



**HAL**  
open science

## L'intime sadien

Stéphanie Genand

► **To cite this version:**

Stéphanie Genand. L'intime sadien. Orages, Littérature et culture (1760-1830), 2019, Les Révolutions de l'intime, 18, pp.33-44. hal-03249658

**HAL Id: hal-03249658**

**<https://hal.science/hal-03249658v1>**

Submitted on 23 Mar 2023

**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.

## L'intime sadien

L'univers de Sade défie singulièrement la question de l'intime. Qu'on l'envisage dans son acception moderne, autrement dit relative à la sphère personnelle, conformément à la valeur que lui confère la 9<sup>e</sup> édition du *Dictionnaire de l'Académie*, ou dans son acception classique, l'intime ne désignant sous l'Ancien Régime que des liens affectifs privilégiés, le concept s'avère chez lui problématique jusqu'à l'introuvable. Non seulement Sade, en effet, ne publie aucun texte autobiographique – il faut attendre les notes tardives rédigées à Charenton pour qu'il mentionne le projet, à jamais inabouti, d'un volume intitulé *Mes Confessions*, théoriquement accompagné de « [s]on portrait<sup>1</sup> » –, mais il maintient lui-même un étonnant secret sur plusieurs pans de sa trajectoire : son testament revendique ainsi, dès 1808, une sépulture invisible, afin que « les traces de [s]a tombe disparaissent de dessus la surface de la terre [...], comme [s]a mémoire s'effacera de l'esprit des hommes<sup>2</sup> » et il a fallu la récente ouverture des archives familiales, dans les années 1990, pour qu'à l'initiative de Maurice Lever, les « papiers de famille<sup>3</sup> » exhumés rendent enfin à l'homme sans mausolée, ni visage<sup>4</sup> une enfance et une jeunesse. Cinquante ans plus tôt encore, Simone de Beauvoir, cherchant la réalité d'un auteur défiguré par l'accumulation des projections – « Quand nous commençons à découvrir Sade, il est fait déjà<sup>5</sup> » – déplore, faute de cette connaissance, l'ombre qui subsiste sur ses années fondatrices : « De cette regrettable lacune, il résulte que l'intimité de Sade nous échappera toujours<sup>6</sup> », précise-t-elle alors. Ne publiant aucun texte privé et choisissant d'occulter aussi bien son existence que les relations avec ses proches, Sade s'exclurait par conséquent du territoire de l'intime.

Ce voile longtemps maintenu sur sa trace personnelle n'est pourtant pas le seul obstacle qui fragilise l'hypothèse, et jusqu'à l'analyse d'un intime sadien. La publication des correspondances et des souvenirs familiaux<sup>7</sup>, si elle a en partie comblé les lacunes d'une trajectoire désormais rendue à la lumière et à la connaissance des chercheurs, ne résout en rien l'énigme, plus profonde, d'une existence que Sade choisit lui-même de ne pas évoquer. Là réside en effet l'autre écueil de la question intime, chez lui, qu'elle disparaît de sa propre initiative. En témoigne l'avortement de ses *Confessions* : leur inachèvement soulève une question bien plus troublante que la disparition des archives ou le sac de La Coste sous la Révolution : pourquoi l'admirateur de Rousseau, ce génie « à qui la nature avait accordé en délicatesse, en sentiment, ce qu'elle n'avait donné qu'en esprit à Voltaire<sup>8</sup> » préfère-t-il à la transparence autobiographique de son modèle le silence dont il enveloppe sa vie ? Sans doute parce que cette dernière s'avère partiellement irracontable : jalonnée d'affaires judiciaires et de scandales de mœurs qui lui valent au total vingt-sept ans d'emprisonnement<sup>9</sup>, l'existence sadienne soulève, dès l'Ancien Régime, un problème à la fois moral et épistémologique. La gravité des accusations qui pèsent sur elle menace en effet

---

<sup>1</sup> Donatien Alphonse François de Sade, *Notes littéraires (Cahiers personnels)*, *Œuvres complètes du Marquis de Sade*, dir. Gilbert Lely, Paris, Cercle du Livre Précieux, 1957, t. XV, p. 34.

<sup>2</sup> Donatien Alphonse François de Sade, « Testament », *Œuvres complètes du Marquis de Sade*, dir. Annie Le Brun et Jean-Jacques Pauvert, Paris, Jean-Jacques Pauvert, 1991, t. XI, p. 158-159. Sur cette éclipse, voir Stéphanie Genand, « De la littérature investie : penser le biographique avec Diderot, Staël et Sade », *Dix-huitième siècle*, n°46, 2014, p. 337-349.

