

## Sade dans le texte

« La matière... ne peut être définie que par la *différence non-logique* qui représente par rapport à l'*économie* de l'univers ce que le *crime* représente par rapport à la loi. »  
Georges Bataille

La question posée par le nom en apparence inabordable de Sade peut sans doute se résumer ainsi : comment se fait-il que le texte sadien n'existe pas *comme texte* pour notre société et notre culture ? Pour quelles raisons cette société, cette culture s'obstinent-elles à voir dans une œuvre de fiction, une suite de romans, un ensemble écrit, quelque chose de si menaçant qu'une réalité, seule, pourrait en être la cause — réalité qui, du fait même de cet accent occulte dont elle se trouve marquée, ne saurait être dès lors qu'une réalité sacrée ?

Comment se fait-il que ce texte, donc, immense, cohérent, minutieux et qui est paradoxalement déclaré monotone et ennuyeux alors qu'il est un des plus variés et des plus passionnants de notre bibliothèque, comment se fait-il que ce texte soit à la fois lu ou édité partiellement et réduit à quelques significations majeures, lesquelles sont ensuite déclarées exceptionnelles ? Comment se fait-il, plus précisément, que nous soyons amenés à poser une *pensée de Sade* en dehors de son écriture, une pensée qui, selon les cas, selon que l'on prend le rôle de l'accusateur ou de l'accusé, c'est-à-dire selon que l'on se soumet à un mode d'expression juridique et par conséquent rhétorique, serait inhumaine, pathologique ou, plus profondément : lucide, audacieuse et explicative du fait *homme* ?

Comment se fait-il que Sade soit à la fois interdit et admis, interdit comme fiction (comme écriture) et admis comme réalité ; interdit comme lecture globale et admis comme référence psychologique ou physiologique ?

Peut-être est-il possible de risquer tout de suite une réponse : c'est que nous *n'avons pas encore décidé de lire Sade*, c'est que la lecture que nous pourrions faire de Sade n'existe pas à l'intérieur de cette société et de cette culture ; c'est que Sade, à vrai dire, dénonce radicalement le type de lecture que nous continuons à pratiquer et à envisager de façon généralisée. Et cela dans la mesure où il s'agit chez lui, voilé par le discours mais déjà pleinement actif, d'un rapport à la pensée non pas comme cause du langage, mais au langage sans cause, à l'écriture même du signifiant comme effet.

Car ce qui apparaît avec Sade, c'est une modification violente, intégrale, de l'écriture sans cesse refoulée par la parole divinisée. Ce qui apparaît sous le masque sauvage de la Perversion, c'est exactement le négatif de la Névrose instituée par la civilisation fondée sur la divinisation de cette parole. C'est très précisément, non pas l'anarchie, mais le *niveau cosmogonique* en tant qu'il s'oppose, comme destruction et reproduction d'un ensemble en proie à un jeu élémentaire, à toute idée de création achevée, arrêtée, et dépendante d'une intention définie.

S'il y a un centre brûlant de l'écriture sadienne, c'est bien celui-là : la dénonciation de toute causalité qui, après avoir réfuté Dieu par la Nature, finit par immoler la Nature à un mouvement incessant de mots qui se redouble et culmine dans sa propre désignation : « nous ne dépendons pas plus de Dieu que de la Nature, dit Sade, *les causes sont peut-être inutiles aux effets* ».

Que le monde se résorbe finalement en discours matériel, que la nature soit ainsi montrée comme étant depuis toujours la dialectique négative de la culture, qu'il soit donc possible un moment d'affirmer calmement : *la nature doit passer par un fantasme de la culture* — voilà, sans doute, l'intolérable lui-même. Quelle que soit la société où nous sommes pris, il suffit qu'existe quelque part le texte de Sade pour qu'une contamination cachée soit à l'œuvre et se fasse jour, pour



qu'une risée silencieuse démasque sans cesse les fondements de notre savoir, pour que l'appui du *naturel*, de la *norme*, soit à jamais ébranlé et miné. Nous sommes ainsi avertis de la limite en deçà de laquelle nous décidons malgré nous de survivre. Cet avertissement, il importe maintenant de l'interroger.

