



HAL
open science

Justine ou les bonheurs de la curiosité

Anne Coudreuse

► **To cite this version:**

Anne Coudreuse. Justine ou les bonheurs de la curiosité. Nicole Jacques-Chaquin, Sophie Houdard. Curiosité et Libido sciendi de la Renaissance aux Lumières, ENS Editions, pp.393-422, 1998, Theoria. hal-00655145

HAL Id: hal-00655145

<https://hal.science/hal-00655145v1>

Submitted on 26 Dec 2011

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

JUSTINE OU LES BONHEURS DE LA CURIOSITÉ

Introduction

Les trois versions successives de l'histoire de Justine peuvent être considérées comme des "curiosa", terme formé au XIXe siècle probablement comme un neutre pluriel latin, pour désigner "les livres libertins prisés par les bibliophiles "curieux".¹ Dans une note de *La Nouvelle Justine*, Sade estime que *La Philosophie dans le boudoir* peut "prétendre à l'estime des curieux."²

Les aventures de Justine se développent selon un axiome initial que Sade définit en ces termes: "Deux sœurs, l'une très libertine vit dans le bonheur, l'autre extrêmement sage tombe dans mille panneaux qui finissent enfin par entraîner sa perte." La première version, rédigée en seize jours à la Bastille en 1787, au moment où Sade écrivait les onze nouvelles qui formeront le recueil des *Crimes de l'amour* en 1800, adopte le modèle générique du conte voltairien. Les notes marginales de ce manuscrit, publié pour la première fois en 1930 par Maurice Heine, prouvent que Sade l'a utilisé comme base de son roman³. *Justine ou les Malheurs de la vertu*, publié en 1791 qui en donne une version plus développée, plus explicite, plus romantique, dans laquelle l'influence du roman noir se fait sentir, en particulier par le goût des souterrains, des rêveries et des mises en scène macabres. Deux fois plus long que le conte initial, le roman apporte des modifications dans l'ordre des épisodes, ainsi que dans le nom et le statut de certains personnages – le faux-monnayeur Dalville devient Roland; la marquise de Bressac n'est plus la mère mais la tante du marquis homosexuel – de nouveaux personnages sont ajoutées: Saint-Florent qui apprend à Justine la vanité de la gratitude, le comte de Gernande, amateur de saignées, l'évêque de Grenoble, Cardoville, un parlementaire qui abuse de Justine avant de la faire condamner. *La Nouvelle Justine ou les Malheurs de la vertu*, roman publié en 1797, est la version la plus longue, la plus violente, et la plus pornographique, alors que *Les Infortunes de la vertu* était un conte érotique "gazé" à la mode libertine. *La Nouvelle Justine* prend la forme d'une épopée du mal où sont enchâssées deux histoires (Jérôme et l'Italie; Séraphine et l'Espagne). Le libertinage atteint son comble: "les scélérats deviennent à ce point maîtres du corps de leur victime qu'ils lui révèlent la jouissance bien malgré elle."⁴ Selon l'hypothèse de Georges Bataille, Sade aurait entrepris la troisième version "scandaleuse" de l'histoire de Justine, en lui donnant comme suite l'histoire de Juliette, à cause de la perte des *Cent Vingt Journées*: "ne

¹ *Dictionnaire historique de la langue française*, sous la direction d'Alain Rey.

² *La Nouvelle Justine*, édition 10/18, t. II, p. 378, note (1).

³ Cf. la présentation de l'édition Folio des *Infortunes de la vertu* par Béatrice Didier qui montre que le manuscrit révèle un système de bourgeonnements de greffes multiples.

⁴ Michel Delon, article "Justine" du *Dictionnaire des œuvres littéraires de langue française*, Bordas, 1994.

disposant plus du témoignage essentiel qu'il avait voulu donner, il devait songer à lui substituer quelque ouvrage aussi complet."¹

Un rapide résumé de l'intrigue, repris de celui qu'en propose Michel Delon, permettra de comprendre dans quel cadre narratif s'inscrit la curiosité, et donc sous quel angle nous voulons l'aborder. Deux sœurs issues de la grande bourgeoisie se retrouvent à la rue, après la ruine et la mort de leurs parents. Tandis que Juliette se jette sans hésiter dans la prostitution, puis la haute courtisanerie, Justine s'enferme dans la fidélité à la morale qui lui a été inculquée. Ses échecs ne lui apprennent rien, elle s'obstine dans une vertu que l'expérience condamne. Chaque épisode illustre une vertu, pratiquée par Justine, et payée de nouveaux malheurs.² La jeune fille cherche du secours auprès de sa couturière, qui la chasse, puis du curé de sa paroisse qui veut abuser d'elle. Elle s'engage alors comme servante auprès d'un avare qui l'accuse du vol qu'elle n'a justement pas voulu commettre. Arrêtée, elle s'enfuit de prison avec la Dubois qui l'entraîne dans une troupe de brigands; leur faussant compagnie pour ne pas devenir leur proie, elle séjourne successivement chez un jeune aristocrate homosexuel, le marquis de Bressac, qui veut la forcer à empoisonner sa mère, chez un chirurgien, Rodin, amateur de vivisections humaines, au couvent de Sainte-Marie-des-Bois, où les moines, quatre libertins sans scrupules, entretiennent un sérail de victimes, et enfin chez Dalville, un faux-monnayeur caché dans la montagne. Malmenée, fouettée, violée, soumise aux pires sévices, la pauvre Justine se voit non moins obstinément accusée de crimes qu'elle n'a pas commis et condamnée à la place de ceux qui sont réellement coupables. Lors d'un transfert entre deux procès, elle est remarquée par une grande dame qui se révèle être sa sœur et qui lui fait raconter son histoire. Recueillie par Juliette, Justine meurt, peu après, foudroyée dans un orage.

On cherchera à montrer comment la curiosité sous-tend structurellement le récit dans son alternance très nettement repérable entre les scènes érotiques, suscitées par le désir de voir de Justine ou par le désir d'avoir des libertins, et les dissertations théoriques qu'entraîne le désir de savoir de Justine. Les bourgeonnements narratifs greffés sur le tronc initial dans les versions suivantes, et en particulier les deux récits enchâssés dans *la Nouvelle Justine*, pourraient également s'expliquer par le désir de récit, perçu à la fois comme excitation et incitation, que manifestent les deux auditeurs de l'héroïne. Le récit génère le récit, de la même façon que, dans "l'écriture de l'orgie", le désir engendre le désir, et le désir est aussi désir du récit. C'est pourquoi Justine doit être sa propre "historienne". Cette importance structurelle, et cette

¹*La littérature et le mal*, 1957, Œuvres Complètes, Gallimard, t. IX, p. 243, "Sade et la prise de la Bastille".

² Cf. "Le cahier préparatoire" de Sade ("cahier de phrases refaites", édition Folio, p.273-287): liste des "vertus blessées": 10 vertus qui déterminent 10 épisodes dans l'"Histoire de ses infortunes": Pudeur, horreur du mal, piété, bienfaisance, prudence, amour du bien et de la vérité.

instance de légitimation du récit, intégrée dans la trame narrative, implique une posture particulière pour le destinataire: la lecture est un voyeurisme tranquille. Cependant, le propre de la curiosité est de s'exercer toujours sur l'extérieur, au détriment de la connaissance de soi. Justine manifeste sa "volonté de (sa)voir", sans la possibilité de se voir. Cette incapacité est révélatrice de l'absence chez elle du "souci de soi".

Cette étude portera plus spécifiquement sur la deuxième version du récit¹, en privilégiant l'analyse lexicologique: grâce au logiciel Frantext, on a pu rechercher systématiquement tous les termes concernant la curiosité dans *Justine ou les Malheurs de la vertu*. Nous mettrons ce relevé en regard avec l'histoire de la notion de curiosité, telle que la retrace Alain Rey dans l'histoire du mot². En abordant cette notion sous l'angle de la psychanalyse, de la narratologie, de l'histoire des idées et des théories de la réception, on s'intéressa à la spécificité de sa mise en forme – et en question – dans et par le roman.

Un principe d'engendrement textuel et de légitimation narrative.

– Un cadre narratif curieux.

Portrait du lecteur en auditeur curieux.

Dans les *Infortunes*, comme dans les *Malheurs*, la narration est mise en scène, selon un procédé traditionnel et efficace, hérité des structures et des thèmes du roman picaresque: la rencontre dans une auberge (p.21-23), qui trouvera son pendant à la fin dans une conventionnelle scène de reconnaissance. L'ouverture du roman et l'accès au récit se font en trois temps: 1) axiome initial, projet philosophique (dans les *Malheurs*, Sade a ajouté une lettre liminaire de Justine à Constance)³; 2) Justine et Juliette restent seules à la mort de leurs parents. L'une choisit la voie de la vertu, l'autre celle du vice. Débute alors le récit des déboires de Justine, à la troisième personne, interrompu par le récit-sommaire de la fulgurante carrière de Juliette⁴; 3) Madame de Lorsange et M. de Corville, dans une auberge près de Montargis, assiste à l'arrivée du "carrosse de Lyon", dont il regarde descendre les voyageurs avec une curiosité amusée:

¹ *Justine ou les Malheurs de la vertu*, édition du Livre de Poche, établie par Béatrice Didier, 1973.

