

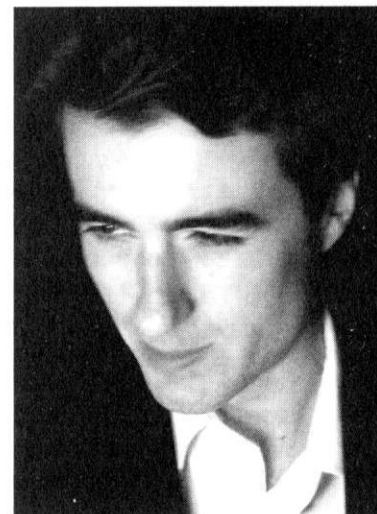
1814 : *Adélaïde de Brunswick, princesse de Saxe, événement du XI^e siècle*, suivi de *Isabelle de Bavière, reine de France*, et *La marquise de Gange*. Autrement dit, si la prison est un pressoir, l'acidité du jus littéraire qu'elle produit est proportionnelle à l'intensité du pressurage.

Comprendre cela, c'est ouvrir la porte de Sade moraliste. ■

Jean-Baptiste Jeangène Vilmer (EHESS / Université de Montréal / McGill University), né en 1978, a une double formation en droit et en philosophie. Il est chargé de cours à l'Université de Montréal, où il enseigne l'argumentation et la logique informelle. Auteur d'articles sur Descartes, Leibniz, Kant, Heisenberg et Lamartine, en métaphysique, théorie de la connaissance, philosophie analytique et histoire diplomatique, il travaille actuellement en éthique des relations internationales et en droit international public sur l'intervention humanitaire armée. Il est l'auteur de *Sade moraliste. Le dévoilement de la pensée sadienne à la lumière de la réforme pénale au XVIII^e siècle*, Genève : Droz, collection « Bibliothèque des Lumières », préface de Maurice Lever, 576p., paru en 2005. (<http://www.jbjv.com>)

Jean-Baptiste Jeangène Vilmer « Le but de Sade est d'effrayer par la pédagogie de l'effroi »

Propos recueillis par Joseph Vebret



Depuis deux siècles, la critique littéraire s'est bâtie sur une conviction profonde, persistante et consensuelle : l'immoralisme de Sade qui, dit-on, fait l'apologie du crime, du vice, du mal. Pour Jean-Baptiste Jeangène Vilmer, le public est conditionné par une image de Sade qui n'a pas grand-chose à voir avec la réalité. Il établit qu'il s'agit là de l'un des plus formidables contresens de l'histoire des idées. Dans quelle mesure Sade pense-t-il ce qu'il écrit ? Selon une méthode fondée sur la contextualisation de l'œuvre, l'auteur met en lumière de frappantes coïncidences entre le monde sadien et la réforme pénale française du XVIII^e siècle. À travers l'environnement judiciaire

d'un écrivain emprisonné se dévoile, contre toute attente, un Sade moraliste que conforte l'argumentation philosophique, juridique comme historique. En travaillant sur la totalité des textes du marquis, de la fiction à la correspondance et des ouvrages les plus fameux aux lignes habituellement négligées, Jean-Baptiste Jeangène Vilmer montre pourquoi le moralisme de Sade unifie son œuvre.

Le titre de votre ouvrage, *Sade moraliste*, va à l'encontre de l'image que nous avons du personnage. Est-ce une provocation type marketing ou parvenez-vous à en administrer la preuve ?

Les deux, car l'un n'empêche pas l'autre.

D'abord, le titre *Sade moraliste* n'est pas de moi : c'est Maurice Lever qui me l'avait soufflé, car il fallait trouver une alternative plus digeste et surtout plus claire à ce que j'avais initialement intitulé *La dialectique pénale sadienne*. J'ai résisté quelques secondes, sceptique au début devant la perte de précision qu'implique nécessairement une telle contraction. Mais après tout, l'objet lui-même a un format suffisamment peu marketing pour que l'on puisse se permettre un peu de légèreté dans le titre – c'est même la seule liberté qui me restait après l'avoir écrit. Et le sous-titre est là pour expliciter : *Le dévoilement de la pensée sadienne à la lumière de la réforme pénale au XVIII^e siècle*. L'ensemble me paraît donc assez complémentaire.

Ensuite, tout titre n'a-t-il pas, par définition, une dimension marketing ? Si sa raison d'être est de donner une idée claire du contenu, afin que l'on ne s'y trompe pas, son but est bien d'attirer le regard, puisque c'est la première chose sur laquelle celui-ci se pose. Le titre, comme l'image, la couleur et tous les éléments de la couverture sur lesquels travaillent soigneusement des éditeurs qui ont effectivement une formation en marketing, est un message affiché sur la porte d'entrée du livre : il doit donner au lecteur l'envie de l'ouvrir. J'assume donc volontiers la dimension marketing de la formule *Sade moraliste* : parce que c'est un titre, tout simplement.