#### LA CAUSE

Notre naissance a lieu nécessairement dans une culture, et cette culture, dont le rôle est de nous contraindre et de nous faire servir à ses vues, est entièrement fondée sur la notion de *cause*. Nous sommes forcés d'admettre comme extérieure à nous, comme juge, mesure, garantie, identité suprême, paternité, loi, vérité, Être, Dieu enfin sous toutes ses formes, une cause qui nous est inculquée par l'éducation et la peur. Nous projetons par conséquent cette formation culturelle en *réalité*, devant laquelle, sans nous rendre compte que nous en sommes les auteurs obligés, nous abdiquons, nous nous prosternons. Nous devenons les créatures de notre créature. Partout où une nature se donne ainsi comme fondamentale et non dialectique (déterminant a priori l'interprétation au lieu de laisser l'interprétation à son entière responsabilité formelle), c'est donc le nihilisme qui est à l'œuvre, un idéalisme névrotique qui peut d'ailleurs prendre l'allure d'un pseudo-matérialisme métaphysique. L'esprit humain est ainsi en proie à une déviation singulière et inévitable, à une illusion spécifique, que nous pouvons appeler *hypostatique* en rappelant que l'hypostase consiste justement à faire d'une fiction une réalité. La forme la plus apparente de cette déviation (qui est à l'œuvre dans le concept même d'origine) est bien entendu la *religion* comme forme générale de la névrose : mais la religion elle-même — et toute croyance, toute mythologie, tout système philosophique et a fortiori tout « humanisme » fondé sur une normalité — n'est rendue possible que par ce coup de force causal, lequel trouve sa ressource dans la posture adoptée par rapport au langage et qui peut s'énoncer ainsi : je fais d'un mot le maître mot

du discours, la loi est écrite en dehors de moi, je ne suis que sa métaphore provisoire, un cas particulier du « on dit » général, je n'ai donc qu'à refouler et nier ce que je trouve écrit en moi, « dans mon âme ». Or que m'enseigne cette écriture si je ne la travestis pas en « voix » de la conscience ? Le désir. Le désir, c'est-à-dire l'absence même de limites, l'interminable et irresponsable énergie sans contraintes dont chaque société doit détourner et canaliser la force. Sade met en évidence ce moment de la transmutation de la sexualité en Dieu, Loi et Conscience ; le moment où l'homme se fait l'animal servile dont la cruauté se fera justifier par la cause qu'il s'est donnée :

« De tous temps, l'homme a trouvé du plaisir à verser le sang de ses semblables, et pour se contenter, tantôt il a déguisé cette passion sous le voile de la justice, tantôt sous celui de la religion. Mais le fond, mais le but était, il n'en faut pas douter, l'étonnant plaisir qu'il y rencontrait. »

« La Divinité... il faut toujours que cette belle machine se charge de toutes les iniquités de l'homme. »

Cette alliance du trône et de l'autel — du pouvoir et de la croyance — est donc à la base de l'organisation humaine qui doit sous peine de disparaître, censurer le désir et le couvrir de la parole causale. Le refoulement sexuel est d'abord un refoulement de langage : le culte, la culture sont ici en étroite complicité. L'animal humain se pose ainsi comme signe privilégié du tout, métaphore fondamentale et centrale d'un sens qui répond de lui : « De toutes les extravagances où l'orgueil de l'homme dû le conduire, la plus absurde, sans doute, fut le cas précieux qu'il osa faire de son individu. »

De là une série indéfinie de dualités dont la plus active sera celle de l'esprit et de la matière, c'est-à-dire du contenu et du contenant, du sens et de la forme et en définitive du bien et du mal. La névrose collective est ce qui nous retrace automatiquement de l'accès à la contradiction objective, c'est-à-dire qu'est retirée d'emblée à l'individu la possibilité de vivre son propre langage, de se vivre lui-même non pas comme un signe d'autre chose (trouvant son identité dans



ce rapport) mais comme signe de lui-même (donc non identique à lui-même) : il n'a plus qu'à choisir entre la névrose commune et la perversion, entre la névrose ou ce qu'on appellera « folie ».