<sup>3</sup> Voir Maurice Lever, *Papiers de famille (I- Le règne du père, II- Le marquis et les siens)*, Paris, Fayard, 1993-1995.

<sup>4</sup> « Lui qui se dérobe sans cesse et dont on a cru pendant longtemps ne jamais connaître le visage », écrit Michel Delon dans « Sade autobiographe : les personnages de Valcour et de Rodin », *Autobiography, rhetoric. A festschrift in honor of Franck Paul Bowman*, Amsterdam, Rodopi, 1994, p. 75. Il n'existe de fait aucun portrait avéré du marquis.

<sup>5</sup> Simone de Beauvoir, « Faut-il brûler Sade ? », *Privilèges*, Paris, Gallimard, 1955, p. 15.

<sup>6</sup> *Ibid.*

<sup>7</sup> Voir Paul Bourdin, *Correspondance inédite du marquis de Sade*, Paris, Librairie de France, 1929 et Alice M. Laborde, *Correspondance du marquis de Sade et de ses proches*, Genève, Slatkine, 1991-1998, 27 volumes.

<sup>8</sup> Sade, *Idee sur les romans*, rééd. Michel Delon, *Les Crimes de l'amour*, Paris, Gallimard, 1987, p. 37.

<sup>9</sup> Sur la biographie sadienne, voir Gilbert Lely, *Vie du Marquis de Sade, avec un examen de ses ouvrages*, Paris, Cercle du Livre précieux, 1956, t. I et Stéphanie Genand, *Sade*, Paris, Gallimard, « Folio biographie », 2018.

d'infléchir tout projet d'écriture personnelle en « plaider *pro domo*<sup>10</sup> », comme l'a bien montré Michel Delon. Comment se raconter, pour celui qui incarne le coupable idéal, sans vouloir aussitôt se justifier ? Les *Confessions* sadiennes, mortes avant d'être nées, pâissent en outre de l'illisibilité structurelle d'une vie prématurément confondue avec la fable : dès l'Ancien Régime et le procès d'Arcueil en 1768, la vérité des faits, comme l'identité réelle de l'accusé, s'estompent au profit des passions, des fantasmes ou des diagnostics qui déshumanisent Sade de son vivant et le transforment en un cas, voire en une pathologie à laquelle la psychiatrie autrichienne donnera, cent ans plus tard, son propre nom par antonomase<sup>11</sup>. Au « je suis » triomphal de Rousseau, Sade ne peut dès lors qu'opposer un « qui suis-je ? », voire un « qui être ? » qui problématise la nature même de son intimité. Son œuvre entière, et plus précisément le *Portefeuille d'un homme de lettres*, se fait ironiquement l'écho de cette identité inassignable : « Mais, demandera-t-on peut-être, quand est-il lui ? Est-ce lorsqu'il se modère, ou lorsqu'il brise tous les voiles<sup>12</sup> ? »

Cette éclipse est d'autant plus préjudiciable qu'elle modifie perversément, en retour, la lecture et la nature du corpus sadien : faute de documents biographiques, où trouver la personnalité de l'auteur, l'explication de son caractère et le tableau de sa vie, sinon au sein de son œuvre ? Elle s'y prête en outre magistralement puisqu'elle offre au lecteur de véritables récits de vie, étrangement proches de la trajectoire sadienne et que le statut officiel du texte, parfois signé et reconnu par l'écrivain, achève de métamorphoser en confessions clandestines. C'est le cas, devenu célèbre, de la cinquième lettre d'*Aline et Valcour ou le roman philosophique*. Soupçonné d'infidélité, Valcour, amant aussi sensible qu'ombrageux, y surmonte ses réticences à se dévoiler – « On se tait quand ce qu'on peut dire de soi n'a rien qui doive nous flatter<sup>13</sup> », prévient-il – et livre enfin à Aline, qu'il doit épouser, l'histoire de sa jeunesse : « Maintenant, vous exigez des aveux que je voulais taire<sup>14</sup> ». Or cet épisode, purement fictif même s'il incorpore plusieurs *realia*, à commencer par la figure stratégique de Rousseau rencontré à Genève<sup>15</sup>, a traditionnellement servi de source aux biographes soucieux de reconstituer l'enfance de Sade. Les lacunes documentaires de sa trajectoire, en d'autres termes, se voient directement compensées par les mémoires imaginaires qui jalonnent les œuvres signées. Gilbert Lely s'en explique au moment d'évoquer « l'enfant » Sade :

Nous ne possédons qu'un seul témoignage sur les premières années de la vie du marquis de Sade [...]. Ce témoignage est autobiographique et se trouve contenu dans le roman épistolaire d'*Aline et Valcour*<sup>16</sup>.