Enfin, s'agit-il d'une provocation ? Oui, au sens littéral, si la provocation consiste à provoquer une action, c'est-à-dire à en être la cause, si elle est en somme un défi pour l'auteur et un appel au lecteur. Oui, au sens figuré si, comme une femme provocante, son but est d'exciter le désir. Non, si elle implique la moindre tromperie, perte de sens et trahison du contenu. Le titre est provocant, puisqu'il va effectivement à l'encontre de l'image que nous avons du personnage, mais il correspond exactement et sans aucun compromis à ce que j'établis dans le livre. De ce point de vue, il ne s'agit pas d'une provocation dans la mesure où, comme vous dites, j'en administre la preuve.

Cette notion de preuve est importante, car j'ai bien tenté d'établir une démonstration, en l'occurrence une déduction, c'est-à-dire un raisonnement qui à partir de propositions admises en tire des nouvelles, pour finalement parvenir, de fil en aiguille, à l'affirmation d'un Sade moraliste. Précisément parce que la thèse est paradoxale, c'est-à-dire qu'elle va à l'encontre de l'opinion (*doxa*), il fallait procéder avec rigueur. Cela oblige les sceptiques à faire de même. Une démonstration ne se rejette pas d'un revers de la main comme on peut le faire d'un axiome isolé ou d'une interprétation sans appui : elle se réfute, c'est-à-dire que sa fausseté doit elle-même être prouvée, étape par étape.

Néanmoins, parce que Sade n'est pas Kant, parce qu'il s'agit d'une matière littéraire particulièrement polysémique et ambiguë, je ne défends jamais qu'une *interprétation*. Pourquoi alors parler de preuve, demanderez-vous, puisque ce vocable implique la vérité ? L'interprétation est subjective, mais la démonstration semble revendiquer l'objectivité. C'est qu'il y a au moins deux types de vérité : la vérité-correspondance des objectivistes qui accorde la pensée avec le réel – et qui en l'occurrence n'a pas lieu d'être puisqu'il n'y a pas pour ainsi dire de réel. Et la vérité-cohérence des subjectivistes qui accorde la pensée avec elle-même. C'est elle qui est en jeu. La démonstration ne signifie pas que ma thèse est vraie dans le sens où elle correspondrait à une réalité qui lui est extérieure : Sade lui-même ignorait certaine-

ment une partie de ses intentions. Elle signifie seulement qu'il s'agit d'une interprétation cohérente, ce qui la rend un peu plus probable que les autres.

Quelle démarche avez-vous adoptée pour arriver à cette conclusion ?

Une démarche double.

Premièrement, une *méthodologie*. Mon texte est essentiellement une réaction à tout ce que j'ai pu lire sur le marquis, et qui me semblait faire le même et gigantesque contresens. Dans une introduction intitulée « Lire et comprendre Sade », je me demande donc quelles sont les erreurs habituellement commises par la lecture dominante, c'est-à-dire l'interprétation commune et très majoritairement littéraire qui ne s'occupe pas de discuter l'axiome de l'immoralisme de Sade dont elle est convaincue d'avance. Ces erreurs sont au moins quatre.

1. La paraphrase : la critique sadienne depuis deux siècles est essentiellement paraphrastique, elle décrit le texte et le polit par une somme gigantesque de commentaires, elle l'utilise comme un pré-texte pour se livrer à des spéculations littéraires et linguistiques qui flattent davantage les interprètes qu'elles n'expliquent l'auteur. On ne se demande pas *pourquoi* Sade semble faire l'apologie du meurtre, on préfère décrire patiemment la manière, le détail, les sources et l'écriture.

2. La décontextualisation. On arrache habituellement l'œuvre sadienne de son contexte extra-littéraire, c'est-à-dire de son environnement biographique, historique, politique, juridique, philosophique, culturel et autre, dont pourtant elle tire son origine et sa raison d'être. La lecture dominante est celle du discours (*semiosis*) contre le référent (*mimesis*). Ce faisant, on ne se donne pas les moyens de comprendre une œuvre qui est le fruit d'un contexte bien particulier, on préfère en commenter la grammaire quitte à la lire à l'envers.

3. Le réductionnisme. Que connaît-on vraiment de l'œuvre sadienne ? Sur quoi l'opinion se base-t-elle pour s'étonner

qu'on puisse le dire moraliste ? Sur six textes : les *Cent vingt journées*, les trois versions de *Justine*, l'*Histoire de Juliette* et la *Philosophie dans le boudoir* – c'est-à-dire sur son œuvre clandestine, la plus sulfureuse, quand la plupart des gens ignorent tout du reste, de son œuvre publique. Le réductionnisme consiste donc à réduire l'œuvre entière (le tout) à son sous-ensemble clandestin (l'une de ses parties), pour ensuite prétendre énoncer des vérités sur « la pensée de Sade » (le tout). C'est une faute logique évidente, et pourtant tout le monde la fait.

4. La réduction et l'identification arbitraire de l'auteur à ses personnages libertins-criminels. Combien d'études sur « la pensée » de Sade exposent en vérité « la pensée-des-libertins-criminels-des-romans-de-Sade » ? Combien écrivent « Sade pense que » en faisant suivre une citation de Saint-Fond, Juliette ou Curval ? Tous, à quelques exceptions près. On veut bien ne pas confondre Sade avec ses personnages sur le plan des actes : on a mis deux siècles à comprendre que l'homme n'avait tué personne et que comme il le disait lui-même il était libertin mais pas criminel. Sur le plan des idées, pourtant, le malentendu persiste, et l'on confond toujours l'auteur avec ses personnages.