² Cf. articles "curieux", "curiosité".

³p. 7.

⁴ "Nous permettra-t-on de l'abandonner quelque temps ici, pour retourner à Juliette, et pour dire comment, du simple état d'où nous la voyons sortir, et sans plus avoir de ressources que sa sœur, elle devint pourtant, en quinze ans, femme titrée, possédant trente mille livres de rente (...) et, pour l'instant, le cœur, la fortune et la confiance de M. de Corville, Conseiller d'Etat...", p. 15.

C'est un amusement assez naturel que de regarder une descente de coche; on peut parier pour le genre des personnages qui s'y trouvent (...) on est presque toujours sûrs de gagner.¹

Une misérable jeune fille "de vingt-six à vingt-sept ans" est descendue par des gardes, qui expliquent aux deux spectateurs que l'inconnue est accusée de trois crimes, ce qui suscite immédiatement la curiosité du couple. L'arrivée de Justine (que Juliette mettra, contre toute vraisemblance, quatre-cents pages à reconnaître pour sa sœur!) est théâtralisée, organisée comme une scène ou un tableau énigmatiques, dont Madame de Lorsange et M. de Corville demandent à entendre la légende (i. e. le titre et "ce qui doit être lu").

Les spectateurs veulent donc devenir des auditeurs. Justine sera l'historienne de sa propre histoire, à la première personne cette fois. Le récit naît donc de la curiosité d'un couple, symbolisant la demande et l'attente du lecteur. Cet épisode, encodé par la tradition romanesque, légitime, sur le plan de l'anecdote, le choix d'une nouvelle voix narrative. De ce point de vue, Justine est comparable aux "historiennes" qui occupent une partie du temps des libertins du château de Silling, dans les *Cent Vingt Journées*.

Mme de Lorsange, qui s'était approchée, qui entendait ce récit, témoigna bas à M. de Corville l'envie qu'elle aurait d'apprendre de la bouche de cette fille même, l'histoire de ses malheurs, et M. de Corville, qui formait aussi le même désir, en fit part aux deux gardes en se nommant à eux.²

Le discours de la curiosité est immédiatement aussi un discours de la libido et du désir. La curiosité des personnages, qui figurent ici celle du lecteur pourrait être définie comme "l'envie du récit", ou "le désir de l'histoire". Le récit, dans ce cadre curieux, dans le cadrage particulier de ce tableau, engendre du récit et du désir de récit. Juliette ayant parcouru toutes les étapes de l'histoire du désir, il est bien légitime qu'elle éprouve à ce moment le désir de l'histoire. Du coup, l'émetteur du récit tant désiré, se trouve érotisé par l'attente des spectateurs-auditeurs(-figures-des-futurs)-lecteurs. L'expression lexicalisée "apprendre de la bouche de" se trouve remotivée érotiquement par la demande. La bouche de Justine, c'est déjà, métonymiquement, du récit. Elle est au cœur du désir (et) du récit.

Cette insistance sur la "bouche", comme origine du récit et du désir de savoir l'histoire, serait justiciable d'une analyse freudienne, et en particulier de la réflexion que mène Freud sur la curiosité dans *Un souvenir d'enfance de Léonard de Vinci*³. Les mots désignant la curiosité en Allemand sont des parasyntétiques formés autour de la racine *Gier*. Freud forge le terme *Wissbegierde* qui désigne le désir de savoir, en liant indissolublement le désir au savoir et le savoir au désir. La spécificité du désir de savoir, dès son origine infantile, chez Léonard comme

¹ p. 21.

² p. 23. C'est moi qui souligne.

³ Freud, *Un souvenir d'enfance de Léonard de Vinci* (mai 1910, Gallimard, 1927, pour la traduction française), et le commentaire de Roger Dorey, *Le désir de savoir, Nature et destins de la curiosité en psychanalyse*. (Denoël, L'espace analytique, 1988).

chez tout être, est d'être le désir de savoir sur le désir de l'autre, la mère en premier lieu. La *Neugierde* désigne la curiosité et la racine *Gier* renvoie à l'avidité, au désir ardent, à la convoitise, à la concupiscence, à la cupidité, la gloutonnerie, et à la voracité, ce qui met en évidence la dimension d'insatiabilité de ce désir de savoir, ainsi que le caractère passionnel de son origine: la forme la plus primitive de la passion est celle de l'avidité orale du nourrisson. Or *Gier* (avidité) et *Geier* (vautour), qui est une traduction fautive du texte de Léonard par Freud¹, dérivent de la même racine indo-germanique *GHI* qui signifie "ouvrir la gueule toute grande", dont est également issu le mot *Begierde* (soif, avidité, appétit, désir) qui évoque la même dimension d'exigence, d'intensité, d'impatience, de hâte à recevoir, avec toujours cette connotation d'avidité et de concupiscence. Les auditeurs ouvrent donc leur bouche avec avidité vers la bouche de Justine, car ils désirent savoir l'histoire qui va en sortir.

A l'exhibition assumée du nom de l'auditeur², correspond le travestissement du nom, par lequel Justine commence son histoire: quand le récit peut enfin passer par sa voix, elle ne peut lui donner un nom. Madame de Lorsange a atteint une renommée qui couvre glorieusement les origines de Juliette; Justine se sait innommable, car elle ne veut pas ternir sa "naissance", qui, "sans être illustre (...) est honnête.":

– Vous me permettrez de cacher mon nom et ma naissance, Madame."³

Une des quatre occurrences du mot "curiosité " dans le roman concerne le nom, tenu jusque là secret par Justine qui se fait appeler Thérèse⁴. La traditionnelle scène de reconnaissance, héritée du drame bourgeois, et reprise plus tard, non sans outrance dans le mélodrame, implique la révélation dramatisée du nom, dans un dialogue dont on ne sait si on doit attribuer les accents raciniens à une volonté parodique ou à une recherche de l'effet tragique:

– ... Vous m'avez déguisé votre nom, vous m'avez caché votre naissance, je vous conjure de m'avouer votre secret; ne vous imaginez pas que ce soit une vaine curiosité qui m'engage à vous parler ainsi... Grand Dieu! ce que je soupçonne serait-il?... Ô Thérèse! si vous étiez Justine?... si vous étiez ma sœur!

– Justine! Madame, quel nom!

– Elle aurait aujourd'hui votre âge...

– Juliette! est-ce toi que j'entends, dit la malheureuse en se jetant dans les bras de Madame de Lorsange...⁵

L'hypotexte racinien est nettement décelable, parce qu'il est rendu très audible dans un dialogue qui épouse la structure de stichomythie des grandes scènes d'aveu et de révélation⁶,

¹ Il traduit *nibbio* par *vautour* (*Gier*) alors que le mot italien désigne en fait un *milan*.

² "en se nommant à eux"

³ p. 25.

⁴ Onomastique traversée par la rhétorique du roman libertin, cf. *Thérèse philosophe*.

⁵ p. 411.

⁶ Cf. Œnone et Phèdre: "Hippolyte! grands dieux! / C'est toi qui l'as nommé!"I,3.

et parce qu'il semble composé de collages plus ou moins tronqués de vers ou d'accents rythmiques et mélodiques typiquement raciniens: le vocatif solennel ("Ô"); l'exclamation; l'aposiopèse, marquée par les points de suspension; les "attaques"-qui-rappellent-quelque-chose...¹

Ces effets d'intertextualité ne sauraient faire oublier, que la curiosité porte avant tout sur l'origine et sur ses mythes, ce qui recoupe tout à fait la perspective freudienne.

Désir de voir, désir de savoir, désir d'avoir.

La curiosité se décline suivant trois modalités essentielles: elle désigne le désir de voir, le désir de savoir et le désir d'avoir, qui valent comme autant de principes de légitimation du récit et de la description. Justine désire voir: sa curiosité confine au voyeurisme, qui est bien souvent une variante du masochisme: Justine ou les visions dangereuses. Quand elle regarde, elle s'expose plus que ce qui est exposé à ses yeux. Mais le désir de voir se combine avec le désir de savoir, qui vient justifier, du point de vue anecdotique et narratif, le discours théorique des libertins (dissertations sur les valeurs morales, sur la religion, développement historique sur les femmes). La curiosité peut donc être considérée comme une des origines d'un principe d'écriture et de structuration essentiel dans le roman sadien —et bien mis en évidence par Roland Barthes—: l'alternance entre la scène érotique et la dissertation théorique:

La dissertation, la scène: Celui qui feuillette les livres de Sade sait bien que deux grandes formes typographiques y alternent: des pages serrées, suivies: c'est la grande dissertation philosophique; des pages coupées de blancs, d'alinéas, de point de suspension, d'exclamation, langage tendu, troué, vacillé: c'est l'orgie: la scène libidineuse ou criminelle. Quoi qu'en fasse la pratique de lecture (plus ou moins paresseuse), ces deux blocs sont à égalité: la dissertation est un objet érotique.²

Justine ou la curiosité par procuration

Les scènes de voyeurisme sont nombreuses dans le récit: les plus importantes sont celles où Justine, réfugiée dans un buisson, assiste aux ébats clandestins du marquis de Bressac et de son valet³, et celle où, cachée dans le cabinet de Rosalie, elle observe Rodin dans son activité pédagogique préférée: la correction des élèves⁴. La curiosité renoue ici avec le sens de l'adjectif "curiosus", substantivé en latin impérial pour désigner un espion.

