leurs réalisations dans le lieu orgiaque; tandis que pour Juliette, l'échec se traduit par l'impossibilité de devenir un libertin dont la force de caractère s'apparenterait à un Saint-Fond.

En fondant ainsi dans un seul roman *Justine et Juliette*, Sade semble vouloir nous donner une image double et, donc à quelques égards contradictoires de la femme: Justine paraissant symboliser la femme malheureuse, vertueuse et prude telle que la présente une certaine littérature depuis le Moyen-Age, alors que Juliette, au contraire, évoque l'idée d'une "femme nouvelle"³², libre et libérée.

Avec Juliette, Sade libère la femme de ses chaînes traditionnelles. En effet, nous voyons se déployer devant nos yeux une super-héroïne, une femme exceptionnellement libre de ses mouvements et qui maîtrise parfaitement son destin. Devant elle, Mme de Montreuil nous semble petite. La création d'un personnage

féminin si puissant à l'époque où Sade écrit est rare. Sade sabote avec elle une image de la féminité composée de rubans et teintée de rose. C'est donc en se servant de Juliette que Sade détruit en quelque sorte sa soeur Justine.

Pourtant la liberté dont jouit Juliette nous paraît relative. En effet, si elle affirme avec force son droit au désir et à la jouissance, sa libération finit là où commence celle du libertin, c'est-à-dire dans le culte invétéré du vit. En créant une héroïne qui s'identifie uniquement au vit (donc à ce qu'elle ne possède pas) Sade définit la femme d'abord comme négation, mais d'une négativité constitutive au demeurant de la puissance féminine. C'est également dans ce statut négatif que Justine et Juliette sont véritablement soeurs, puisque l'une par son existence et son entêtement à vivre et surtout à revivre dans le récit mine les fondements de la morale libertine, tandis que l'autre avance plus loin encore que les libertins sur le chemin du refus: non seulement elle gomme de sa conscience l'idée de Dieu et même celle de l'homme (en somme tout ce qui existe en dehors d'elle), mais son entreprise nihiliste l'atteint jusque dans sa propre identité sexuelle.

Notre étude de Sade, bien qu'empruntant une méthodologie tout à fait différente, confirme les conclusions de Maurice Blanchot concernant justement la force de négation de l'oeuvre sadienne.

Il (l'homme intégral) est l'homme de toutes les passions et il est insensible. Il a commencé par se détruire en tant qu'homme, puis en tant que Dieu, puis en tant que nature... Maintenant, il peut tout car la négation en lui est venue à bout de tout.³³

De ce point de vue, la femme sadienne se trouve propulsée à l'infini, au-delà même du cercle fermé des libertins, dans un espace

indéfinissable, impossible à atteindre; l'espace ou se joue le véritable enjeu de toute l'oeuvre sadienne, l'espace de l'innommable.

Notes bibliographiques

- ¹ Simone de Beauvoir, Faut-il brûler Sade? (Paris: Gallimard, 1955) 12.
- ² Beauvoir 55.
- ³ Beauvoir 54.
- ⁴ Beauvoir 12.
- ⁵ Beauvoir 48.
- ⁶ Beauvoir 48.
- ⁷ Roland Barthes, Sade, Fourier, Loyola (Paris: Seuil, 1970) 7.
- ⁸ Barthes 7.
- ⁹ Barthes 32.
- ¹⁰ Barthes 32.
- ¹¹ Barthes 33.
- ¹² Barthes 33.
- ¹³ Barthes 34.
- ¹⁴ Barthes 34.
- ¹⁵ Barthes 34.
- ¹⁶ Barthes 41.
- ¹⁷ Barthes 41.
- ¹⁸ Barthes 35.
- ¹⁹ Lorna Berman, The Thought and Themes of the Marquis de Sade. A Rearrangement of the Works of the Marquis de Sade (Kitchener: Ainsworth, 1971), 673.
- ²⁰ Berman 669.
- ²¹ Berman 302.
- ²² Berman 302.
- ²³ Claude Bremond, Logique du récit (Paris: Seuil, 1973), 138.
- ²⁴ Bremond 139.

- 25 Bremond 242.
- 26 Pierre Klossowski, "L'androgynisme dans la représentation sadienne" in Obliques (numéro 12-13, 1977) 247.
- 27 Pierre Klossowski 247.
- 28 Lucienne Frappier-Mazur, Sade et l'écriture de l'orgie. Pouvoir et parodie dans l'Histoire de Juliette (Paris: Nathan, 1991) 30.
- 29 Frappier-Mazur 32.
- 30 Frappier-Mazur 31.
- 31 Frappier-Mazur 54.
- 32 Noëlle Châtelet, Préface de Justine ou les malheurs de la vertu (Paris: Gallimard, 1981).
- 33 Maurice Blanchot, Lautréamont et Sade (Paris: Les Editions de Minuit, 1949) 258.

Bibliographie

Corpus des oeuvres choisies.