Plus récemment Laurence L. Bongie, tout en bénéficiant pourtant de la correspondance et de la publication des rares documents signés de la plume maternelle, rétablit moins la frontière entre réalité et fiction qu'il n'utilise ces archives pour accréditer, au contraire, « l'authenticité d'un des passages autobiographiques cités le plus fréquemment [...] du roman de Sade, *Aline et Valcour*<sup>17</sup> ».

Cette démarche soulève cependant deux difficultés. La première, d'ordre méthodologique, interroge le statut même de la fiction dès lors qu'elle se voit privée de souveraineté et dégradée en miroir projectif de l'auteur. Sade, en d'autres termes, n'invente-t-il rien et se contente-t-il de déverser la matière de sa vie sur l'ensemble d'une œuvre partiellement érigée en autobiographie négative ? La question vaut également pour ses personnages : dépourvus eux aussi d'autonomie

<sup>10</sup> Michel Delon, *art. cité*, p. 77.

<sup>11</sup> Sur cette postérité clinique, voir Dominic Marion, *Sade et ses lecteurs. Une historiographie critique (XVIII<sup>e</sup>-XXX<sup>e</sup> siècle)*, Paris, Hermann, 2017, p. 159 et sq.

<sup>12</sup> Sade, *Le Portefeuille d'un homme de lettres*, Michel Delon, *Les Vies de Sade*, II, « Sade au travail », Paris, Textuel, 2007, p. 24.

<sup>13</sup> Sade, *Aline et Valcour ou le roman philosophique* [1795], rééd. Michel Delon, *Œuvres*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, t. I, 1990, p. 402.

<sup>14</sup> *Ibidem*.

<sup>15</sup> « Rousseau vivait, je fus le voir ; il avait connu ma famille » : *op. cit.*, p. 412.

<sup>16</sup> Gilbert Lely, *Vie du marquis de Sade*, *op. cit.*, p. 41-42.

<sup>17</sup> Laurence L. Bongie, *Sade. Un essai biographique* [1998], rééd. et trad. Alan MacDonell et Armelle St-Martin, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 2017, p. 50.

dans une telle perspective, ils quittent leur statut de créatures fabuleuses pour devenir les porte-parole de l'auteur, qu'il s'agisse de valoriser sa philosophie<sup>18</sup> ou d'étayer l'hypothèse du sadisme chez celui « qui avait l'ambition de pratiquer dans sa vie réelle ce qu'il prêchait dans la fiction<sup>19</sup> », pour reprendre l'interprétation à charge de L. Bongie. Une lecture aussi transgressive, dès lors qu'elle abolit la frontière entre le réel et la fiction, suscite en outre plusieurs réserves scientifiques tant elle contrevient au modèle élaboré par Sade lui-même. La question biographique, et on comprend pourquoi, ne le laisse en effet jamais indifférent. Elle jalonne au contraire son corpus et nourrit chez lui une solide réflexion, d'abord née dans la polémique et la douleur, mais qui s'étaie progressivement au point de constituer une cartographie raisonnée de l'intériorité. Pour Sade, à chacun son territoire et l'homme ne saurait être confondu avec l'auteur, ni avec ses protagonistes. Il s'en explique en 1800, au moment de la violente querelle qui l'oppose à Villetterque lorsque paraissent *Les Crimes de l'amour*. Pour le journaliste enquêteur, ce « livre détestable<sup>20</sup> » dénonce sans ambiguïté l'auteur de *Justine ou les malheurs de la vertu*, paru anonymement neuf ans plus tôt. Pour Sade au contraire, rien ne justifie l'attribution à l'écrivain des propos tenus par ses personnages :

Qu'alors c'est le personnage qui parle, et non l'auteur, et qu'il est on ne saurait plus simple, dans ce cas, que ce personnage, absolument inspiré par son rôle, dise des choses totalement contraires à ce que dit l'auteur quand c'est lui-même qui parle. Certes, quel homme eût été Crébillon s'il eût toujours parlé comme Atrée; quel individu que Racine, s'il eût pensé comme Néron; quel monstre que Richardson, s'il n'eût eu d'autres principes que ceux de Lovelace<sup>21</sup> !