Sade, voulant dénuder *raisonnablement* jusque dans ses racines la névrose constitutive de l'humanité, n'écrivant d'autre part que pour signaler inlassablement ce pli où se dérobe pour nous le langage, Sade doit donc s'inscrire sous le signe de la perversion qui forme, de cette névrose et de ce pli, le négatif opérant. Il nous faut ici préserver l'originalité de ce que nous appellerons Perversion et dire qu'au niveau où nous l'entendons elle dénonce la simple réversibilité perversion-névrose<sup>1</sup>. De même que Nietzsche voyait dans la perversité la réalisation concrète de toute « spiritualité », de même la pensée théorique — celle qui est susceptible de modifier les conditions réelles de la pensée — nous apparaît comme devant être essentiellement perverse. La Perversion, c'est la pensée théorique elle-même, c'est-à-dire ce qui en elle est la raison de toute réalisation pratique. Il n'en reste pas moins qu'il ne s'agit pas pour Sade de pratiquer d'un côté ce qu'il théoriserait de l'autre : ce serait là accepter le partage dualiste qu'il vise justement à détruire. Il va donc, puisque le lieu névrotique est celui de la transformation de la fiction en réalité, manifester clairement, par le recours à une fiction sans compromis, la fiction dans laquelle nous nous confignons étant donné le niveau où nous pensons et vivons.

Ce niveau, nous l'avons dit, est celui de la névrose, de la parole instituée, du « on dit », c'est-à-dire, pour Sade — et c'est là son premier renversement — de la folie. (« Tant qu'il y aura des hommes, il y aura des fous, et tant qu'il y aura des fous, il y aura des dieux, un paradis, un enfer, etc. ») Plus généralement, l'opposition bien-mal peut être décrite de la façon suivante :

1. « Je suis près de croire qu'il faudrait considérer les perversions, dont le négatif est l'hystérie, comme les traces d'un culte sexuel primitif qui fut peut-être même, dans l'Orient sémitique, une religion (Moloch, Astarté). » Freud, *Lettres à Fliess*.

(+) le bien (la norme), c'est ce qui met les signes — que nous sommes — sous le couvert d'une cause : nous sommes les signes de cette cause qui garantit notre réalité.

(—) le mal (l'anomalie) devient l'inconscient du bien : il est tout ce qui, refoulé, menace cette réalité substantielle.

Le « pervers », qui n'accepte pas la mise à couvert des signes, est donc réduit à affirmer le mal pour libérer les signes et atteindre l'effet sans cause du désir. Pour cela, il est obligé de s'attaquer à la dualité la plus concrète, la plus irréfutable, celle du plaisir et de la douleur. S'il peut montrer, aussi bien par sa vie que par sa pensée — puisque son rôle est de prouver leur caractère indissoluble, leur écriture réciproque — que la douleur de l'autre aussi bien que la sienne propre peut être changée en plaisir, en un plaisir illimité capable de franchir toutes les répugnances et de faire tourner chaque signe négatif en une positivité redoublée (comme si moins par moins donnait, pour lui, interminablement *plus*); s'il peut accomplir cette fonction en apparence impossible, insensée (puisque le sens, pour nous, est toujours le bien), il aura ruiné à sa base la série dualiste dans toute son épaisseur tout en découvrant que sa tâche est celle de la répétition indéfinie, sa recherche celle, littérale, d'une sorte de mouvement perpétuel. Le pervers est donc toujours menacé par la lassitude et la peur de l'indéfini signifiante qu'il met ainsi à jour; il risque à tout instant de céder, de faiblir, de se convertir à la névrose commune et de là, par conséquent, à l'insignifiance. Or il doit opposer à l'évanescence de la parole une fonction en quelque sorte hiéroglyphique, une force irréductible capable d'aller jusqu'au bout (ainsi les « per sonnages » de Sade s'inscrivent-ils dans la vie ou sont-ils rejetés dans la mort). L'existence du pervers est donc un quitte ou double incessant, car reculer ou perdre sur un point, c'est tout perdre, reconnaître la névrose sur un point c'est la reconnaître dans son ensemble. Situation qui est le danger même, car celui qui franchit les interdits risque davantage que le châtiement de la loi : il risque de ne pas supporter la perte de ce que l'interdit est justement là pour préserver; la *réalité* du sujet, le moyen pour lui d'être reconnu