La curiosité implique donc la non-réciprocité des regards: pour exercer ce regard clandestin, le voyeur doit voir sans être vu. Cette nécessité détermine l'invention, dans la trame

¹ "Viens, reconnais la voix qui frappe ton oreille", *Iphigénie*, I, 1; "Une femme inconnue/ Qui ne dit point son nom, et qu'on n'a point revue", *Athalie*, II, 8; "Est-ce toi, chère Elise? ô jour trois fois heureux", *Esther*, I, 1.

² Roland Barthes, *Sade, Fourier, Loyola*, 1971, Points, p. 149.

³ p. 75-77.

⁴ p. 121-126.

narrative, de postes d'observation vraisemblables: Justine, frappée par Saint-Florent "s'enfonce dans un taillis pour y passer la nuit avec moins de risque"¹, et c'est son "bonnet" qui la "trahit" aux yeux de Bressac². Rosalie l'introduit de même dans un lieu typique du roman libertin: "un cabinet de <sa> chambre, voisin de celui de ses expéditions"³. Elle l'engage à "voir comment il s'y prend", et à "observer".

Dans ces deux épisodes, Justine est déléguée à la curiosité du lecteur, qui pourra toujours se réfugier derrière une dénégation facile du type : ce n'est pas moi, c'est elle. Le dispositif romanesque, et la constitution de la narratrice en œil vivant, en écran grossissant de scènes érotiques, concourent à créer un destinataire indiscret. L'œuvre suscite son lecteur implicite⁴ et lui assigne une place de choix dans le grand théâtre du désir, en l'inscrivant, par l'utilisation de lieux et de situations codées de la tradition libertine, dans un horizon d'attente spécifique⁵. C'est au prix de cette transformation, par les moyens du récit, du lecteur implicite, et donc potentiellement du lecteur réel, en voyeur impénitent, que le texte acquiert son efficacité: l'excitation sensuelle.

Il faut noter que, dans *La Nouvelle Justine*, Jérôme raconte à ses compagnons de débauche une très longue scène de voyeurisme, qui reprend des topoï du désir de voir (en particulier la cloison mal jointe). Dans cet épisode du récit enchâssé de Jérôme, destiné à redonner de la vigueur à ses auditeurs, le désir de voir se transforme en désir d'avoir, et Jérôme finit par prendre part, activement, à des scènes qu'il a d'abord observées, avec une passivité toute relative. Justine fait donc figure de libertine sans le savoir, puisque, avec l'inébranlable naïveté et la douteuse bonne foi qui la caractérisent, elle raconte les épisodes et les mises en scène du regard les plus propres à attiser les sens des libertins les plus endurcis.

Aussi le lecteur peut-il "se rincer l'œil" à moindres frais, puisque seul celui de Justine se trouve en effet compromis. La lecture est donc bien ce "vice impuni" qu'évoquait Paul Valéry, grâce à la contamination qu'opère l'œil perversement naïf de l'héroïne, vecteur du désir, et excellent conducteur d'électricité érotique. L'effet Sade" vise à "l'implication du sujet", comme le montre Michel Tort:

Tout sujet figure d'ores et déjà dans le tableau comme signe, mais surtout [...] il ne peut manquer d'être happé quelque part par un signifiant de son désir. [...] Au terme de la combinatoire, c'est-à-dire à la fin du livre, «tout aura trouvé sa place», entendez que l'auditeur, ou le lecteur doit avoir trouvé sa place dans le tableau.⁶

¹ p. 74.

² p. 77.

³ p. 121, à propos de Rodin.

⁴ Cf. Wolfgang Iser, *L'Acte de lecture*.

⁵ Cf. Hans-Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception*.

⁶ Michel Tort, "L'Effet Sade", *Tel Quel*, n°28, hiver 1967.

La lecture curieuse de la curiosité de Justine, et plus généralement la lecture de Sade, sont donc à penser également en termes d'incitation et d'excitation, comme le signale Jean Marie Goulemot, dans un aveu préliminaire (et non moins courageux?) à son intervention au colloque de Cerisy 1981, intitulée "Beau marquis parlez-nous d'amour":

Dois-je par ailleurs le confesser, je ne suis pas de ceux que Sade a laissés indifférents, et j'entends par là sensuellement indifférents, et que n'ont pas troublés les scènes érotiques et les prémisses d'une violence dont les débordements rejettent et excluent par leurs excès mêmes.¹

La curiosité participe donc de "l'effet érotique du texte, conçu comme machine à inciter"². Devant le récit que fait Justine de la scène de sodomie, tout en euphémismes, en périphrases pudiques et en ellipses ("et je vois... Juste Ciel, Madame..."), "le lecteur éprouve le mélange d'amusement et de curiosité que l'on porte au témoignage d'un enfant"³. C'est une systématisation d'un procédé ironique très efficace déjà employé par Diderot dans la fameuse leçon de musique de *La Religieuse*. Le lecteur bénéficie de deux plaisirs pour le prix d'un: le voyeurisme par procuration, dans une langue que ne renieraient pas les moralistes.

Ce crime horrible qui outrage également et la nature et les conventions sociales, ce forfait, en un mot, sur lequel la main de Dieu s'est appesantie si souvent, légitimé par Coeur-De-Fer, proposé par lui à la malheureuse Thérèse, consommé sur elle involontairement, par le bourreau qui vient de l'immoler, cette exécution révoltante enfin, je la vis s'achever sous mes yeux avec toutes les recherches impures, toutes les épisodes affreuses, que peut y mettre la dépravation la plus réfléchie.

Dans cette scène de voyeurisme, la curiosité est donc clivée, entre son sens classique, péjoratif, et le sens positif qu'elle acquiert au XVIIIème siècle. Conjointement à *curiosité*, curieux revêt une valeur morale négative, sur laquelle insistent les moralistes du XVIIIème siècle, qui accolent souvent à *curiosité* l'épithète *vaine*. Tant comme adjectif que comme nom, il est sémantiquement proche d'*indiscret* et suppose une motivation d'intérêt personnel ou d'orgueil. Ce n'est qu'au cours du XVIIIème que *curieux* se dote d'une valeur méliorative (recherche désintéressée, par exemple dans *les chercheurs et les curieux*, emploi désuet).

Sur les quatre occurrences du terme "curiosité" dans le roman, trois sont marquées au coin de la dénégation et du déni, ce qui prouve que la narratrice reste redevable de l'axiologie classique. Réfugiée chez Rodin, après l'assassinat de la Marquise de Bressac par son neveu, son premier souci est d'envoyer au château une jeune fille du village pour "s'informer de tout ce qui s'y était passé de nouveau depuis <son> départ". Pour justifier cette "volonté de savoir", ce dangereux "quid novi?", par lesquels elle expose tout de même la vie d'une jeune fille aux agissements criminels d'un monstre, sans recourir à la curiosité (malsaine, forcément malsaine,

¹ p. 119.

² p. 130.

³ Béatrice Didier, Introduction aux *Infortunes de la vertu*, Folio, p.71.

parce que, plus que de la marquise empoisonnée, Justine s'inquiète du sort de Bressac, l'assassin dont elle est amoureuse), Justine en appelle à l'argument peu vraisemblable (narrativement, psychologiquement), et dégradant, de l'intérêt – ce qui la fait retomber sous le coup de la condamnation des moralistes: elle veut recouvrer quarante louis restés au château, piètre couverture à un désir inavouable.

La curiosité n'était pas le vrai motif qui me déterminait à cette démarche; cette curiosité vraisemblablement dangereuse eût à coup sûr été fort déplacée.¹

La répétition du mot est symptomatique de la dénégation². La curiosité participe donc de l'hystérisation de l'héroïne³.

L'ironie de Sade va jusqu'à mettre dans la bouche de Juliette l'expression lexicalisée qui, sous la plume des moralistes, servait à condamner la curiosité. Madame de Lorsange éloigne en ces termes le spectre maudit du zèle indiscret:

Ne vous imaginez pas que ce soit une *vaine curiosité* qui m'engage à vous parler ainsi.⁴

Réticence qui ne manque pas de saveur, quand on sait avec quelle insistante Juliette et M. de Corville, en bonnes préfigurations du lecteur, engagent Thérèse-Justine à leur donner toujours plus de détails, et à renoncer à la pudeur qui lui fait voiler et "gazer" les détails les plus obscènes:

N'ai-je pas déjà trop souillé votre imagination par d'infâmes récits? Dois-je en hasarder de nouveaux?

—Oui, Thérèse, dit Monsieur de Corville, oui, nous exigeons de vous ces détails, vous les gazez avec une décence qui en émousse toute l'horreur.⁵

Justine a donc une conception "dépassée" de la curiosité, qu'elle considère comme un défaut, et dont elle tente d'atténuer les effets par une langue pudique qui permet de "gazer" les scènes auxquelles ce charmant défaut lui a donné accès. Elle cherche à légitimer cette curiosité, ce qui contribue au comique de la narration. C'est ainsi qu'elle commente l'obligation dans laquelle elle s'est vue de rester "près de la cloison assez mal jointe, pour laisser entre les

¹ p. 114.