Ma méthodologie est simple : elle consiste précisément à prendre le contre-pied des erreurs précédentes : contextualiser l'œuvre, ne la juger que dans son ensemble, et ne rien supposer de l'investissement de l'auteur dans ses personnages – sauf si une démonstration le permet. Cela revient à lire Sade philosophiquement et juridiquement, non plus seulement en juge littéraire comme l'exigeait déjà Manz'ie il y a trente-cinq ans : « Il ne faut pas aborder Sade en juge littéraire seulement ; on y perdrait le principal d'un homme qui, plutôt que de servir les lettres, s'est servi d'elles pour demeurer en vie. » Cette méthodologie saine et rigoureuse permet des fondations solides : elle est la condition du reste, c'est-à-dire du raisonnement.

Deuxièmement, donc, ma démarche est également un *raisonnement* : celui qui m'a conduit naturellement à la thèse

du moralisme de Sade. Ce raisonnement est dialectique et comporte trois parties. La première, intitulée *L'ordre établi*, met à exécution la première recommandation méthodologique : elle expose le contexte sadien à travers une grille de lecture particulière, celle de la pénalité. Sade passe 28 ans de sa vie en prison, et c'est là qu'il écrit cette œuvre clandestine qui fait si peur. Afin de la comprendre, il faut donc connaître les raisons de son incarcération et l'environnement pénal de l'époque. Cette première partie se divise en deux chapitres : l'un, juridique, sur l'histoire du droit pénal français de 1740 à 1814 ; l'autre, biographique, sur les délits et les peines dans la vie de Sade.

La deuxième partie, intitulée *L'ordre libertin, ou ordre correcteur*, se tourne vers l'œuvre et utilise l'apport du contexte pour en livrer une interprétation. C'est ici que se démontre la thèse d'un Sade moraliste, en cinq étapes que je développerai tout à l'heure :

- 1) l'œuvre sadienne est résistance.
- 2) Il y a un renversement entre l'œuvre et la vie de son auteur, qui conserve la forme pénale inverse sa matière.
- 3) Par conséquent, le despotisme libertin de l'œuvre est l'image renversée du despotisme judiciaire de la vie de son auteur.
- 4) D'où l'on peut déduire que la victime du premier désigne celle du second, c'est-à-dire que l'innocence persécutée de l'œuvre désigne l'auteur ou, pour le dire brutalement, que Justine est Sade.
- 5) Dès lors, il faut comprendre que Sade peint le vice pour le faire détester, qu'il est donc un moraliste. CQFD.

La troisième partie, intitulée *L'ordre sadien, ou ordre corrigé*, peut alors exposer la pensée sadienne ainsi dévoilée, toujours en suivant le fil directeur de la pénalité – qui est une grille de lecture particulièrement féconde dans le cas d'une littérature carcérale comme celle de Sade. Il s'agit de montrer que la philosophie pénale sadienne est en tout point comparable à celle de Montesquieu, Beccaria et Voltaire, et que l'auteur loin de faire l'apologie du meurtre, du viol et du vice, propose au contraire une réforme digne

des Lumières auxquelles il appartient sans conteste, quoique de manière paradoxale. On y lit des morceaux dans lesquels Sade dénonce l'impunité, la peine de mort, le talion, la torture, la punition corporelle, l'emprisonnement, etc. – quand ses personnages semblent au contraire défendre tout cela, et précisément même *parce qu'ils semblent le faire*.

Pour résumer, et pour faire apparaître l'aspect dialectique de l'ensemble, on peut dire ceci : c'est pour corriger *l'ordre établi*, dont l'homme Sade est victime du despotisme judiciaire, que l'écrivain le renverse en un ordre libertin tout aussi despotique, qui se trouve donc être *l'ordre correcteur*, et ce dans l'unique but de parvenir à *l'ordre corrigé*, qui seul est le lieu d'expression de la véritable pensée de l'auteur, et mérite donc le titre d'ordre sadien.

En quoi selon vous l'œuvre sadienne serait-elle résistance ?

Comme je l'explique dans ce petit texte consacré à l'œuvre et son contexte, on a de bonnes raisons de souligner que l'œuvre sadienne est une littérature pénitentiaire, carcérale, auquel l'auteur lui-même reconnaît un « petit goût de chaîne ». Qu'elle est, en somme, la réponse de Sade à la prison, sa *vengeance* promise et annoncée. C'est cela que j'appelle sa résistance. L'œuvre sadienne est résistance en ce qu'elle s'oppose à une force extérieure, celle de l'ordre établi qui le punit arbitrairement.

L'œuvre issue des geôles est une réponse à l'ordre carcéral oppresseur et injuste dont l'auteur s'estime victime. Je considère donc l'ordre libertin, celui des romans sadiens de l'œuvre clandestine (les six textes précités) comme une réaction, une réponse, une résistance à l'ordre établi. C'est pourquoi cet ordre libertin est correcteur et ne peut en lui-même livrer la pensée sadienne, qui doit être issue de la correction. L'œuvre subversive n'est qu'un moyen, pas une fin. À ce titre, elle procède par un *renversement* qui, comme je le disais tout à l'heure, conserve la forme de l'ordre établi mais inverse sa matière.