et par conséquent de se reconnaître. La lutte contre la névrose est désespérée, soit, mais encore faut-il la mener jusqu'à un excès tel qu'elle en devienne comme à jamais victime, excès qu'une « perversion » ordinaire ne pourra atteindre dans la mesure où elle se fixera sur quelques aspects fragmentaires de la législation névrotique. Le problème, en effet, n'est pas seulement de transgresser la législation mais de se substituer à la Loi. La première n'est qu'une figure de la seconde, de même que le criminel, même pervers, suscité par la société, n'est le plus souvent que la figure d'un mouvement qu'il ne comprend pas — et c'est de cette incompréhension que la vertu et le bien tirent leur renforcement et leur garantie la meilleure. Aussi loin que le pervers puisse aller en acte, il est bientôt arrêté et, comble d'ironie, il ne fait, en le compensant, que consolider le système adverse. La raison en est qu'il a suivi ses goûts (sa passion) au lieu d'aller jusqu'en ce point de « réflexion » et d'« apathie » réclamé par Sade et où la monstrosité intégrale va communiquer avec quelque chose de tout autre qui est précisément une économie de langage renversant incessamment le langage de l'organisation névrotique et sa *fausseté* (en donnant à ce mot non pas son sens moral mais en quelque sorte *technique*).

En effet, tant que le crime n'est pas associé explicitement à la jouissance, il reste sous le règne de la causalité : le crime de dépense sexuelle, au contraire, celui qui ne saurait être motivé (la sexualité n'est pas une cause puisqu'elle est au fondement même, inconscient, du processus causal) *démotive* la vertu, démasque et stérilise le discours jusqu'en sa racine : en face de lui, c'est l'horreur sacrée. Le discours vertueux — et finalement le discours dans son ensemble, tout discours ayant partie liée avec la vertu — repose sur l'enchaînement cause-effet, sur la motivation (la valeur). Or, pour Sade, dès que le plaisir est en jeu tout se vaut ou, plus exactement, seul ce qui procure du plaisir est justifié comme valeur provisoire, objet qui devient une figure de l'algèbre et de la grammaire du contre-discours actif du plaisir : « Il n'y aurait pas à balancer même entre une dragée et l'univers. » La moindre sensation vaut donc plus, de ce point de vue, que n'importe quelle représentation : cela se

révèle si je traite les corps comme signifiants bruts, ce qui n'est possible qu'à la condition de poser d'abord le signifiant comme objet, en dehors de sa signification, dans sa matérialité radicale. Car de même que la loi exige d'un individu qu'il réponde de lui-même par rapport à un texte extérieur à lui, qu'il soit identique à lui-même *pour un autre*, qu'il coïncide, en somme, avec sa représentation, la vertu assigne au discours un rôle représentatif. Pour le bien qui, posant l'exclusivité de la conscience, devient le mal inconscient, la contestation du rôle représentatif du discours équivaut au non-sens. Mais nous pouvons alors comprendre que c'est à *l'intérieur du discours* que se joue entièrement l'aventure de Sade : s'il faut éviter que le discours ait toujours raison, par définition, contre la démotivation du crime, il importe que ce discours soit réduit au silence par lui-même, que le crime trouve sa voix en lui et ait raison de lui au-delà de tout ce qu'il peut en attendre. Il importe que le discours, comme parole officielle mais aussi comme pensée incessante de chaque individu dans son propre corps, soit entièrement traversé par le crime et que le crime en devienne en quelque sorte la tache aveugle.

#### LA NARRATION

Ce qui n'a pas été pardonné à Sade, c'est peut-être moins l'apologie explicite du crime du plaisir, que d'avoir osé rendre le discours perméable à l'élément qui, par un statut intérieur au langage, passait pour ne pas pouvoir être dit. C'est peut-être d'avoir montré clairement, une fois pour toutes, que le langage n'avait « rien à dire » et que l'expressivité sous toutes ses formes relevait de l'organisation névrotique : nous prélevons sans fin le « quelque chose à dire » (le quelque chose à penser) sur une dissimulation et un refoulement fondamentaux et, de même que pour chacune de nos actions, « presque toujours, sans qu'on s'en doute, le sentiment de lubricité dirige ces matières ». Le récit de notre vie est donc à la solde de la cause que nous nous donnons, de la pensée que nous servons, de l'autorité qui