² die Verneinung: procédé par lequel le sujet, tout en formulant un de ses désirs, pensées, sentiments jusqu'ici refoulé, continue à s'en défendre en niant qu'il lui appartienne, in *Vocabulaire de la psychanalyse*, Laplanche et Pontalis. Voir les *Etudes sur l'hystérie* (1895) de Freud: "plus l'on va profond, plus difficilement sont admis les souvenirs qui émergent, jusqu'au moment où, à proximité du noyau, on en rencontre que le patient dénie même dans leur réactualisation."

³ Cf. *infra*.

⁴ p. 411.

⁵ p. 314. Cf. le titre de Jacques Lacan: Encore.

planches qui la forment, plusieurs jours suffisants à distinguer tout ce qui se passe dans la chambre voisine"¹, après avoir assisté aux corrections infligées par Rodin à ses élèves:

Quelque peu curieuse que je fusse de ces nouvelles horreurs, il valait pourtant mieux pour moi me rejeter dans ce cabinet que de me faire surprendre avec Rosalie pendant les classes.²

Justine se défend donc du vilain défaut stigmatisé par les moralistes, et "ce perpétuel désir d'autojustification ne manque pas de piquant, quand il s'agit de légitimer son voyeurisme, instrument de celui de Sade et du lecteur" comme le note Béatrice Didier. La curiosité de Justine, qui prend souvent la forme du voyeurisme, se trouve légitimée avec une mauvaise foi comique:

Le soir il y avait encore et classe et correction, je pouvais *observer* de nouvelles scènes si je l'eusse *désiré*, mais j'en avais assez pour me convaincre et pour déterminer ma réponse aux offres de ce scélérat [Rodin].³

La construction grammaticale de cette phrase, et en particulier l'emploi d'un adverbe de quantité, ont un effet comique indéniable: c'est le nombre de "scènes" (nom repris par le pronom "en") qui emporte la conviction de Justine, comme si la teneur et le déroulement d'une seule ne suffisaient pas! De plus, au moment où elle cherche à donner de vertueux motifs à cet espionnage voyeur, le désir apparaît dans son discours: c'est le grand retour du refoulé, dans le commentaire, alors que dans la longue description des scènes, Justine l'avait soigneusement et totalement occulté. Le désir est donc l'in-su de l'héroïne, qu'elle ne peut dire précisément qu'à son insu. Cette lenteur invraisemblable des effets de la curiosité sur celle qui l'exerce, justifie, narrativement et "psychologiquement", un des traits essentiels du roman sadien: l'itération, la répétition, qui peuvent entraîner la monotonie pour le lecteur. Cette caractéristique de l'écriture sadienne ne relève pas du défaut ignoré par un écrivain pressé, mais d'une recherche systématique: Sade accumule des épisodes dont il sent bien à quel point ils sont identiques. A ce titre, les marginalia des manuscrits sont révélatrices: Sade se rend très bien compte de ses redites.

La philosophie sans le savoir.

Le désir de savoir⁴ de Justine justifie les longs développements théoriques, donnant un fondement vraisemblable à ces "tartines" sadiennes. Sans cesse Justine s'informe, cherche à

¹ p. 121-122.

² p; 128.

³ p. 129. C'est moi qui souligne.

⁴ D'un point de vue lexicologique, il est caractérisé par une importante isotopie de l'enquête:

-dix occurrences de RECHERCHES

-sept occurrences de [S] INTERROGER

-cinq occurrences de [S]INFORMER

opposer des arguments aux libertins qui se font une joie de lui faire la leçon, transposant sur le plan théorique les plaisirs que tirait Rodin de son autorité pédagogique, car leur apologie des vices sont une flagellation des vertus et des valeurs que Justine veut incarner, quitte à y laisser sa peau, ou son petit orteil! Les libertins sont donc aussi des "instituteurs immoraux", mais Justine est une élève moins docile qu'Eugénie de Franval dans *La Philosophie dans le boudoir*, ce qui motive, là encore, une esthétique de la répétition. Au cours d'une longue discussion Cœur-de-fer s'en prend à Justine qui défend la religion comme fondement du pacte social qu'elle accuse la troupe de bandits de transgresser¹. Dans sa diatribe contre la religion, Bressac oppose le "sage instituteur" Cœur-de-fer, qui a déjà "travaillé" l'esprit de Justine, au "vil instituteur de ce culte effrayant" [le christianisme]. C'est donc bien sur le mode de la torture que l'esprit vient aux femmes rétives et indociles, qui sont également "travaillées" au corps par les libertins². Gernande dénonce l'artifice des liens conjugaux, avant de se lancer dans un long pamphlet contre les femmes, aux références historiques très nombreuses. Il s'agit en fait d'une réponse à une question de Justine, dont la curiosité morale vise toujours à la conversion, toujours manquée, du libertin:

Est-il possible, Monsieur, (...) qu'on puisse traiter une femme de cette manière, indépendamment de tous ses liens avec vous?³

La curiosité de Justine peut donc revêtir le masque plus décent du reproche, elle a donc une valeur incitative pour le libertin, pour qui la dissertation est aussi une jouissance. Dans l'organisation du texte, ces vains reproches de l'héroïne permettent d'articuler la pratique à la théorie, avec un systématisme qui confine au procédé, et participe de la grande figure structurelle de la répétition:

Quoique l'esprit de Clément fût encore dans l'enthousiasme, voyant néanmoins ses sens beaucoup plus calmes, j'osai [...] lui reprocher la dépravation de ses goûts, et la manière dont ce libertin les justifia mérite, ce me semble, de trouver place dans les aveux que vous exigez de moi.⁴

Justine incite donc le libertin à exciter la curiosité du lecteur figuré par les deux auditeurs, tout en faisant porter la responsabilité de ce transfert du désir à son public, dont elle ne ferait que satisfaire les exigences. Le lecteur se trouve donc agressé par cet embrigadement libidinal, puisque la narratrice lui impute l'horizon d'attente suscité par le texte lui-même, et dans lequel le lecteur est contraint de s'inscrire.

-trente-cinq occurrences d'APPRENDRE

-soixante-dix-sept occurrences d'ENTENDRE.

¹ p. 58-66.

² p. 88-94.

³ p. 277.

⁴ p. 213.

Dans les dissertations, les libertins emploient souvent des phrases négatives ou interrogatives, à valeur rhétorique et oratoire (comparable aux effets de manche du prétoire), mais dont la fonction est aussi didactique: pour retourner en réelle "volonté de savoir" la vaine curiosité de Justine, entachée de conventions morales, il faut lui apprendre à poser, enfin, les bonnes questions:

Quel est l'objet de l'homme qui jouit? N'est-il pas de donner à ses sens toute l'irritation dont ils sont susceptibles, afin d'arriver mieux et plus chaudement, au moyen de cela, à la dernière crise...?¹

Du côté des petites filles.

Le désir de voir de Justine provoque, sur le plan narratif et structurel, le désir d'avoir du libertin, ce qui peut renvoyer à la polysémie du verbe "jouir", et en particulier à son sens juridique de posséder (jouir de). Par ses regards indiscrets, l'héroïne s'expose à la vue des libertins, et donc aux dangers. Dans la trame narrative, et dans l'agencement des épisodes, les scènes de voyeurisme fonctionnent comme une invitation au supplice de Justine, et au plaisir du libertin. La possession, la collection, l'accumulation des biens de consommation (les femmes et la nourriture en particulier) sont l'apanage du libertin. Justine, quant à elle, est toujours déçue ou punie de son désir d'avoir, qui se retourne toujours contre elle et la pousse à "se faire avoir" (Bressac et les quarante louis restés au château; Cardoville et Saint-Florent). Le voyeurisme de Justine expose donc plus le sujet du regard (celle qui observe) que l'objet de ses regards. Il fonctionne comme un embrayeur de scènes érotiques et criminelles, provoquant le désir d'avoir des libertins qui, en bons "instituteurs", n'hésitent pas à châtier le vilain défaut des petites filles. Quelques années de moins, et Justine serait la Sophie (c'est le prénom qui masque l'identité de l'héroïne dans les *Infortunes de la vertu!*) de la comtesse de Ségur (1858), dont les malheurs n'ont pas fini de fasciner les enfants, ces pervers polymorphes. C'est un livre pour la jeunesse écrit avec les mêmes principes que le roman sadien, et justifié par le même recours, pour le moins ambigu, à l'édification vertueuse du lecteur.²

Les trois variantes de la curiosité sont donc mises au service d'une trame narrative qu'elles sous-tendent et légitiment: l'excitation, inavouée du voyeur, inavouable du lecteur, proclamée du libertin et les scènes de possession font comprendre comment le savoir vient aux femmes.

– Une topique spécifique.

La curiosité détermine une organisation particulière de l'espace. Les lieux sadiens privilégiés (forêt, château, montagne) sont en effet des structures spatiales propices à l'exercice

¹ p. 219. Tout le paragraphe.