Dans sa forme, l'œuvre est effectivement aussi ordonnée,

judiciaire, pénale et carcérale que l'est l'ordre établi dont est victime l'auteur emprisonné. Les libertins-criminels des romans sadiens délivrent des punitions institutionnalisées : il y a un code civil (les « Statuts de la société des amis du crime »), de nombreux textes qui sont autant de simulacres des vrais, un règlement de police en neuf articles, et même un code pénal – au moment même où, à l'extérieur, la réforme pénale bat son plein avec entre autres la rédaction du premier code de l'histoire de France. Ensuite, l'enfermement de l'écrivain est lui-même reproduit à travers la célèbre clôture sadienne : l'ordre libertin ne s'exerce effectivement que dans des lieux clos et impénétrables (châteaux, couvents, ateliers, écoles, boudoirs, bandes, etc.). La prison a engendré l'œuvre, et l'œuvre renvoie à son tour à la prison. Enfin, la forme elle-même de la punition est conservée : dans sa vie, Sade est victime d'une punition arbitraire. Le voilà donc, dans son œuvre, qui grossit les traits et exerce une punition libertine également arbitraire, incohérente, gratuite et imprévisible. C'est parce que, dans sa vie, *rien* ne justifie la violence dont il est victime que Sade, dans son œuvre, pourra à son tour être violent *pour rien*.

La forme est conservée, donc, mais la matière s'inverse. L'ordre libertin de l'œuvre est un système punitif, tout aussi arbitraire, despotique et injuste que celui de l'ordre établi, mais la punition n'est plus *subie*, elle est *donnée* : le « puni » (Sade, l'auteur) se renverse en « punisseur » et inverse le « punisseur » (les vertueux) en « puni », puisque la punition n'est plus celle du vice, matière du puni initial, mais de la vertu, matière au nom de laquelle le punisseur initial punissait et pour laquelle il est maintenant puni, d'où les *Prospérités du vice* (Juliette) et les *Malheurs de la vertu* (Justine). C'est par le sexe qu'on accuse Sade d'avoir péché. C'est par le sexe qu'il se vengera.

À vous lire, Sade serait plus proche de Justine que des Dolmancé et autres fouetteurs. Pourquoi et comment parvenez-vous à cette conclusion ?

En poursuivant tout seulement la démonstration, c'est-à-dire

en tirant des conclusions des étapes précédentes. Nous avons établi que l'œuvre clandestine est le moyen trouvé par l'auteur de se venger de ses bourreaux. Le renversement quant à lui confirme que le despotisme libertin de l'œuvre est l'image renversée du despotisme judiciaire de la vie de son auteur. Développons ce dernier point. Le monde sadien tel qu'il s'exprime dans l'œuvre que tout le monde connaît désigne très nettement l'Ancien Régime et la féodalité. Plus précisément, même, il est possible de montrer que Sade puise son inspiration dans la justice criminelle et les annales judiciaires d'un Ancien Régime sur la fin. Cette désignation, bien entendu, est une *dénonciation*.

On le voit notamment en ce qui concerne la Terreur, dont le sang quotidien des têtes tranchées et le semblant de justice expéditive n'est pas sans rappeler les horreurs du despotisme criminel de l'œuvre : la république du vice des romans est une réécriture de la République de la vertu de Robespierre, comme le montre bien Caroline Weber. Et Marcel Hénaff, que je tiens pour l'un de ceux qui ont le mieux compris Sade, est le seul à avoir vu et écrit qu'il s'agit donc d'une *dénonciation*. Notons qu'au moment où Sade met en scène sa terreur libertine pour dénoncer la véritable Terreur politique, il est lui-même condamné à mort par un tribunal révolutionnaire et écrit dans une prison à l'extérieur de laquelle l'attend la guillotine. L'exemple de l'horreur, il l'a sous les yeux.

Le texte lui-même confirme cette dénonciation. Si l'on compare la fiction à la correspondance, on trouvera par exemple que le portrait des héroïnes criminelles des romans correspond exactement à celui de Mme de Montreuil, belle-mère de Sade et responsable des lettres de cachet qui le tiennent enfermé. Dans l'œuvre également, le libertin se confond avec le magistrat : le président Rieux, Chigi, les sénateurs Steno, Eric-Son, Volf et Brahé, Zéno, le président de Blamont, Dolbourg, d'Albert et Dolmancé lui-même sont tous des libertins-magistrats qui détournent le glaive des lois pour assouvir leurs vices. Faut-il balancer davantage, d'ailleurs, quand les noms de deux des plus grands libertins-criminels

des romans sadiens (et la fonction du premier), le ministre Saint-Fond et Saint-Florent, ressemblent curieusement à celui du ministre Saint-Florentin, qui emprisonna Sade ? Mieux : quand on sait que le ministre Saint-Fond de l'œuvre possède « l'art de distribuer des lettres de cachet au seul désir de ses plus légères passions », et que Sade devait précisément son emprisonnement à une lettre de cachet distribuée par le ministre Saint-Florentin ? Je donne de nombreux exemples de ce type, qui achèvent de convaincre que le despotisme libertin de l'œuvre désigne et dénonce effectivement le despotisme judiciaire dont s'estime victime l'auteur. C'est en prison qu'il écrit, ne l'oublions jamais.