justifiera nos actes. Or, dit Sade, « je veux bien faire des crimes pour favoriser mes passions, aucun pour servir celles des autres ». La prédominance du « quelque chose à servir » et celle du « quelque chose à dire » sont, en fait, corollaires. Elles se rejoignent dans l'hypostasie dont nous avons vu que, changeant la fiction en réalité, elle contaminait le réel en le rendant toujours métaphorique dans l'illusion où nous sommes, du moment qu'il est fixé par une cause, que ce réel est stable, connu, familier, identique à lui-même. Nous avons à chaque instant une idée, une réponse, une explication toutes faites pour chaque phénomène — et c'est ainsi que nous croyons à un sens universel qui permet d'écarter la forme par une sorte d'*a priori* incessant :

« Il est aisé de s'apercevoir que la supériorité que l'on donne à l'esprit sur la matière, ou à l'âme sur le corps, n'est fondée que sur l'ignorance où l'on est de la nature de cette âme, tandis que l'on est plus familiarisé avec la matière ou le corps que l'on s' imagine connaître et dont on croit démêler les ressorts; mais les mouvements les plus simples de nos corps sont, pour tout homme qui les médite, des énigmes aussi difficiles à deviner que la pensée. »

L'athéisme et le matérialisme absolus de Sade sont ici d'une importance exemplaire. Ils forment dans notre culture une de ces limites qu'il est nécessaire de lui rappeler implacablement — d'autant plus implacablement que cet athéisme, ce matérialisme doivent être *fanatiques* s'ils veulent dévoiler le fanatisme inconscient et répétitif de la névrose même. Or, pour ne pas être à leur tour névrotiques, ils doivent être appuyés sur la perversion active du discours (un matérialisme sémantique) qui redouble le tout du réel. En ce sens le monstre sadien — qui est, ne l'oublions pas, un monstre *écrit* — se donne comme réalisation la littéralité intégrale : il est celui qui dit ce qu'il fait et fait ce qu'il dit — *et jamais rien d'autre*. Il est celui qui n'a pas d'*habit* et dont la nudité renvoie entièrement à une pensée tracée. C'est en fait un lieu plus qu'un personnage, un lieu où les extrêmes se touchent et se neutralisent dans une sorte d'explosion noire qui, en son intérieur, est jouissance extatique, en son extérieur

destruction sans retour mais *en somme* quelque chose qui n'appartient plus à la distinction intérieur-extérieur, un milieu intermédiaire entre l'éruption solaire et la consommation des corps, la *loupe* qui fait converger les rayons du plaisir sur un point précis jusqu'à leur donner une force d'autant plus meurtrière qu'elle est plus égarante, et cela avec un calme égal à la crise qu'il se donne jusqu'à la mort. Le « cœur » du pervers est donc insondable : il n'est rien à quoi on puisse le ramener et le comparer, car c'est lui qui explique, c'est lui qui tue. Il est sans pareil, sujet absolu; il est celui qui a vaincu le miroir narcissique et, par conséquent, la croyance à la fraternité avec son semblable. Il n'a rien de commun avec qui que ce soit et s'il procède à des massacres d'innocents son plaisir ne sera pas moindre de massacrer *aussi* des pervers, c'est-à-dire aussi bien des objets que des sujets, tendu qu'il est vers un passage à la limite qui l'entraîne, au-delà de tout paradoxe, dans une série toujours plus accrue de retournements, de coups de théâtre où il vise à être, dans chaque scène, ce qui renverse le jeu et jouit du renversement lui-même. Cette perversion au second degré, cette perversion du discours s'énonce naturellement à partir du corps. Si le corps est devenu, pour le langage, un continent réel, si, de son côté, le langage est devenu *réel* pour le corps, c'est bien grâce à Sade dont l'écriture est méditée pour nous traverser corporellement comme elle traverse les corps qu'elle a pour fonction de détruire, introduisant avec elle une sorte de radiographie généralisée et terrible. C'est pourquoi nos jugements sur Sade nous jugent, c'est pourquoi ses livres sont un piège permanent et sûr : illisibles à force de clarté, formant une jungle de signes parfaitement évidents et indéchiffrables, l'entier et aveugle crédit que nous accordons d'emblée à ce qu'ils nous montrent est ici une preuve que nous prenons sans doute les détails de ces livres pour ces livres eux-mêmes et en quelque sorte obligatoirement la partie pour le tout. Juges et parties, à chaque instant victimes de nos répugnances et de nos fantasmes, nous risquons de lâcher la proie de l'écriture pour l'ombre de la représentation et de devenir ainsi — vertueux qui s'ignorent, pervers qui regrettent la