Cette distinction lui inspire encore quelques années plus tard, parmi les « Notes » rédigées à Charenton, une théorie de l'indépendance esthétique qui distingue sans équivoque l'auteur du sujet privé :

Il faut, disent ces ostrogoths, *chercher l'honnête homme dans l'écrivain*. C'est l'homme de génie que je veux dans l'écrivain, quels que puissent être ses mœurs et son caractère, parce que ce n'est pas avec lui que je veux vivre, mais avec ses ouvrages, et je n'ai besoin que de vérité dans ce qu'il me fournit<sup>22</sup>.

L'intime, ainsi rigoureusement circonscrit, acquiert dès lors une nouvelle légitimité théorique. Sade en effet, entravé dans son expression personnelle, renonce moins à ce type d'énonciation qu'il n'en redéfinit lucidement les prérogatives. Aux proches, il réserve les confidences, les mises à nu, les dévoilements exhaustifs qui nourrissent sa correspondance, tableau saisissant d'un « cœur à découvert<sup>23</sup> »; aux lecteurs, les œuvres d'imagination, libres déploiements d'une créativité affranchie de l'écrivain réel, mais qui n'en propose pas moins une « vérité<sup>24</sup> » autrement plus saisissante que celle des faits. Nul besoin du biographique, pour le dire autrement, à qui veut captiver le public. Seul l'art de saisir la profondeur humaine, dût-elle rejouer la partition du moi sur un registre indéchiffrable<sup>25</sup>, garantit l'intensité d'une fable certes inventée, mais tout aussi puissante que la réalité. Sade réaffirme ici la *résonance* de l'imaginaire.

---

<sup>18</sup> C'est la démarche de Jean Deprun qui, reconstituant l'influence des Lumières, prête aux héros de Sade la pensée de leur auteur : « Et Saint-Fond proclamera au nom du marquis : "[...] tous les hommes tendent au despotisme" », *Œuvres*, t. I, p. LXIV.

<sup>19</sup> Laurence L. Bongie, *op. cit.*, p. 246.

<sup>20</sup> « Compte rendu de Villetterque dans le *Journal des arts, des sciences et de la littérature*, cité par M. Delon, « Documents », *Les Crimes de l'amour*, *op. cit.*, p. 399.

<sup>21</sup> *Les Crimes de l'amour*, *op. cit.*, p. 406.

<sup>22</sup> *Notes littéraires*, *op. cit.*, p. 17.

<sup>23</sup> Lettre à Renée, septembre 1780, citée par Marc Buffat, « Le vice au pouvoir. Critiques de la prison dans les lettres de Sade », *Fabula / Les colloques*, Sade en jeu, URL : <http://www.fabula.org/colloques/document5844.php>, page consultée le 25 mars 2019.

<sup>24</sup> *Notes littéraires*, *op. cit.*, p. 17.

<sup>25</sup> « Nous serions en dehors de toute écriture autobiographique si la vie de Sade n'était faite de fantasmes autant que de réalités », ajoute M. Delon : *art. cité*, p. 80.

Ce partage des territoires repose toutefois sur une conception particulièrement exigeante de la fiction. Si le génie captive et propose au lecteur une « vérité » irrésistible, et bien plus intéressante que les détails vrais, c'est que la fable s'apparente surtout, sous sa plume, à une immersion profonde, voire à un voyage douloureux à force d'intensité. L'*Idée sur les romans* le rappelle explicitement : la création *engage*, aux yeux de Sade. À ceux qui la réduiraient à un divertissement futile ou à une esquisse inoffensive, il rappelle au contraire l'ambition qui légitime seule la carrière de l'homme de lettres :

... le romancier est l'homme de la nature ; elle l'a créé pour être son peintre ; s'il ne devient pas l'amant de sa mère dès que celle-ci l'a mis au monde, qu'il n'écrive jamais, nous ne le lirons point ; mais s'il éprouve cette soif ardente de tout peindre [...], qu'il suive la main qui le conduit, il a deviné l'homme, il le peindra. [...] Le sot cueille une rose et l'effeuille, l'homme de génie la respire et la peint : voilà celui que nous lirons<sup>26</sup>.