De là, il est possible de passer à l'étape suivante : si le libertin de l'œuvre désigne le magistrat de la vie, la victime du premier désigne celle du second. *Justine est Sade*. D'une manière générale, car Justine est un symbole, l'innocence persécutée de l'œuvre désigne l'auteur – qui dans sa correspondance parle de lui *exactement* en ces termes. Si je vous cite alternativement des extraits de Justine, qui se plaint de sa situation, et de la correspondance dans laquelle Sade se plaint de la sienne, vous seriez bien incapable de distinguer le personnage de l'auteur.

Il est par conséquent tout naturel de réviser la conception que l'on se fait de l'attitude de l'auteur à l'égard de son personnage. *Justine, ou les Malheurs de la vertu*, est le texte qui est lui-même la plus permanente punition de la vertu que le libertin-criminel ait pu donner. On y voit la vertu personnifiée se faire punir du début à la fin par absolument toutes les autorités : non seulement, bien sûr, l'ordre libertin, qui souille mille fois son corps et tente autant de corrompre son esprit, mais aussi l'ordre établi, qui la prend pour une criminelle et la livre au premier, et finalement la nature elle-même, qui dans un dernier jugement la condamne à la peine capitale et la foudroie par où elle a pêché : le sein. Les deux ordres sadiens s'allient pour punir la vertu, et la nature de sa main universelle, en prononçant « l'arrêt du ciel écrit en traits de sang », vient confirmer que la peine est totale.

Reste à savoir cependant s'il s'agit bien d'une punition. Si

cette persécution, en somme, ne construit pas au contraire tout l'inverse ; *si Sade, en un mot, ne fait pas plutôt l'apologie de la résistance de Justine à la punition libertine*. Comment ne pas s'étonner que la défense de Justine soit parfaite durant tout son parcours ? Son corps a l'impossible pouvoir de n'être pas altéré par ce qui, physiquement, aurait dû le détruire mille fois ; son esprit a l'impossible pouvoir de n'être pas corrompu par ce qui, psychologiquement, aurait dû le convaincre mille fois. Justine n'est ni un corps ni un esprit : elle est un concept, la Vertu. Comment punit-on un concept ? Rien d'autre ne punit un concept invariable que de se changer, se répandre dans son autre. Voulait-on *les Malheurs de la vertu* ? Il suffisait de *mêler* du plaisir à Justine. La vertu aurait été mille fois plus insultée si, au détour d'une scène orgiaque, Justine avait *malgré elle* ressenti du plaisir. Au lieu de cela, Sade jamais ne relâche son invincible résistance, qui la tient hors de portée du changement. Chaque « punition » donnée à la vertu l'honore. Qu'il multiplie les épreuves ! Son invincibilité croît avec elles. La foudre, en dernier jugement, qui la tue, avoue du même coup avoir échoué à la corrompre. Sa mort signe l'infinité de sa résistance : elle n'aura jamais été vaincue. Dire que « Justine, la sœur vertueuse, est une martyre de la loi morale », c'est dire que sa mort, car son être singulier, n'est rien au regard de ce qu'elle symbolise. Ceci pour signifier, finalement (puisque Justine désigne Sade), que la résistance de Sade à la punition établie est, de la même manière, infinie. Comment ? Par l'écriture, simplement. *Écrire le crime est le crime absolu* et infini. Le crime sadien n'est pas dans le texte : il *est* le texte lui-même. La foudre judiciaire peut frapper l'auteur : c'est dans la mémoire de l'humanité que sa résistance à jamais s'inscrit.

Il faut ici répondre d'avance à une objection facile : certains veulent bien reconnaître que Justine est Sade si c'est aussi Juliette. Sade-blanc et Sade-noir, c'est l'explication qu'on nous sert habituellement. C'est la thèse de la lecture dominante, selon laquelle Sade serait tous ses personnages à la fois (donc en partie seulement Justine). Cette interprétation

me semble autant malhonnête que dangereuse. C'est, une fois de plus, la solution de facilité : dire que Sade est tout le monde, ou dire qu'il n'est personne, ce qui revient strictement au même, noie le poisson et évite de se poser la question délicate de la pensée de Sade (dans quelle mesure Sade pense-t-il ce qu'il écrit ?) en ce que cette question essentielle et première demande en l'occurrence : dans quelle mesure Sade pense-t-il ce qu'il fait dire à ses personnages ? Répondre qu'il est tous ses personnages ou qu'il n'en est aucun est tout simplement ne pas répondre à la question. C'est, parce que l'interprète ne sait trop quoi penser lui-même, prétendre que Sade ne pense *rien* pour se débarrasser facilement d'un problème épineux. Mais Sade n'est pas un jouet-prétexte pour des interprètes désœuvrés. C'était un homme et, jusqu'à nouvel ordre, un homme a une pensée. Surtout un homme révolté qui écrit des milliers de pages en prison pour dénoncer le despotisme judiciaire de son époque.

Affirmeriez-vous que Sade décrivait le vice afin de le faire détester ? Si je comprends bien, il adopte la position du mal pour démontrer que le Bien est la seule issue...