1. Sade, Donatien-Alphonse-François, marquis de. Aline et Valcour ou le roman philosophique. Oeuvres. Paris: Gallimard, 1990.
2. ---, Dialogue entre un prêtre et un moribond. Oeuvres. Paris: Gallimard, 1990.
3. ---, Les cent vingt journées de Sodome ou l'école du libertinage. des Oeuvres complètes. Paris: Gallimard, 1990.
4. ---, Les crimes de l'amour . Vol. 10 des Oeuvres complètes Paris: Pauvert, 1988.
5. ---, La nouvelle Justine ou les malheurs de la vertu. Vol. 6-7 des Oeuvres complètes. Paris: Pauvert, 1987.
6. ---, Histoire de Juliette ou les prospérités du vice. Vol. 8-9 des Oeuvres complètes. Paris: Pauvert, 1987.
7. ---, Justine ou les malheurs de la vertu. Paris: Gallimard, 1981.

Critiques.

1. Barthes, Roland. Sade, Fourier, Loyola. Paris: Seuil, 1971.

2. Blanchot, Maurice. Lautréamont et Sade. Paris: Les Editions de Minuit, 1949.
3. Berman, Lorna. The Thought and Themes of the Marquis de Sade. A Rearrangement of the Works of the Marquis de Sade. Kitchener: Ainsworth Press, 1971.
4. Bremond, Claude. Logique du récit. Paris: Seuil, 1973.
5. Camus, Michel, et Roger, Philippe, de. Sade; écrire la crise. Paris: Belfond, 1983.
6. Carter, Angela. The Sadean Woman. An Exercise in Cultural History. London: Virago, 1979.
7. Frappier-Mazur. Sade et l'écriture de l'orgie. Pouvoir et parodie dans l'Histoire de Juliette. Paris: Nathan, 1991.
8. Laborde, Alice M.. Le mariage du marquis de Sade. Genève: Slatkine, 1988.
9. Le Brun, Annie. Les châteaux de la subversion. Paris: Gallimard, 1986.
10. ---, Soudain un bloc d'abîme, Sade: introduction aux "Oeuvres complètes". Paris: Mercure de France, 1989.
11. Lely, Gilbert. Vie du marquis de Sade. Paris: Mercure de France, 1989.

12. Raymond, Jean. Un portrait de Sade. Arles: Actes du sud, 1989.

Articles

1. Bonnet, Jean-Claude. "La harangue sadienne." Poétique: Revue de théorie d'analyse littéraires 12.49 (1982): 31-50.
2. Cryle, Peter. "Time out in Erotic Narrative: The Recreative Pause in Sade and Restif de la Bretonne" French Forum 15. (1990): 277-299.
3. Cusset, Catherine. "La passion selon Juliette" L'Infini 31 (1990): 17-26.
4. De Jean, Joan. "Les 120 Journées de Sodome: Disciplining the Body of Narrative" Romantic Review 4.1 (1983): 34-45.
5. Delon, Michel. "Corinne et Juliette" Europe 693-694 (1987): 57-63.
6. Didier, Béatrice. "L'image du Moyen-âge chez Sade" La Licorne 6.2 (1982): 301-311.
7. Edmiston, William F. "Irony, Unreliability, and the Failure of the Sadean Project: Les infortunes de la vertu" French Forum 12.2(1987): 147-156.
8. Fink, Béatrice. "La langue de Sade." French Literature Series 10 (1982): 103-112.

9. ---, "Narrative Techniques and Utopian Structures in Sade's *Aline et Valcour*" Science-Fiction Studies 1.20 (1980): 73-79.
10. Glaser, H.A. "L'homme machine de la *Mettrie* et la machine sexuelle de Sade." Studies on Voltaire and the Eighteenth Century 264 (1989): 862.
11. Harari, Josue V. "D'une raison à l'autre: le dispositif Sade." Studies on Voltaire and the Eighteenth Century 230 (1985): 273-282.
12. ---, "Sade's Discourse on Method: Rudiments for a Theory of Fantasy." MLN 99.5 (1974): 1057-1071.
13. Klossowski, Pierre. "L'androgynisme dans la représentation sadienne." Obliques 12-13 (1973): 245-247.
14. Le Page, Raymond. "The Interrogative Sentence as a Sadian Narrative Device in the Service of *Ars Erotica*." Romantic Review 77.3 (1986): 243-253.
15. Michael, Colette. "The Rhetoric of Excess and the Excess of the Sadian Rhetoric: From the Cosmic to the Comic." Studies on Voltaire and the Eighteenth Century 265(1989):1277-1282.
16. O'Reilly, Robert. "Language and the Transcendent Subject in Three Works of the Marquis de Sade: *Les 120 Journées de Sodome*, *La Philosophie dans le Boudoir*, *Justine*." Studies on Voltaire and the Eighteenth Century "49 (1987): 399-406.

17. Reichler, Claude. "Le récit d'initiation dans le roman libertin" Littérature 47 (1982):100-112.
18. Rifelj,Carol. "Cendrillon and the ogre: Women in Fairy Tales and Sade." Romantic Review 81.1 (1990): 11-24.
19. Spruell,Shelby. "The Marquis de Sade: Pornography or Political Protest." Proceedings of the Annual Meeting of the Western Society for French History 9 (1982): 238-249.
20. Stewart, Philip. "Meaning and its Opposite: Order in Justine's Disordered World." Saggi e Ricerche di Letteratura Francese 26 (1987): 169-198.
21. Tondeur, Marie-Claire. "Flaubert et Sade, ou la fascination de l'excès." Nineteenth Century French Studies 10.1-2 (1981): 75-84.