Convaincre et bouleverser suppose par conséquent un savoir moral et ce que Sade nomme encore « l'étude profonde du cœur de l'homme<sup>27</sup> » devient le leitmotiv du roman tel qu'il le conçoit. L'intime y change stratégiquement de contours : il ne désigne plus l'individu privé, résolument exclu de la sphère créatrice, mais l'épaisseur anthropologique du récit, autrement dit sa capacité à saisir l'intériorité, qu'elle s'appuie sur la puissance dévoilante de la fiction – « l'ouvrage doit nous faire voir l'homme<sup>28</sup> » – ou sur l'exploration exhaustive des passions, fussent-elles imperceptibles :

Le pinceau du roman, au contraire, le saisit dans son intérieur... le prend quand il quitte le masque, et l'esquisse, bien plus intéressante, est en même temps bien plus vraie, voilà l'utilité des romans<sup>29</sup>.

Le romancier, en d'autres termes, ne livre rien de lui, ni de sa personne biographique dans ses œuvres. Il met en revanche son expérience, et la clairvoyance dont elle l'a doté, au service d'un projet à la fois philosophique et moral, visant à connaître l'âme jusque dans ses « plis<sup>30</sup> ».

Une telle ambition, substituant à l'homme privé le projet, bien plus ample, d'un tableau universel de l'humanité, replace l'intime au cœur de la création sadienne. D'abord problématique, il devient même, ainsi redéfini comme le labyrinthe<sup>31</sup> de l'intériorité, la signature d'une œuvre tout entière tournée vers l'analyse des passions. Cette dernière motive en effet les romans – « Je voudrais que tous les hommes eussent chez eux [...] un espèce d'arbre en relief, sur chaque branche duquel serait écrit le nom d'un vice<sup>32</sup> », lit-on dans *Aline et Valcour* –, le théâtre – « Les ridicules et les vices [...] sont le résultat des mœurs et de la sorte de gouvernement où l'on vit<sup>33</sup> », rappelle la préface du *Capricieux* – et les récits qui subordonnent explicitement la fiction à l'observation, à l'image des *Cent vingt journées de Sodome* dont le long préambule rappelle en ces termes le projet :

On n'imagine point à quel degré l'homme les varie, quand son imagination s'enflamme. Leur différence entre eux, excessive dans toutes leurs autres manies, dans tous leurs autres goûts, l'est encore bien davantage dans ce cas-ci, et qui pourrait fixer et détailler ces écarts ferait peut-être un des plus beaux travaux que l'on pût voir sur les mœurs et peut-être un des plus intéressants. Il s'agissait donc d'abord de trouver des sujets en état de rendre compte de tous

---

<sup>26</sup> Sade, *Idée sur les romans*, *op. cit.*, p. 37.

<sup>27</sup> *Idée sur les romans*, *op. cit.*, p. 38.

<sup>28</sup> *Idée sur les romans*, *op. cit.*, p. 39.

<sup>29</sup> *Idée sur les romans*, *op. cit.*, p. 43.

<sup>30</sup> *Idée sur les romans*, *op. cit.*, p. 40.

<sup>31</sup> L'image est récurrente chez Sade et notamment dans l'*Idée sur les romans*, qui parle du « cœur de l'homme, véritable dédale de la nature » : *op. cit.*, p. 38.

<sup>32</sup> *Aline et Valcour*, *op. cit.*, p. 458.

<sup>33</sup> *Le Théâtre de Sade*, rééd. Jean-Jacques Brochier, Paris, Jean-Jacques Pauvert, 1970, t. 3, p. 326.

ces excès, de les analyser, de les étendre, de les détailler, de les graduer, et de placer au travers de cela l'intérêt d'un récit<sup>34</sup>.

Autopsier les « manies », leurs degrés et leurs effets relie d'emblée le texte à cette étude de l'homme définie par Sade, *a posteriori*, comme la clé de son œuvre. L'intime y gagne à la fois en extension et en précision : il quitte la sphère individuelle pour les « mœurs », autrement dit les structures collectives de l'existence politique et sociale, et l'anecdotique pour le psychique, alors nommé « passions », « manies » ou « morale ». Cette vocation introspective infléchit considérablement la postérité de Sade : pour Beauvoir, il « mérite d'être salué comme un grand moraliste<sup>35</sup> ». Pour Pierre Macherey, trop rarement invoqué sur ce corpus, « l'analyse méthodique des plaisirs » transforme son œuvre, et plus particulièrement *Les Cent vingt journées*, en une « étiologie raisonnée des écarts humains<sup>36</sup> ».