C'est effectivement la conclusion à laquelle on ne peut échapper qu'en réfutant chacune des étapes précédentes. Elle est paradoxale et contre-intuitive pour beaucoup de gens, car le public est conditionné par une image de Sade qui n'a pas grand-chose à voir avec la réalité. Il faut pourtant se rendre à l'évidence : si l'auteur promet, dans sa correspondance, de se venger en dénonçant ses bourreaux par la plume, si le despotisme libertin de l'œuvre est l'image renversée du despotisme judiciaire de la vie, si donc le libertin, persécuteur de Justine, désigne le magistrat, persécuteur de Sade et, en dernière analyse, si Justine désigne Sade lui-même, alors il est aisé de conclure que l'attitude de Sade à l'égard de l'ordre libertin relève de la *dénonciation*, que cet ordre libertin, en somme, n'est pas le modèle sadien, que le héros libertin n'est qu'un antihéros. Comme le dit fort justement Jean Paulhan, « c'est un exemple qui se propose comme n'étant pas à suivre ».

Cette conclusion logique est confirmée par les textes de deux manières, selon que l'auteur avoue explicitement ne peindre le vice que pour mieux le faire détester ou qu'il le signifie implicitement à son lecteur. Premièrement, donc, dans son œuvre publique Sade donne deux raisons à la peinture du vice : l'une littéraire, l'autre morale. Montrer le vice dans toute son horreur, d'une part produit bien plus d'effet dramatique que de le dissimuler – et Sade cite à son appui Fielding et Richardson – et, d'autre part, le fait détester quand, au contraire, le dissimuler ne fait que le rendre plus attirant (effet pervers). Même plaider dans les premiers mots des *Infortunes de la vertu*, qui caractérisent les arguments habituels de l'ordre libertin comme des « sophismes dangereux ». Et il s'agit d'un texte clandestin : l'auteur n'a donc pas à mentir pour défendre une quelconque réputation. Deuxièmement, dans son œuvre clandestine, Sade envoie de nombreux signaux à son lecteur afin de lui faire connaître son positionnement par rapport aux personnages. J'en analyse deux espèces : l'ironie et l'humour. L'un et l'autre, omniprésents dans l'œuvre sadienne, exigent du lecteur qu'il sache se détacher du texte provocateur qui l'hypnotise, comme pour déterrer par lui-même les indices laissés par l'auteur. En ceci, en vertu de ce souci pédagogique dans une perspective argumentative, le texte sadien est proche du dialogue platonicien, volontairement *aporétique* : c'est au lecteur de prolonger *par lui-même* la direction que lui suggère l'auteur. Et Descartes d'ajouter : « Tout ce que je puis est de la leur montrer comme du doigt. »

L'ironie du discours libertin se découvre notamment dans deux de ses caractères : son extravagance et sa répétition. Les descriptions très (trop) détaillées et très (trop) fantaisistes des horreurs et des supplices, tout d'abord, instaurent le doute dans l'esprit du lecteur. Faut-il les prendre au sérieux ? Par ce détail, Sade voue-t-il un culte infini au crime, ou au contraire le tourne-t-il en dérision ? Certains passages, plus que d'autres, permettent alors de trancher en faveur de l'ironie (mais tous, sans exception, y participent). La répétition automatique des supplices, ensuite, contribue

à figer l'ordre libertin en un simple simulacre. D'une manière générale, c'est dans le fait même de la légitimation libertine que se trouve l'ironie – la méta-ironie devrait-on dire. L'ordre libertin est auto-annulant, il est existentiellement inconsistant : les libertins-criminels ne commettent pas le crime pour l'une des raisons sophistiquées qu'ils alignent avec verve dans leurs discours, mais par unique principe de libertinage, c'est-à-dire par plaisir purement gratuit. « Voici toutes les raisons qui pourraient justifier mon acte, semble dire le libertin, mais ce n'est pour aucune d'entre elles que je le commets. » Autrement dit, plus il développe sa légitimation, et plus il infirme au contraire son acte, qui apparaît d'autant plus illégitime qu'il *aurait pu* être (mais n'est pas) justifié.

Il y a également beaucoup d'humour chez Sade. Un humour essentiel, coulé dans le texte, éminemment politique et dénonciateur. L'auteur n'est pas dupe, disait André Breton, pour qui Sade incarnait supérieurement l'humour noir. Il avait raison. Une partie de la critique hurle alors au sacrilège, et refuse de croire que le visage du mal soit capable même d'un sourire. Il ne s'agit pas d'y croire, pourtant, mais de l'accepter : les signaux de l'auteur y appellent le lecteur. De plusieurs manières, pour plusieurs raisons, en vertu de nombreux arguments il est donc possible d'affirmer que Sade décrit le vice afin de le faire détester, comme il l'explique lui-même dans une lettre à sa femme : « voilà l'art : il consiste non pas à punir le vice dans la comédie, mais à le peindre de telle sorte que personne ne veuille lui ressembler ; et étant ainsi, on n'a plus besoin de le punir. Sa condamnation se prononce tout bas dans l'âme de tous les spectateurs ». Cet aveu revient d'ailleurs fréquemment.