² Cf Alain Guy, "La Comtesse de Ségur «lectrice de Rousseau et de Sade»", colloque de Cerisy, 1989.

de la curiosité, car ils fournissent des postes d'observation privilégiés à l'héroïne (les taillis, le cabinet, la cloison mal jointe, le recoin, le couloir, le souterrain...). Une des deux occurrences de l'adjectif "curieuse" apparaît dans l'épisode de l'évasion de Justine du couvent. Elle erre dans un labyrinthe circulaire, dont les enceintes sont faites de "haies vives" qui forment un "souterrain":

La haie avait plus de deux pieds d'épaisseur, je l'entrouvris, et me voilà dans la seconde allée; là, je fus étonnée de ne sentir à mes pieds qu'une terre molle et flexible dans laquelle j'enfonçais jusqu'à la cheville: plus j'avais dans ses taillis fourrés, plus l'obscurité devenait profonde. Curieuse de savoir d'où provenait le changement du sol, je tâte avec mes mains... Ô juste ciel! je saisis la tête d'un cadavre!¹

Cet espace qui préfigure les hauts-lieux du roman noir, est une hybridation entre le château et la forêt, qui se déploie comme "un rêve de pierre", en croisant les connotations symboliques de cette topique sadienne. Le souterrain, la forêt, les taillis, sont aussi à lire comme des métonymies dont la valeur sexuelle saute aux yeux. Ils signalent l'érotisation généralisée de la topique sadienne, et révèlent aussi bien les pôles névrotiques qui déterminent Justine. Les forêts, les fourrés, les souterrains où elle s'égaré, où elle se trouve abandonnée, sont donc marquées au coin de l'hystérie.

Je n'avais pour me guider [vers le couvent!] que la forêt. [...] Le sentier s'élargit un peu, j'aperçois enfin quelques haies, et bientôt après le couvent.²

Le château (et ses variations comme la tour ou le souterrain) est, pour la victime, une prison radicale, dont l'inquiétante étrangeté tient à son architecture complexe et démultipliée, – peut-être à l'infini; d'où le vertige de Justine, lorsqu'elle fait l'hypothèse d'une autre tour dans *Les Infortunes de la vertu*, et d'autres femmes livrées aux moines dans la deuxième version:

Cette fille occupe dans une autre tour le même poste que vous occupez dans la votre.³

J'aperçus quatre filles nues dans ce souterrain, qui me parurent fort belles et fort jeunes, et qui certainement n'étaient pas des nôtres; il y avait donc dans cet affreux asile d'autres victimes de la lubricité de ces monstres... d'autres malheureuses inconnues de nous...⁴

Le curieux silence des espaces infinis de la lubricité effraie Justine, qui découvre à sa manière la pluralité des mondes habités.

"La volonté de savoir" et "l'usage des plaisirs".

¹ p. 247.

² p. 155-156.

³ *Les Infortunes de la vertu*, Folio, p. 197.

⁴ *Les Malheurs de la vertu*, p. 246-247.

— Masculin féminin.

C'est un roman sans "curieux"; Frantext ne relève aucune occurrence de l'adjectif au masculin. La curiosité dans *Justine* est spécifiquement féminine, c'est l'un des charmants défauts de l'héroïne: on trouve deux occurrences de "curieuse" au singulier, mais on n'en trouve aucune de "curieuses" au pluriel. La curiosité est donc une activité solitaire, à lire peut-être comme un des modes de l'isolisme chez Sade, et comme la seule forme de "plaisir solitaire" octroyée à Justine qui n'existe qu'en tant qu'elle est objet de jouissance pour les libertins. Dans la dialectique de la victime et des bourreaux, Justine n'est légitimée comme personnage qu'en rapport avec les libertins.

Pour que Justine reste une victime, il faut que sa curiosité ne s'exerce qu'au singulier: une seule femme curieuse est une victime; plusieurs femmes curieuses seraient déjà dans une logique de rébellion, d'organisation du savoir, de solidarité, et pourraient, du point de vue de la trame narrative, échapper à leur sort. Or Justine s'enfuit toujours seule, contre toute vraisemblance. L'organisation, la maîtrise réglée de l'organisation sont l'apanage des libertins qui, pour leur plaisir et leur sécurité, mettent leur victime à la question, avant de les soumettre à la torture. Ainsi, à l'arrivée de Justine au couvent de Sainte-Marie-des-Bois, Dom Severino se charge de la confesser et la scène vire rapidement à l'interrogatoire¹. Gernande lui demandera ensuite tous les détails de ce qui lui a été fait au couvent de Sainte-Marie-des-Bois:

et sans prendre garde que je l'échauffais doublement par ces récits, j'eus la candeur de les lui faire tous avec naïveté.²

La question de la curiosité traverse celle de la distinction sexuelle et croise ses effets avec les autres isotopies qui opposent les hommes et les femmes dans le roman sadien. Les formes de curiosité sont différentes selon le sexe des personnages: si seule l'héroïne est qualifiée de "curieuse", la curiosité s'exerce aussi chez les bourreaux et les libertins, mais sous des modalités bien différentes, et d'abord celle du soupçon³. La répartition des emplois de cette famille lexicale est très révélatrice: le plus souvent, Justine est l'objet des soupçons des libertins: de Bressac, Rodin Gernande et Roland, mais aussi des moines et de la Dubois, ainsi que dans l'épisode de l'incendie de Villefranche⁴.

Le seul soupçon dont le libertin soit bien incapable, c'est celui de l'amour de sa victime, surtout si ce libertin est un homosexuel et si sa victime est une femme. Cette explication anecdotique et ponctuelle, pour savoureuse qu'elle soit (le mot "soupçon" terriblement ambivalent, est clivé très ironiquement entre un "bon" et un "mauvais" soupçon...), ne saurait

¹ p. 160-161.

² p. 258.

³ Cinq occurrences de SOUPÇON au singulier; quatre occurrences de SOUPÇONS au pluriel; treize occurrences de SOUPÇONNER.

⁴ Cf. p. 77, p. 86, p. 109, p. 128, p. 189, p. 283, p. 287, p. 323, p. 359, p. 381.

masquer une justification plus fondamentale: dans l'économie du libertinage, le sentiment, et en particulier le bon sentiment (l'amour!) n'a ni valeur d'usage, ni valeur d'échange:

[Bressac] était loin de soupçonner mes sentiments... Il était loin, l'ingrat, de démêler la cause des pleurs que je versais journellement.¹

Quand Justine est "sujet" du soupçon, grammaticalement et "actantiellement", c'est presque toujours, dans des périphrases pudiques et ridicules, pour désigner les choses du sexe, en particulier le plaisir et la jouissance, ceci dans l'esthétique du gazage à laquelle Sade n'a pas totalement renoncé dans la deuxième version où le mot "cul" n'apparaît qu'une fois. Cet emploi périphrastique, euphémistique et stéréotypé de ce registre prouve que Justine en reste à "l'ère du soupçon", pour ce qui concerne l'accès à son corps et à son plaisir².

Cette formule récurrente est employée à chaque fois dans une isotopie qui oppose le plaisir au dégoût, à la répugnance et à la dépravation. C'est une des formes de l'inaltérable pudeur de Justine, qui fait sa grande qualité et son haut degré de "désirabilité", aux yeux des libertins.

Alors que la victime est sans cesse soupçonnée par ses bourreaux, elle est elle-même incapable de les soupçonner (l'absence de réciprocité fondant le rapport entre la victime et le bourreau), pas plus dans les derniers épisodes que dans les premiers, ce qui prouve l'impossible évolution du personnage: Justine est, de bout en bout, une victime candide; son innocence est une forme de cette table rase nécessaire à l'argumentation; le lin blanc dont est vêtue la candide probité de Justine est un support indispensable au noir roman du mal; le corps de Justine est désirable aussi en tant que feuille blanche, en tant qu'il peut servir d'ancrage à l'encre noire.

Sa naïveté toute expérimentale se prolonge au fil du récit, contre toute vraisemblance narrative – induite "normalement par le récit rétrospectif et le mode de l'analepse – et "psychologique", de la même manière que sa virginité dépasse les bornes de la crédibilité du lecteur.

Car cette virginité prolongée de Justine n'est pas seulement une commodité de la démonstration philosophique; comme tout mythe, elle est une sublimation d'une aspiration profonde [...] Le viol physique et moral est plus séduisant grâce à la virginité de la victime; et cette virginité acquiert tout son prix d'avoir survécu à tant d'atteintes.³

Dans le plan prévu par Sade dans la genèse du conte, les notations sur l'âge de Justine sont nombreuses et précises; or Justine ne vieillit pas, mieux encore: après qu'elle a subi les

¹ p. 86.

² p.30: "soupçonner le plaisir"; Dubourg.

p.162: "vous soupçonnez ses goûts"; Dom Séverino.

p.169: "soupçon de ces plaisirs"; Dom Séverino

p.303: "soupçonner des plaisirs"; Saint-Florent

³ Béatrice Didier. Voir. la "revirgination de Justine par Saint-Florent, p. 400-401.

pires traitements, quelques jours de repos lui font retrouver toute sa fraîcheur, physique et morale. Justine reste en état d'enfance et conserve le vilain défaut des petites filles: la curiosité qui, aux yeux pervers des libertins, se change en très charmant défaut. La bonne foi inébranlable de Justine confine à la mauvaise foi masochiste, et relèverait en ce sens d'une analyse sartrienne: Justine joue la bonne foi avec la même mauvaise foi qu'un garçon de café devenu célèbre... Sa naïve incapacité à soupçonner est soulignée à maintes reprises: elle s'avoue "bien éloignée de soupçonner les desseins de ce monstre" de Saint-Florent¹. Et elle a même "soupçonné la bienfaisance capable de pénétrer" l'âme du brutal Antonin².