vertu — les ombres de l'écriture sadienne. Il n'y a pas de sens dernier ni de dernier mot de l'œuvre ou du personnage de Sade, il n'y a pas de lecture de sang-froid de Sade pouvant culminer dans telle ou telle clef du savoir. Et pourtant cette lecture de sang-froid peut exister si nous prenons conscience de ce qui se joue de nous-mêmes dans tous les mots de cette écriture, si nous cessons de privilégier ceci au détriment de cela, si nous voulons tout de ce qui se passe au centre caché et visible de ces pages vivantes. Sade a voulu que l'écriture, qui doit nous accompagner sans relâche et totaliser ainsi notre vie, soit celle de la fiction (du roman) organisée de façon rigoureuse, avec une logique qui en permette le dévoilement précis. Distinguant trois plans d'organisation : ce qui est récit à titre d'exploit, de légende individuelle ; ce qui est pratiqué et redoublé par les auditeurs du récit ; ce qui est raisonné à titre de justification théorique ; — mettant en place trois niveaux significatifs où la parole, le geste et la pensée s'imbriquent à l'intérieur d'un théâtre global fondé sur l'écriture de l'inavouable —, il crée ce qu'il appelle une *philosophie* dont la loi et la règle, formulées dans une intention manifestement didactique, seront de « tout dire ».

« LORSANGE »

Ce système narratif, qui use de trois décrochages (récit dans le récit, récit de ce qui confirme le récit, récit de ce qui pense le récit) trouve son accomplissement dans *Juliette* ou *les Prospérités du vice*, dont le trajet est brièvement le suivant<sup>2</sup> :

Un signe neutre et vide — une petite fille — apprend d'un signe qui est consciemment le contraire de ce qu'il paraît

2. Les deux « suites » principales de Sade sont *les 120 Journées de Sodome* et *Juliette*, la première étant comme la matrice signifiante de la seconde. Dans *les 120 Journées*, espace et temps sont clos, donnés à l'avance, et systématiquement épuisés à travers les corps. A cette *condensation* (théâtrale) correspond l'extension et le *déplacement* de Juliette, effet dialectique du récit.

être (une religieuse qui est une putain) la négation des apparences (du signe comme représentation, c'est-à-dire effet d'une cause). Peu à peu chargée de tous les crimes et de tous les plaisirs, elle traverse successivement, sous la forme de la prostitution et de l'alliance avec d'autres signes déjà parvenus à toutes les extrémités, les figures de la religion, de la famille, du mariage, de l'inceste, du parricide, de l'infanticide, du vol, de la sodomie, du meurtre, du sacrilège, de la scatologie, de l'anthropophagie, du massacre et, ainsi, d'élève devient peu à peu professeur lorsque sa conscience a subi la « torsion » convenable et qu'elle a atteint une maîtrise parfaite dans l'annihilation de toute vertu et l'accomplissement fortuné et souverainement heureux du vice et de la jouissance. Rien n'a été omis par la narration : pas une forme de trahison, de torture, d'ignominie. Tout a été renversé : opinions, croyances, sentiments, sensations. La narration s'achève sur la mort du signe qui est associé au signe-narrateur, son double (Justine, la sœur de Juliette, la vertu, la névrose) qui a parcouru, on le sait, mais en sens inverse et dans un autre livre, le même circuit.