Un ultime obstacle surgit pourtant, qui fragilise à son tour cet intime redéployé. Il tient à la nature problématique de l'âme dans cette œuvre : existe-t-elle esthétiquement tant les personnages de Sade, aussi bien dans ses romans que dans son théâtre, souffrent d'un apparent « schématisme », voire d'une « fixité<sup>37</sup> » préjudiciables à toute profondeur morale ? « Son terrain n'est pas celui de la psychologie<sup>38</sup> », ajoute Catherine Ramond, relayant une lecture qui a traditionnellement mis l'accent sur la pauvreté des caractères sadiens<sup>39</sup>. Force est en effet de constater qu'en comparaison avec Marivaux, même si Sade lui reproche son « genre maniéré<sup>40</sup> », ou de Prévost, rebaptisé « *le Richardson français*<sup>41</sup> » dans *l'Idée sur les romans*, ses protagonistes manquent *a priori* d'épaisseur et d'introspection. À ce grief peut-être légitime s'ajoute, plus troublante encore, la négation récurrente de l'âme sous sa plume. Vigoureusement dénoncée comme une illusion<sup>42</sup>, la matière restant le principe unique de notre identité, elle ne saurait elle non plus, ainsi invalidée, camper moralement des personnages déterminés par les seules commotions de leurs nerfs ou de leurs organes. Jean Deprun va jusqu'à parler d'« apsychisme<sup>43</sup> » chez Sade, soulignant l'incompatibilité des Lumières radicales qui nourrissent sa pensée avec la notion d'intériorité ou de caractère. C'est là l'un des nœuds les plus problématiques de l'intime sadien : quelle est sa nature ? Et où se loge-t-il, s'il n'existe en nous rien d'autre que le corps ?

La question engage, outre l'objectif du projet sadien et la crédibilité de sa plume « moraliste<sup>44</sup> », les enjeux réels de l'intime tel qu'il le conçoit. Or la lecture attentive de son corpus, dès lors qu'elle renonce à la trace biographique de l'auteur pour envisager sa *lucidité clinique*, fait à ce titre tomber deux écueils et éclaire peut-être sous un nouveau jour ce dossier : celui du schématisme, déjà fortement nuancé par Henri Coulet qui rappelle, en 1968, « la diversité que Sade a mise dans les événements et dans les personnages<sup>45</sup> » et celui de l'élucidation. L'intime s'y présente en effet moins comme une certitude que comme un insoluble mystère. Le célèbre constat du duc de Blangis – « Oh ! quelle énigme que l'homme [...] Et voilà ce qui a fait dire à un homme de

---

<sup>34</sup> Sade, *Les Cent vingt journées de Sodome* [1785], rééd. Michel Delon, *Œuvres*, op. cit., p. 39.

<sup>35</sup> « Faut-il brûler Sade ? », op. cit., p. 59.

<sup>36</sup> Pierre Macherey, « Sade et l'ordre du désordre » [1990], rééd. *Philosopher avec la littérature. Exercices de philosophie littéraire*, Paris, Hermann, 2013, p. 285-286.

<sup>37</sup> Catherine Ramond, « Mimesis dramatique, mimesis romanesque chez Sade : une œuvre à deux faces ? », *Fabula / Les colloques*, Sade en jeu, URL : <http://www.fabula.org/colloques/document5865.php>, page consultée le 26 mars 2019.

<sup>38</sup> *Ibidem*.

<sup>39</sup> Voir récemment Marc Hersant, « Écriture du portrait de libertin et individuation du personnage dans le roman sadien », *Romantisme*, n°176, 2017/2, p. 15-24.

<sup>40</sup> *Idée sur les romans*, op. cit., p. 38.

<sup>41</sup> *Idée sur les romans*, op. cit., p. 40.

<sup>42</sup> « C'est vouloir s'aveugler à plaisir, que d'imaginer que quelque chose de nous survive », déclare Sarmiento dans *Aline et Valcour*, op. cit., p. 598.

<sup>43</sup> Jean Deprun, « Sade philosophe », *Œuvres*, op. cit., p. LXIV.

<sup>44</sup> L'adjectif est repris par P. Macherey : « Sade a été un moraliste » : op. cit., p. 278.