Quand Justine émet des soupçons, c'est toujours avec un temps de retard si grand par rapport au lecteur, que sa perspicacité différée se change en énorme bêtise, en aveuglement dont le lecteur soupçonne pour sa part la haute teneur en "masochisme mou": c'est ainsi qu'elle remarque à propos de l'âge des domestiques choisis par Rodin:

Ce choix me fit naître quelques soupçons sur l'envie qu'avait Rodin de me garder³, ce qui finit par lui donner, mieux vaut tard que jamais, de "furieux soupçons sur sa conduite"! Le collage d'un terme racinien, l'emprunt au registre tragique de la "furor" est ici particulièrement pervers: à son insu Justine, qui croit par ce registre accéder à la dignité et à la grandeur de l'héroïne tragique (Justine ou la Phèdre de la curiosité!), d'énonce en fait sa curiosité en termes d'excitation sexuelle, chargée de contaminer le lecteur, et de – comme on dit – le "titiller", titillage des sens légitimée d'abord par un titillage de la compétence lexicale. Sade écrit aussi pour le lexicologue qui sommeille en nous...

La curiosité libertine prend également la forme de l'examen, dont Frantext signale quatorze occurrences. La curiosité du libertin a une valeur philosophique, scientifique ou anatomique, et pédagogique. C'est ainsi que le "fantôme déifique" de la théologie ne méritent d'eux "ni un instant de foi, ni une minute d'examen"⁴. Dans son pamphlet *contra mulieres*, Gernande se livre à l'examen de "ce qu'est une femme" pour le libertin⁵.

¹ p. 71.

² p. 387.

³ p. 118.

⁴ p. 65.

⁵ p. 280. Pour les autres occurrences, voir

– p.142: "ce qui a précédé l'examen de Rombeau, tout, Thérèse, tout prouve que ces monstres vont me faire servir à quelques-unes de leurs expériences"; Rodin et sa fille Rosalie

– p.143: "l'examen des vaisseaux"; anatomie

– p.143: "il faut nécessairement une jeune fille pour cet examen"

– p.198: "mais à l'examen vous ne vous offrez plus à lui, ensuite il sort!"; Omphale explique à Justine le règlement du couvent, et le fonctionnement des réformes.

– p.255: "Après un examen des plus brusques et des plus cavaliers, le comte me demanda mon âge."; Gernande

– p.258: "Il avait l'air de têter chacune des parties où se portaient ses lèvres: ce fut pendant cet examen qu'il me demanda beaucoup de détails..."; Gernande

– p.369: "l'examen du cou".

Tout le désir de savoir de Gernande, toute sa curiosité intellectuelle semblent concentrées et limitées sur ces lèvres. La succion du sang, pratiquée par un monomaniac, devient une des modalités de la connaissance. La libido sciendi s'est pervertie en "libido sanguis" ou en "libido sugendi" ou encore en "libido sugendi sanguis"...

Dans la jouissance, le libertin oublie sa curiosité, sa volonté de savoir et de contrôler:

il les [ses jouissances] assouvit sans examen [sans discernement], comme sans remords¹.

L'examen est un des modes de l'aliénation de la victime, de son objectivation en pure passivité:

Je fus ainsi lorgnée, maniée, baisée plus d'une demi-heure, sans qu'aucun épisode lubrique fût négligé dans cet examen [par Saint-Florent et Cardoville]².

Pour ces libertins, le désir de voir est un préliminaire au désir d'avoir. Le cabinet du libertin est comparable à un cabinet de curiosités. La lorgnette du désir d'avoir n'est pas loin de la lorgnette anatomique de Rodin et Rombeau. Seulement deux occurrences sur quatorze concernent Justine en tant que sujet de l'examen, de l'investigation, et non plus en tant qu'objet de cette curiosité anatomique ou lubrique. Lors de sa première nuit au couvent, elle préfère remettre "au jour d'ensuite l'examen de tous ces nouveaux objets", pour "chercher un peu de repos"³. Mais Justine est moins fatiguée, dès qu'il s'agit des corps: quand, chez le comte de Gernande, elle prend deux garçons pour des filles, son vilain défaut la rend à nouveau bien charmante:

Un peu plus d'examen me les fit enfin reconnaître pour deux garçons, dont l'un pouvait avoir quinze ans et l'autre seize⁴.

Justine peut donc avoir une très bonne vue, une lorgnette bien ajustée...

–L'anatomiste et les stéréotypes: curiosité anatomique dans une rhétorique codée du portrait.

La volonté de savoir du libertin a des visées et des fondements scientifiques, ce qui la rend plus recevable, du point de vue des moralistes, que le vilain défaut des petites filles. La curiosité s'ennoblit ici en investigation, en examen, en expérience. Le désir de voir de Justine se limite à la pure extériorité des corps. Le libertin, pour sa part, s'intéresse à l'intérieur du corps, aux vaisseaux, aux viscères, aux membranes, qui lui permettront de connaître les causes et les mécanismes de la vie. Cet intérêt pour la biologie est manifeste dans la conversation entre

¹ p. 225.

² p. 394.

³ p. 178.

⁴ p. 254.

Rodin et Rombeau, surprise par Justine qui les espionne, dans une scène qui condense les deux valeurs, négative et positive, de la curiosité, par les moyens du récit:

–Jamais, dit Rodin, l' anatomie ne sera à son dernier degré de perfection, que l' examen des vaisseaux ne soit fait sur un enfant de quatorze ou quinze ans, expiré d' une mort cruelle; ce n'est que de cette contraction que nous pouvons obtenir une analyse complète d'une partie aussi intéressante.

–Il en est de même de la membrane qui assure la virginité, reprit Rombeau, il faut nécessairement une jeune fille pour cet examen. [...] dans l'âge de la puberté [...] les menstrues déchirent l'hymen, et toutes les recherches sont inexactes; ta fille est précisément ce qu'il nous faut; quoiqu'elle est quinze ans, elle n'est pas encore réglée¹.

"Le progrès scientifique" justifie, selon Rodin cette studieuse curiosité, qui doit avoir la même légitimité que la curiosité artistique, exercée par Michel-Ange: quand il "voulut rendre un Christ au naturel, demande Rodin, se fit-il un cas de conscience de crucifier un jeune homme, et de le copier dans les angoisses?" Rodin est donc le Michel-Ange de l'anatomie, qui cherche à fonder par l'expérience un savoir naturaliste, de la même manière que l'artiste voulait peindre "au naturel", hors des stéréotypes et des conventions picturales. Cette association de la science et des arts reprend un argument ancien de légitimation de la curiosité. Les deux domaines sont même indissociables dans la vie et dans l'œuvre de Léonard de Vinci. Il n'est pas anodin, de ce point de vue, que ce soit précisément en travaillant sur Léonard, qu'il décrit comme un "investigateur de la nature" et un "artiste"², que Freud ait été amené à distinguer, pour les besoins de son étude, trois types de curiosité³. *Un souvenir d'enfance de Léonard de Vinci* est même, d'après Roger Dorey, la seule œuvre de Freud dans laquelle il traite de la curiosité.

Selon son analyse, sur laquelle nous reviendrons ultérieurement, la curiosité intellectuelle s'origine dans la curiosité sexuelle refoulée après la période d'investigation infantile. La soif de savoir, le goût pour la recherche, relèvent donc de la sublimation, puisque, note Freud, la plupart des hommes réussissent à dériver des parties très considérables de leurs forces instinctives sexuelles au service de leur activité professionnelle." Le moins que l'on puisse dire, c'est que le "cas Rodin" n'entre pas dans le cadre de cette étiologie de la curiosité, car on ne saurait le considérer comme un refoulé aux instincts sexuels bridés! Où le discours normatif achoppe sur le débordement débridé du libertin...

L'odieux Rodin, qui se livre à d'insoutenables vivisections, agit donc en homme de progrès, en digne héritier des Lumières, en successeur de Leeuwenhoek à qui on attribue l'invention du microscope optique en 1590. Sa curiosité est caractérisée par le "studiosus", la passion du savoir, que le Dictionnaire de Trévoux, dans l'édition de 1771, utilise pour définir cette notion, à côté du "curiosus" (l'attention) et du "cupidus" (le désir). La valeur négative qui

¹ p. 144.

² Freud, *op. cit.*, p. 12.

³ *Ibid.*, p. 31-36.

pèse sur le charmant défaut de Justine se retourne donc ici: la curiosité de Rodin est licite, positive et utile, puisqu'elle s'inscrit dans un champ scientifique. Le roman est donc traversé par la mutation axiologique et idéologique de la curiosité, entre le XVIIe s. et le XVIIIe s. Notons par exemple que, dans l'expérimentation de Rombeau, le mot hymen a quitté l'âge classique, où il est un noble équivalent racinien ou cornélien de l'amour et du mariage, pour entrer dans l'âge anatomique et gynécologique.