Dans ce texte où la figure de la narration, une femme, devient le filtre de la totalité et du mouvement général de plaisir et de destruction ; où *l'anti-cause*, l'effet absolu trouvent à la fois leur opérateur : le désir, le sexe, le corps investi jusque dans le sang ; et leur fondement : l'écriture ; dans ce texte d'une matérialité scénique inépuisable et que nous tentons simplement ici de donner à lire, quatre observations peuvent se dégager qui souligneront le fait que Sade tente une mise en forme globale de la communication :

a) *l'histoire* est changée délibérément en fiction : il n'y a pas de récit historique véritable, objectif. Les gouvernants, les rois, le pape sont décrits dans leur duplicité supposée, représentants officiels de la névrose, pervers en cachette ; discourant en public selon la vertu et en secret selon le vice. La figure générale de la Loi (de la cause) est neutralisée. Dans la même perspective les noms des « personnages » sont en majeure partie, s'ils appartiennent aux figures actives de la narration, de type mythologique et comme suscités par la langue elle-même — montrant par là, parfois ironi-



quement, que c'est elle qui procède en fait à la disposition du réel :

Noirceuil (noir-seuil : c'est lui qui nous introduit au cœur de la monstruosité).

Saint-Fond (fond-sacré, il parlera de l'enfer).

Clairwil (clair-vouloir, elle enseigne Juliette).

Durand (ce qui dure, la sorcière qui est en possession des secrets de la durée).

Un financier : Mondor.

Un brigand : Brisa-Testa.

Olympe (meurt dans un volcan).

Lorsange (l'or, sang, ange).

Une religieuse : Delbène (à l'âme noire comme de l'ébène).

Il n'est pas non plus inutile de remarquer que Justine et Juliette ont la même initiale et qu'il s'agit de deux prénoms masculins féminisés; l'un qui évoque inmanquablement le droit, la justice; l'autre qui s'élève en contrepartie non seulement de *Roméo et Juliette* mais aussi de la *Julie* ou la *Nouvelle Héloïse* de Rousseau; Rousseau l'auteur de l'Éducation, de l'Origine naturelle, du Bien, de l'Intériorité sacrée, du Discours, de l'Individuauté et des Belles-Lettres dans leur achèvement admirable, bref le représentant de la Névrose elle-même (Saint-Fond répond ainsi à Saint-Preux, Clairwil à Claire) : l'histoire littéraire est donc à son tour démasquée.

b) *l'argent* joue ici un rôle essentiel : Sade ne recourt pas au fantastique mais place sa narration au cœur du concret. L'économie, l'intérêt sont à la base des comportements, des croyances, des systèmes de la névrose. La perversion doit tenir le plus grand compte de ce fait et ne rien affirmer ou faire qui ne dévoile, cyniquement, ce niveau de la valeur (Juliette, en passant, appellera au pape que la richesse du Vatican et la pauvreté du Christ semblent deux réalités contradictoires). Le pervers applique une logique sans défauts : le discours du bien doit apparaître de part en part déterminé par la mauvaise foi.

c) *la société* est mise au centre de toute idéologie. Sade

insiste sur la constatation que la société est un fait de « langue », une organisation arbitraire de croyances, de prescriptions, de coutumes démenties par d'autres sociétés (le nombre d'exemples cités prend une ampleur et une précision ethnologique). L'Encyclopédie de Sade annule en tant que projet universel — et intemporel — celle des « lumières » limitée à un type de lecture mécanique et naturaliste.

D'autre part, des projets de sociétés renversées ou secrètes sont élaborés. Au fond des maisons closes et des châteaux perdus où se déroule le récit de la perversion se fomentent une subversion totale : le texte pervers, enfermé par la névrose dans les prisons ou les livres, l'englobe à son tour et l'enferme par la seule force de la narration. L'enfer devient paradis vécu, la prison : le monde, le livre : réalité.

d) *la science* : le texte de Sade doit détruire toute superstition et se donne par conséquent comme l'allié de la science. Mais la science peut rester prisonnière à son insu — et socialement — de la superstition (le savant est souvent un enfant puritain). C'est pourquoi la seule figure « scientifique » de la narration de Sade est, de manière étrange et paradoxale, la *magie* (représentée par la médiatrice qu'est la Durand); la magie, connaissance pratique des « secrets de la nature » (c'est-à-dire du fait qu'il n'y a pas de nature), atteints eux aussi par une corrélation du savoir et de la sexualité. Le rapprochement des corps et leurs transformations réciproques relèvent à la fois du bordel et du laboratoire. C'est là, il faut le dire, l'un des passages les plus saisissants du texte sadien; son point le plus central, le plus transparent, le plus vulnérable : le voyage de la philosophie au cœur de la matière et du crime ne passe pas seulement par la transgression des lois sociales et « naturelles », mais par une sorte de *physique* dérobée, intérieure, qui nous amène, par une brusque activation de la métonymie du désir — pas une séquence qui, de proche en proche, ne soit d'une obscénité meurtrière; pas un vocable qui ne prenne la force d'un spasme — à un vertige analogique où la texture cause-effet se déploie, s'accélère et s'écrit pratiquement d'une façon ivre (le mot qui, en provoquant un nuage de