<sup>45</sup> Henri Coulet, « La vie intérieure dans *Justine* », *Le Marquis de Sade*, actes du colloque d'Aix en Provence des 19-20 février 1966, Paris, A. Colin, 1968, p. 85.

beaucoup d'esprit qu'il valait mieux le foutre que de le comprendre<sup>46</sup> » – explicite la résistance d'un objet irréductible aux théories matérialistes et dont l'opacité défie singulièrement la pensée sadienne. Ni Hobbes, ni La Mettrie n'expliquent de fait ce qui nous agit et aussi bien l'expérience du mal, dont H. Coulet rappelle qu'« elle n'est pas quelque chose de simple », que ses conséquences sur « la vie intérieure<sup>47</sup> » des protagonistes constituent, pour Sade, des questionnements le plus souvent laissés sans réponse. Cette aporie n'a rien d'original, ni de surprenant à l'époque : elle achève au contraire d'enraciner l'auteur dans un moment 1800 à qui l'histoire récente, et sa violence inédite, lèguent le chantier d'un moi devenu un champ de forces incompréhensibles<sup>48</sup>. Pour Sade dès lors, comme à la même époque pour Staël ou Constant, c'est moins de lumière qu'ont besoin les passions susceptibles de désorganiser la psyché, que d'une pleine conscience de leur existence. La raison, pour le dire autrement, ne consiste plus à expliquer, mais à admettre en nous l'existence d'un inexplicable.

Ce dernier transforme en profondeur la nature de l'intime : d'objet moral à représenter, il devient une matière expérimentale qu'il ne s'agit plus de donner à voir, mais à penser, s'imposât-elle comme partiellement impensable au lendemain de la Terreur. Sade en tire deux conséquences capitales : il revalorise le personnage, dont la parole permettra d'approcher au plus près l'obscurité de ce qui nous constitue<sup>49</sup>, tout en plaçant la question morale au centre de ses intrigues<sup>50</sup>. Le défi moderne de l'intime, habité par un irrationnel qui frappe désormais l'ensemble des contemporains<sup>51</sup>, bénéficie chez lui, en d'autres termes, d'un double éclairage : celui de l'individu, considéré comme la déclinaison particulière de cette intériorité problématique, et celui de la communauté, sommée d'écouter attentivement son témoignage afin d'y retrouver l'écho de ses propres mystères. Or cette structure, mettant en scène un protagoniste chargé de raconter son histoire à un auditoire, qui y cherche lui-même un savoir, traverse littéralement l'œuvre sadienne. Inspirée du *Décameron*, dont Sade reste toute sa vie un fervent admirateur<sup>52</sup>, elle inspire le dispositif d'*Aline et Valcour*, celui de *Justine ou les malheurs de la vertu*, qui s'ouvre sur la parabole exemplaire de la narratrice<sup>53</sup> et plus encore celui des *Cent vingt journées*, emblématique des révolutions de l'intime qui intéressent ce corpus. Nul doute que ce texte pousse au plus loin l'exploration de notre intériorité. Cette dernière constitue même, de l'aveu du narrateur, l'ambition du récit : « Ceci tient à l'histoire du cœur humain et c'est à cela particulièrement que nous travaillons<sup>54</sup> ».

Il ne s'agit pas, pour Sade, d'une formule rhétorique : l'intime, et plus précisément *notre* intime, autrement dit nos « manies », nos « écarts » ou nos « passions », pour reprendre la terminologie du texte, occupe une place prépondérante dans ce récit. Les *Cent vingt journées* concentrent pourtant, dans leur histoire critique, les procès en anormalité au point que cette œuvre, qui ne laisserait au lecteur d'autre choix que « l'horreur [ou] la fascination<sup>55</sup> », finit paradoxalement par ne plus en être une. Or le choc, voire la sidération, ne doivent pas empêcher de considérer objectivement le contenu. Sade s'y montre en effet plus moraliste que jamais. En témoigne l'importance particulière qu'il accorde au récit de vie. Les *Cent vingt journées*, traité clinique des perversions humaines, se présentent en effet comme une aubiographie fictive d'autant plus importante que le récit de la Duclos, l'historienne qui orchestre la première partie, éclaire

<sup>46</sup> *Les Cent vingt journées*, *op. cit.*, p. 255.

<sup>47</sup> H. Coulet, *art. cité*, p. 89.

<sup>48</sup> Voir Stéphanie Genand, *La Chambre noire. Germaine de Staël et la pensée du négatif*, Genève, Droz, 2017, p. 16-18.