Ainsi se met en place dans le roman, grâce aux expérimentations de Rodin et de son collègue-chirurgien Rombeau, un discours anatomique nouveau, qui tranche avec les stéréotypes littéraires qu'utilise Sade dans les portraits, qu'il expédie en usant de métaphores picturales traditionnelles, conformes à la rhétorique classique. Les femmes sont toujours "faites à peindre" et Sade esquisse leur portrait en quelques traits stéréotypés et rapides. Ainsi "les grâces naïves et les traits délicats [de Justine] sont au-dessus de nos pinceaux"¹. Il ne consacre qu'une page pour décrire les huit femmes enfermées avec elle au couvent!² Il répugne à ces passages obligés et les bâcle en conséquence, ce que Philippe Roger commente en ces termes:

De la rupture de Sade avec l'âge de la représentation, cet emportement est l'indice, qui le fait tonner contre une littérature peinturlurante, qu'il perçoit spontanément comme liée à une mercantilisation.³

Sade s'en prend au portrait, dans une incise polémique, qui est aussi une stratégie d'évitement:

Mme d'Esclaponville – car il faut peindre, pour qui passerait-on si on ne peignait pas dans un siècle où il ne faut que des tableaux, où une tragédie même ne serait pas reçue si les marchands d'écrans n'y trouvaient au moins six sujets— Mme d'Esclaponville, dis-je, était une blondasse un peu fade...⁴

Pour qui veut tout *dire*, comme le Marquis, n'est-il pas clair que "les adeptes du pictural gâchent le métier"? "Ces tableaux *font écran* à l'écriture", et Sade doit se rappeler à l'ordre dans ses notes pour ne pas les oublier. Les stéréotypes des métaphores picturales ne l'intéressent pas, et Sade invente un discours nouveau qui marque une rupture dans la représentation.

En ce sens, pour Sade, "la beauté sera convulsive ou ne sera pas": la beauté d'une femme n'est pas dans son visage, à moins qu'il ne soit déformé et révolté par la souffrance (et pour le décrire, Sade invente une langue nouvelle); la beauté féminine réside dans la convulsion des organes, que seule une mort violente permet d'obtenir. Cette passion de l'anatomo-pathologie procure au libertin un bénéfice secondaire, puisqu'elle s'inscrit également dans la transgression sans laquelle il n'est pas de vrai libertinage: l'inconnu va toujours avec le défendu.

¹ p. 11.

² p. 165-166.

³ Philippe Roger, *Sade, la philosophie dans le pressoir*, Grasset, "Théoriciens", 1976, p. 112.

⁴ Sade, *Ceuvres complètes*, XIV, p. 237.

Le laboratoire de Rodin n'est pas sans évoquer le cabinet de Joseph Bonnier de la Mosson, sis rue Saint-Dominique, décrit comme un "laboratoire de chimie", pourvu d'une "pharmacie riche de mille substances", et d'un "musée naturaliste" contenant des "instruments de précision"¹.

Cet épisode manifeste la rupture que consomme Sade avec l'âge classique, autant dans le champ du savoir que dans celui de la représentation. C'est ce qu'explique Michel Foucault dans *Les Mots et les choses*:

La fin de la pensée classique –et de cette *épistémè* qui a rendu possible grammaire générale, histoire naturelle et science des richesses– coïncidera avec le retrait de la représentation, ou plutôt avec l'affranchissement, à l'égard de la représentation, du langage, du vivant et du besoin. [...] Quelque chose comme un vouloir ou une force va surgir dans l'expérience moderne, –la constituant peut-être, signalant en tout cas que l'âge classique vient de se terminer, et avec lui le règne du discours représentatif, la dynastie d'une représentation se signifiant elle-même et énonçant dans la suite de ses mots l'ordre dormant des choses.

Ce renversement, il est contemporain de Sade. Ou plutôt, cette œuvre inlassable manifeste le précaire équilibre entre la loi sans loi du désir et l'ordonnance méticuleuse d'une représentation discursive. [...] La scène chez Sade, c'est le dérèglement ordonné à la représentation. [...]

Et s'il est vrai qu'il est le dernier langage encore contemporain de Rousseau et de Racine, s'il est le dernier discours qui entreprend de «représenter», c'est-à-dire de *nommer*, on sait bien que tout à la fois il réduit cette cérémonie au plus juste (il appelle les choses par leur nom strict, défaisant ainsi tout l'espace rhétorique) et il l'allonge à l'infini (en nommant tout, et sans oublier la moindre des possibilités, car elles sont toutes parcourues selon la Caractéristique universelle du Désir)².

–Curiosité et hystérie.

On a vu précédemment comment, du fait des multiples dénégations de l'héroïne, la curiosité est à lire comme un symptôme de l'hystérie et comme un des modes de l'hystérisation de Justine. On constate de plus, ce qui peut étayer cette lecture de la curiosité dans ses rapports avec l'hystérie, que la seule occurrence du terme dans un contexte non marqué par la négation grammaticale ou la dénégation, survient en réaction, hystérique là encore, au rire que Rosalie donne en patûre à Justine qui l'interroge sur la double profession de son père Rodin:

Je témoignai d'abord mon étonnement à Rosalie, de ce que son père exerçant la fonction de chirurgien, pût en même temps remplir celle de maître d'école, je lui dis qu'il me paraissait singulier, que pouvant vivre à l'aise sans professer ni l'un ni l'autre de ces états, il se donnât la peine d'y vaquer. Rosalie avec laquelle j'étais fort

¹ *Encyclopædia Universalis*, Thesaurus, article "Curiosité".

² Michel Foucault, *Les Mots et les Choses*, p. 222-224.

bien, se mit à rire de ma réflexion; la manière dont elle prit ce que je lui disais, ne me donna que plus de curiosité, et je la suppliais de s'ouvrir entièrement à moi.¹

A une manifestation d'hystérie chez Rosalie² en répond une autre chez Justine: la poussée de curiosité. Cela recoupe la question de la différence des sexes, et celle de la représentation de la femme dans la pensée scientifique et médicale du XVIIIème siècle. Elle est sous la domination de ses humeurs, tout entière à la matrice (mot d'époque pour désigner l'utérus) attachée. La mauvaise curiosité est toujours féminine: déjà au XVIIe siècle, s'il y a des "cabinets de curieux", on ne trouve pas de cabinets de curieuses, si ce n'est le cabinet interdit par Barbe-Bleue, dont Gernande semble être une réincarnation: "C'est, dit-il, ma quatrième [femme]; j'en aurai bientôt une cinquième, rien ne m'inquiète aussi peu que le sort d'une femme; il y en a tant dans le monde, et il est si doux d'en changer."³

La femme qui prétendrait à une mâle et respectable curiosité, ne serait qu'une bête curieuse, comme le montre le bestiaire moliéresque des précieuses et des savantes. Justine remotive donc la tradition qui remonte à Psyché et à Pandore⁴, et fait de la curiosité "déplacée" l'apanage du beau sexe, comme le montrent ces vers de Lamotte

Elle était femme et, partant, curieuse; L'œil toujours sur sa boîte, on la voit soucieuse.⁵,

ou cette remarque de La Fontaine:

Elle bénit mille fois le défaut du sexe, se sut très bon gré d'être curieuse, bien fâchée de n'avoir pas contrevenu dès le premier jour aux défenses qu'on lui avait faites et à ses serments.⁶

sans oublier la célèbre moralité de *La Barbe Bleue* de Charles Perrault:

La curiosité malgré tous ses attraits,
Coûte bien des regrets;
On en voit tous les jours mille exemples paraître.
C'est, n'en déplaise au sexe, un plaisir bien léger;
Dès qu'on le prend, il cesse d'être,
Et toujours il coûte trop cher.

¹ p. 120.

² Voir Sarah Kofman, *Pourquoi rit-on?*, Galilée, 1986.

³ p. 262.

⁴ Voir p. 237.

⁵ Lamotte, *Fables*, IV, 7.

⁶ La Fontaine, *Psyché*, I.

L'absence de "souci de soi"

– Le corps barré

La curiosité de Justine s'exerce uniquement sur l'extérieur (le sort de Rosalie, le crime de Bressac, l'histoire de la Dubois, le traitement infligé par Gernande à sa femme...). Cet altruisme de la curiosité est l'envers de l'incapacité ou du refus de Justine à se connaître elle-même. Sa "volonté de savoir" est donc disjointe du "souci de soi", et toutes les manifestations de son attention, de son intérêt, de son désir de voir et de comprendre ressortiraient alors à une forme de divertissement, en termes pascaliens, ou de refoulement, en termes freudiens. La curiosité de Justine serait donc la conséquence d'un impossible "gnôti séauton". Pour reprendre un procédé d'écriture sadien, qui consiste à décrire des scènes érotiques dans un registre emprunté à la religion (l'*autel* des plaisirs par exemple), on pourrait dire que si l'héroïne se laisse connaître, sous toutes les coutures, et de toutes les façons, par les libertins, c'est qu'elle en est elle-même incapable. Justine ne peut être que l'objet du désir de voir et de savoir des autres, ce qui est marqué grammaticalement par l'emploi du passif. Le corps de l'héroïne lui est interdit, l'accès au désir et au plaisir physiques lui est barré; elle ne peut jamais être l'actrice de la connaissance de son corps, ce qui se traduit par sa pure passivité entre les mains des libertins:

Aussitôt un cercle se forme, on me place au milieu, et là, pendant plus de deux heures, je suis examinée, considérée, touchée par ces quatre moines, éprouvant tour à tour de chacun, ou des éloges, ou des critiques. [...] Et l'infâme me plaçant sur un canapé dans l'attitude propice à ses exécrables projets, me faisant retenir par deux de ses moines, essaie de se satisfaire avec moi...¹

Sur Justine pèse l'interdit de la jouissance, qui se manifeste par la pudeur et le refoulement.