Quel est, dès lors, le statut de l'œuvre clandestine sadienne ? Il est établi qu'elle n'est pas normative : elle ne décrit pas l'état des choses tel qu'il devrait être, elle n'est pas l'*idéal* sadien. À quoi, donc, aura servi l'ordre libertin ? Sade répond : « On a pu lever un léger coin du voile, et dire à l'homme : voilà comme vous êtes devenu, corrigez-vous donc, car vous faites horreur. » Corrigez-vous maintenant,

tant qu'il en est encore temps ! Voyez le tableau de la société que je vous promets, si vous poursuivez dans cette voie. N'est-il pas effrayant ?

Le but de Sade est bien d'effrayer. Sade met en œuvre dans ses écrits la *pédagogie de l'effroi*, un pilier de l'ancien droit repris par les réformateurs au XVIII^e siècle. Le député Prugnon, dans son discours du 30 mai 1791 à l'Assemblée constituante, rappelle que le législateur doit avoir deux buts : « l'un d'exprimer toute l'horreur qu'inspirent de grands crimes ; l'autre, d'effrayer par de grands exemples ». N'est-ce pas précisément ce que Sade fait dans son œuvre effrayante ? N'exprime-t-il pas cette horreur, celle des crimes comme celle des punitions ? Ne donne-t-il pas de grands exemples ? L'œuvre sadienne n'est autre que l'expression littéraire de la pédagogie de l'effroi des réformateurs du droit pénal, dont la logique est poussée jusqu'à ses dernières extrémités – ce qui n'est pas sans rappeler le principe même de la Terreur, exprimé par Danton le 10 mars 1793 à la Convention, en ces termes : « Soyons terribles pour dispenser le peuple de l'être ! »

Le mal – dont l'œuvre clandestine semble faire l'apologie – joue donc chez Sade le même rôle que le doute chez Descartes : un rôle *méthodologique* (et non ontologique). Sade est aussi peu sadique que Descartes est sceptique : l'un doute en vue d'atteindre la certitude, l'autre écrit le mal pour parvenir au bien, un bien dénié. En montrant précisément, dans son œuvre clandestine, comment le vice est facile, au point d'être devenu *la loi*, et comment la vertu, elle, est difficile, au point d'être devenue *l'interdit*, Sade redouble ses chances de dégoûter du vice et de lui faire préférer la vertu : il peut convaincre ceux qui, effrayés par l'horreur libertine, s'en détournent (peindre le vice pour le faire détester) comme ceux qui, attirés par l'interdit, se portent alors sur la vertu. Sade déconstruit la vertu pour la faire reconstruire, après et d'après l'exposition du vice. On peut y voir deux motivations : d'une part, que le lecteur se fasse *par lui-même* ses propres raisons de préférer la vertu au vice, plutôt que de le lire dogmatiquement dans les ouvrages des moralistes

chrétiens et, d'autre part, qu'il se les fasse en connaissance de cause, c'est-à-dire après avoir connu les abîmes, et non sans les avoir prudemment jamais visité. Autrement dit, et si le rôle d'un moraliste est d'éclairer, alors *la lumière sadienne est d'autant plus éblouissante qu'elle sort de l'ombre.*

Comment a été reçu votre ouvrage, par la critique d'abord, par les tenants ensuite d'un Sade sulfureux, délibérément pornographe, licencieux et libidineux, tel que Sollers par exemple, un Sade « littéraire » plus que « philosophe » ?

La première est enthousiaste, les seconds sont silencieux. Pour l'instant, le livre a reçu un accueil favorable dans la presse généraliste et spécialisée (*Le Monde des livres, Le Figaro littéraire, la Quinzaine littéraire, Commentaire, Europe, SubStance, Raison présente*, etc.). La plupart des comptes rendus sont encore à venir, donc je n'en dis pas plus. J'apprécie particulièrement les appréciations des juristes (Pierre Lascoumes dans *Champ pénal*) et des philosophes (Laurent Gerbier dans la *Revue de métaphysique et de morale* ; Thierry Ménissier dans *Crimes, histoire et société*). On peut à peu près résumer la situation de la manière suivante : tous ceux qui portent sur le marquis de Sade un regard neuf, c'est-à-dire non pollué par la lecture dominante qui postule l'immoralisme de Sade en se gardant bien de le montrer d'une quelconque manière, sont relativement convaincus par ma thèse, précisément parce qu'il s'agit d'une démonstration et qu'il suffit pour y être sensible d'un cerveau en bon état de marche. Les journalistes, les historiens, les juristes, les philosophes et les autres font donc une lecture honnête, qui les invite à remettre en cause leurs préjugés initiaux sur le marquis – ce qui est déjà une réussite. Par contre, les sadiens professionnels, qui sont généralement des professeurs de littérature, sont beaucoup plus silencieux. D'abord, bien entendu, parce que la thèse que je défends menace leur clocher. Mieux vaut donc ne pas trop en parler. Michel Delon, par exemple, à qui un exemplaire de presse a été personnellement adressé, est au service minimum dans le *Magazine littéraire* pour dire en tout et pour