<sup>49</sup> « On n'apprend rien quand on parle, on ne s'instruit qu'en écoutant », rappelle l'*Idée sur les romans*, *op. cit.*, p. 44.

<sup>50</sup> Ce que Sade appelle, dans les *Cent vingt journées*, « placer au travers de cela l'intérêt d'un récit » : *op. cit.*, p. 39.

<sup>51</sup> Voir Stéphanie Genand, « Repenser l'âme sauvage en 1800 », Jean-Marie Roulin et Corinne Saminadayar-Perrin (dir.), *Fictions de la Révolution, 1789-1912*, Rennes, PUR, 2018, p. 65-76.

<sup>52</sup> En témoigne le titre qu'il donne au dernier recueil de ses contes, resté inachevé : *Le Boccace français*.

<sup>53</sup> « Vous raconter l'histoire de ma vie, madame, c'est vous offrir l'exemple le plus frappant des malheurs de l'innocence » : *Justine ou les malheurs de la vertu* [1791], rééd. M. Delon, *Œuvres*, Paris, Gallimard, 1995, t. II, p. 140.

<sup>54</sup> *Les Cent vingt journées*, *op. cit.*, p. 102.

<sup>55</sup> M. Delon, « Notice », *Œuvres*, *op. cit.*, p. 1123.

l'assemblée tout autant qu'il détermine l'enchaînement des plaisirs. Sade subordonne ainsi directement la connaissance de soi-même – « Madame Duclos [...] commença ainsi l'histoire des événements de sa vie<sup>56</sup> » – à celle des passions, qui intéressent les libertins, puis les échauffent au point qu'ils s'empressent de les mettre en pratique. Bientôt pourtant, l'équilibre s'inverse et le récit de vie, d'abord présenté comme un agréable support, concentre à lui seul l'intérêt : « Nous sommes ici pour entendre et non pas pour agir<sup>57</sup> », rappelle en effet le duc. La confession de la Duclos acquiert de fait une profondeur et une précision qui infléchissent sa fonction au fur et à mesure de sa progression. De l'enfance violemment abusée par des prélats sans scrupules à la relation familiale – mère-fille, puis entre sœurs, toutes deux obéissant au même principe : « Il ne faut pas s'attacher<sup>58</sup> » –, en passant par le portrait moral d'une femme qui analyse lucidement son caractère – ce qu'elle appelle entrer dans « le détail de [s]on personnel<sup>59</sup> » –, aucune étape de la construction intime n'est oubliée. Plus encore, la Duclos s'autorise, au fil des pages, des excursions de plus en plus anecdotiques, même lorsqu'elles perdent tout rapport avec le tableau des écarts attendu par l'assemblée :

Vous me permettez, messieurs, dit-elle, d'interrompre un instant le récit des passions pour vous faire part d'un événement qui n'y a aucun rapport. Il me regarde seule, mais comme vous m'avez ordonné de suivre les événements intéressants de mon histoire même quand ils ne tiendraient pas au récit des goûts, j'ai cru que celui-ci était de nature à ne devoir pas rester dans le silence<sup>60</sup>.

Cette prolifération de l'intime explicite le sens particulier qu'il revêt dans le projet sadien. Il ne s'agit en aucune manière, pour l'auteur, de parler de lui, – le prologue insiste encore sur la nécessité de ne pas « confondre les passions désignées avec l'aventure ou l'événement simple de la vie de la conteuse<sup>61</sup> » – ; mais bien plutôt d'ancrer l'exploration psychique sur un récit particulier. La confession de la Duclos, à la manière d'une étude de cas, emblématise ainsi la dialectique que Sade entend valoriser : celle qui lie désormais l'individu à la collectivité, la singularité libertine à l'écart universel et l'histoire d'une vie à celle du cœur humain. L'intime n'y disparaît donc en rien : il acquiert au contraire, dans cette œuvre prétendument inhumaine, une profondeur psychique sans précédent.

Stéphanie Genand  
Université de Rouen-Normandie (CEREDI)

---

<sup>56</sup> *Les Cent vingt journées, op. cit.*, p. 80.

<sup>57</sup> *Les Cent vingt journées, op. cit.*, p. 168.

<sup>58</sup> *Les Cent vingt journées, op. cit.*, p. 98.

<sup>59</sup> *Les Cent vingt journées, op. cit.*, p. 175.

<sup>60</sup> *Les Cent vingt journées, op. cit.*, p. 201.

<sup>61</sup> *Les Cent vingt journées, op. cit.*, p. 69.