La pudeur, c'était justement le *refoulement* (névrotique) de la jouissance. L'impudeur du «*tout-dire*» sadien, c'est l'aveu de la jouissance, par lequel est posé le discours *comme sadien* (comme pervers). Ce que cet aveu pose, c'est, sur le fonds de tout discours: sur le «*fonds tuant de tout impératif*», le lieu de l'Autre. Ce qui est érigé comme pôle de la maxime sadienne, c'est donc *du même mouvement*, effondrement par absence de fondement, – par fondement au lieu de l'Autre.

A la croisée de ces deux déterminations, c'est donc d'une croix que l'expérience sadienne se constitue. Non pas la croix d'un calvaire seulement, mais la barre dont la jouissance elle-même se barre, – fout le camp.²

Dans la dernière version, Sade innove en faisant éprouver à Justine la jouissance malgré elle, ce qui ne lui donne même pas accès à un corps barré par la pudeur, mais correspond au stade ultime de la maîtrise des libertins sur le corps de leur victime, et de la dégradation de ses vertus. L'orgasme de la victime dans *La Nouvelle Justine* vaut pour une dissolution du discours moral et vertueux. Cet épisode supplémentaire ne peut être raconté que dans un récit à la

¹ p. 170.

² Jacques Lacan, "Paraphrase de Kant avec Sade", *Scilicet*, n°2-3, 1970

troisième personne, où le corps de Justine est devenue une extériorité totale. Dans la deuxième version, la forme du récit à la première personne laisse à la narratrice l'illusion qu'elle peut symboliquement se refaire une virginité ou recoudre son pucelage, de la même façon que Saint-Florent la recoud dans un des derniers épisodes. Là où la narration échoue, l'histoire aboutit. La voix narrative est donc sans cesse débordée et contredite par les épisodes du récit, ce qui sous-tend de nombreux effets d'ironie et de comique.

– L'origine interdite.

L'incapacité de Justine à se connaître elle-même, qui lui fait détourner vers l'extérieur un regard qu'elle ne peut porter sur son corps barré par la pudeur, est liée à la question des origines. Justine n'a pas vu l'origine particulière de sa propre histoire (la mère, et le sexe de la mère), et de sa naissance, ni celle, plus générale, du monde. D'où le silence complet du roman sur la mère de l'héroïne qui cherche à "cacher [son] nom et [sa] naissance"¹ et occulte ainsi la question de son origine.

Le sexe de la femme est à la fois familier et inquiétant; cette bergerie d'où nous avons été chassés nous paraît probablement comme le plus grand sanctuaire de l'étrange.²

Justine refoule donc la question de la génération et de la procréation, ce qui, en termes freudiens, pourrait expliquer sa propension ultérieure à la recherche et à l'investigation. "La curiosité intellectuelle" est liée primitivement, selon Freud, à la "curiosité sexuelle", et se développe après "la violente poussée de refoulement sexuel" qui clôt péniblement la "période d'investigation sexuelle infantile"³. Dès qu'il se constitue, le désir de savoir porte donc électivement sur la question de l'origine:

La soif de savoir du petit enfant se manifeste par ses inlassables questions, qui semblent énigmatiques à l'adulte tant qu'il n'a pas compris que toutes ces questions ne sont que des détours, et que, si elles ne connaissent pas de fin, c'est que l'enfant s'en sert pour remplacer une seule question, qu'il n'ose pourtant pas poser. L'enfant a-t-il grandi et s'est-il instruit davantage, souvent sa curiosité semble tout à coup s'éteindre.⁴

Justine, pour sa part, ne semble pas s'être suffisamment instruite; c'est pourquoi ses questions, qu'elles multiplient tout au long du roman, restent des "détours" et n'ont pas de fin.

Beaucoup d'enfants [...] traversent, à partir environ de la troisième année, un stade que l'on peut qualifier de période d'investigation sexuelle infantile. [...] L'enfant refuse de croire aux explications qu'on lui donne [la cigogne...]: de ce premier acte

¹ p. 24.

² Sigmund Freud, cité par Françoise Gaillard, "Allégorie d'un fantasme fin de siècle, Courbet: *L'Origine du monde*", *Mimesis et Semiosis, Littérature et représentation*, Miscellanées offertes à Henri Mitterand, Nathan, 1992, p. 432.

³ Sigmund Freud, *op. cit.*, p. 34.

⁴ *Ibid.*, p. 32.

d'incroyance date son indépendance intellectuelle. [...] De même que sa propre constitution sexuelle n'a pas encore acquis la puissance d'engendrer, de même sa recherche passionnée de l'origine de l'enfant doit se perdre dans le sable, et incomplète, être abandonnée.¹

Dévoiler son nom, ce qui équivaut symboliquement à dévoiler le sexe originel, entraîne inmanquablement la mort pour Justine. A regarder en face le soleil de l'origine, on se brûle les yeux. De là, il n'est pas du tout anodin, mais au contraire parfaitement cohérent, que Justine meure foudroyée, alors qu'elle cherchait à fermer les "fenêtres", ce qui serait une dernière tentative pour détourner les yeux, après les avoir ouverts trop grands pour regarder son origine:

la foudre est entrée par le sein droit; après avoir consumé sa poitrine, son visage, elle est ressortie par le milieu du ventre.²

Justine périt par où elle a nié, et sa mort est une revanche de la matrice et de l'origine. Dans la troisième version, Sade insiste encore plus sur ce retour du refoulé originel: "La foudre, entrée par la bouche, était sortie par le vagin." Comme si seul cet éclair de la mort pouvait enfin, mais sur le mode ironique, révéler Justine à elle-même. "C'est *du* sexe, enfin, que la foudre a parlé. Ce que dit le trait de feu, c'est désormais le discours du corps sexué." commente Philippe Roger³. Cet épisode est sous-tendu par la paronomase entre mort et mère, et éventuellement par celle qu'induit le mot foudre.

Justine n'a donc pas vu, –et c'est chronologiquement bien normal–, le tableau de Courbet intitulé *L'Origine du monde*, qui date de 1866. C'est parce qu'elle n'a pas vu l'image abjecte de l'origine, que Justine est condamnée à sans cesse donner à voir d'autres tableaux de l'abjection. Le commentaire du tableau de Courbet que propose Françoise Gaillard est ici particulièrement suggestif:

Freud rate quelque chose de la vérité de cette peur: l'abjection originelle dont la scène perpétue en nous la mémoire. Le déplacement que Freud opère s'explique. Toute sa réflexion participe de ce fantasme d'époque qu'est la hantise de l'abjection originelle, fantasme auquel elle fournit en retour la plus solide de ses rationalisations. On ne peut donc attendre de la théorie psychanalytique qu'elle éclaire sa propre tache aveugle. Seule une histoire des idées attentive à l'emprise de l'imaginaire sur les savoirs et les représentations d'une époque peut essayer d'y voir plus clair.⁴

Conclusion: l'exposition universelle.

¹ *Ibid.*, p. 33.

² p. 415.

³ Philippe Roger, *op. cit.*, p. 154.

⁴ Françoise Gaillard, *op. cit.*, p. 432.

Justine s'expose, aux dangers, aux regards, aux désirs des libertins et éventuellement du lecteur, en exposant sous ses yeux des tableaux érotiques et des exposés théoriques. Le voyeurisme de l'héroïne est donc à lire comme une variante de son masochisme.

Les libertins exposent les corps et les dissertations, les convulsions anatomiques et morales, dans une confusion revendiquée du voir, du savoir et de l'avoir. Pour eux, l'exposition est explosion des corps, des discours et des frontières entre l'intérieur et l'extérieur.

Le lecteur s'expose à la violence verbale, à l'agression d'un roman, qui contrairement à la tradition, ne recherche pas sa complicité souriante et bienveillante, et à la contagion des désirs, l'ultime efficacité (et le comble de la perversité) du texte, étant de faire partager au lecteur le même point de vue que les bourreaux sur la victime.

Le lecteur enfin exposant sa lecture de l'histoire d'un enfant exposé (Justine et Juliette ou les deux orphelines?), qui se présente comme une exposition de tableaux érotiques et d'exposés explosifs, s'expose lui-même à être exposé, mis au pilori, s'il est vrai qu'étymologiquement la gêne est fort voisine de la torture, et qu'il n'est pas à proprement parler de lecture innocente de Sade, ce qui est inscrit dans son projet romanesque: Clément, "même en dormant", "veut que ce qui l'environne soit dans un état de souffrance", ce qui donne lieu à un rapprochement inattendu où Sade énonce nettement sa conception de l'écrivain:

Il est sur cela comme ces écrivains pervers, dont la corruption est si dangereuse, si active qu'ils n'ont pour but en imprimant leurs affreux systèmes, que d'étendre au-delà de leur vie la somme de leurs crimes; ils n'en peuvent plus faire, mais leurs maudits écrits en feront commettre, et cette douce idée qu'ils emportent au tombeau les console de l'obligation, où les met la mort de renoncer au mal.¹

Anne Coudreuse
Université de Poitiers.

¹ p. 230-231.