tout que « le paradoxe est lourd à tenir sur cinq cent soixante-dix pages ». Je suis bien aise de savoir que Monsieur Delon n'a pas été convaincu – je le savais d'ailleurs avant même d'écrire le livre puisqu'il est l'un des piliers de cette lecture dominante à laquelle je réagis – mais il en faudrait davantage pour me convaincre à mon tour que son rejet est motivé par des arguments rationnels. Je ne procède pas par aphorismes, intuitions et maximes lâchés au hasard, mais par une démonstration qui, pour être rejetée, exige d'être réfutée étape par étape. C'est une manière de faire dont la lecture dominante n'est pas familière, c'est une approche philosophique et juridique qui s'écarte des sentiers battus de la littérature, mais dont on ne peut se débarrasser d'un revers de la main sans grossir aussitôt les rangs de ceux qui s'attachent dogmatiquement à une certaine image de Sade et qui refusent d'être délogés dans leur certitude de croyant. Philippe Sollers, que je respecte particulièrement et auquel je fais plusieurs fois référence au-delà de notre différence évidente d'approche, est un auteur important et plutôt inclassable, en même temps très littéraire, voire grammairien, et à juste titre critique sur les mauvaises lectures de Sade. Je lui ai personnellement envoyé le livre. Aucune réaction.

Je n'ai rien contre les tenants d'un Sade littéraire, tant qu'ils ne se prononcent pas arbitrairement sur la pensée de l'auteur. Barthes est un interprète immense et fabuleux dans sa description des « principaux protocoles de la société sadienne », il nous a montré de manière puissante comment Sade écrit et décrit son univers, mais il ne nous a strictement rien appris sur la « pensée » de Sade, c'est-à-dire littéralement sur ce que Sade pense – en l'occurrence ce qu'il pense de ce qu'il écrit. Dans ce cas, comme dans d'autres, les deux approches sont complémentaires. A chacun son travail : les littérateurs décryptent, analysent et commentent le texte, et si possible procèdent à sa contextualisation dans l'histoire littéraire, identifient ses sources et s'inventent des problèmes – comme l'illisibilité de l'œuvre sadienne par exemple. Les historiens, les philosophes, les juristes, se posent la question de la pen-

sée de l'auteur, en l'inscrivant dans son siècle. Bien entendu, la dichotomie n'est pas rigide, et certains font volontiers les deux : c'est le cas par exemple de Marcel Hénaff, pour qui j'ai beaucoup d'estime.

Ce qui me pose problème sont les littérateurs qui, sans avoir l'air d'y toucher, se fondent à corps perdu sur l'axiome de l'immoralisme de Sade, en étant intimement convaincus que l'auteur fait sincèrement l'apologie du meurtre, et en refusant du même coup de le discuter ou même de le montrer par un quelconque raisonnement. Car ce sont eux qui, depuis deux siècles, ont construit pièce par pièce cette légende tenace dont il est si difficile aujourd'hui de se défaire, et qui fait qu'un badaud pris au hasard dans la rue est déjà persuadé de l'immoralisme de Sade sans jamais avoir ouvert l'un de ses livres.

Le problème n'est pas une querelle de discipline, la philosophie contre la littérature, mais une question de rigueur : peu m'importe qui vous êtes et d'où vous venez tant que vous vous refusez à conclure quoi que ce soit sur la pensée d'un auteur à partir de ce que *certain*s des personnages de certains de ses romans *semblent* professer.

Enfin, il y a un aspect de mon livre dont je ne suis pas fier et il faut avoir l'honnêteté de le reconnaître : c'est l'agressivité envers les acteurs de cette lecture dominante qui s'en dégage parfois. Certains pourraient y voir des attaques *ad hominem*, quand ce n'est finalement qu'une manière d'écrire. Permettez-moi de considérer cette verveur comme une erreur de jeunesse. J'ai écrit *Sade moraliste* l'hiver 2001 à l'âge de 22 ans. Avec le recul des années, je regrette certaines tournures, qui ont pu paraître offensantes, et un style parfois enragé, qui trahit l'incompréhension dans laquelle j'étais de trouver partout un Sade immoraliste, quand l'explication s'offrait simplement à qui voulait bien prendre la peine de le lire en entier. ■

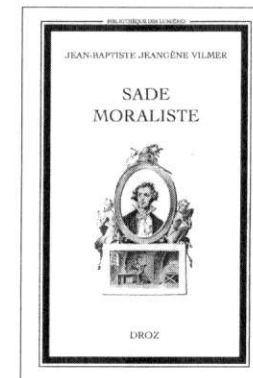
Sade moraliste ?

Extrait

Par Jean-Baptiste Jeangène Vilmer

LE PRÉSIDENT MYSTIFIÉ OU SADE DÉMYTHIFIÉ

Sade moraliste,
introduction à la troisième partie, p. 343-349.



La pensée pénale de Sade se trouve résumée dans le plus long de ses contes : *Le président mystifié*, achevé « le 16 juillet 1787 à dix heures du soir »⁽¹⁾, soit exactement dans les années où sa production carcérale, et notamment son œuvre clandestine, se trouvait à son paroxysme. Cet écrit, comme tant d'autres, a le cynisme des comédies de Molière. La référence est évidente pour l'ensemble de l'œuvre théâtrale de Sade, dans la bibliothèque duquel figurait *Les*

(1) PM, P II 146. Et qui fait originellement partie des *Crimes de l'amour* : il est cité à ce titre en NL, 52, k, P XI 41. Sur le *Président mystifié*, voir S. Dangeville [1999a], p. 328-346, et I. Aguilà Solana [1990].