fumée, fait apparaître le sylvphe; le sexe impersonnel qui est « Dieu »; l'apparition et la destruction sanglante ou empoisonnée des corps dont on ne sait plus, à l'intérieur de la narration même, s'ils sont fictifs ou réels; le déchaînement des femmes qui extirpent les cœurs de leurs victimes et se vautrent dans leurs débris organiques; la poudre qui ouvre et bouleverse la terre faisant apparaître au grand jour un cimetière d'ossements; la respiration, en somme, de la vie et de la mort devenues jumelles) : « Le mystère et la distraction, dit la Durand, sont dans leur centre ici. »

Ainsi, au terme d'une narration qui se referme sur elle-même — et annonce à ce moment que la philosophie « doit tout dire », récit qui, nous l'avons vu, obéit au schéma suivant :

1. Récit → récit — pratique — théorie
2. Écriture → parole (conteur individuel) — scène (corps, gestes, communauté d'écriture) — commentaire (pensée, impersonnalité, universalité, culture)

(structure qui observe ainsi une dissymétrie fondamentale puisque le récit est toujours déjà un récit, l'écriture toujours à nouveau une écriture décalée par rapport à un ensemble indéfini de signes), la réalité se trouve mise entièrement à la disposition de la fiction qui se montre comme l'ayant incessamment manœuvrée en coulisses. La *Voix* de la conscience a fait place à l'ÉCRITURE du désir. Nous sommes passés, ainsi que le voulait Sade citant Lucrèce, dans « les arrières-scènes de la vie ».

#### LE CRIME

Ce « passage » exige du héros sadien qu'il ne manque jamais des forces nécessaires « à passer les dernières bornes ». Affirmé par la théorie et l'exemple des plus endurcis, il doit franchir de manière pratique toutes ses répugnances (et ne pas se contenter d'une admission intellectuelle qui laisserait intact le refoulement), il doit comprendre que la jouissance suprême est à la fois conscience et perte de la conscience. L'énigme de Sade, nous la trouvons en effet, évidente et

#### Sade dans le texte

secrète, dans cette phrase de *Juliette* : « La situation de la conscience a cela de particulier sur les autres affections de l'âme, de s'avançant en raison de ce qu'on l'accroît. » Ce travail est assimilable à celui qui consiste à reprendre contact avec une force élémentaire de langage telle que la mort — cette mort dont la névrose représente le point de fuite — ne puisse la faire reculer. Identifié pour un temps à la « nature » dont Sade précise que « c'est par la mort qu'elle vit »; ayant fait de la sensation un jugement décisif (« je juge tout par les sensations »); le geste du héros sadien devient la figure volontaire de la répétition, passage incessant de l'inconscient au conscient à travers un principe de plaisir constamment opposé au principe de réalité de la cause. Le but est en effet d'atteindre au cours de « la chaîne invisible qui lie tous les êtres » le cœur indifférent du mouvement perpétuel sexe-langage. Le règne de la cause est alors toujours mis à nu et détruit. Ce règne est en effet celui de la répétition inconsciente qui, sous la forme de la propagation de l'espèce, empêche la « nature » de créer de « nouvelles figures » et qui, méconnaissant le pouvoir créateur du fond, se maintient indéfiniment dans les mêmes formes. Pour Sade, en effet, qui rejoint ainsi l'atomisme le plus radical, les combinaisons dont nous sommes le résultat ont été simplement « hasardées » et « lancées », et les figures que nous sommes sont donc, à partir du moment où elles ont été figurées, détachées de leur fond et distinctes de lui. L'homme, « figuré » par une culture, est absolument séparé de la nature, et ce qu'il vise à conserver, c'est une figuration arbitraire qui fait de lui un simple figurant du théâtre universel dont il nie, ensuite, l'existence en s'inventant une causalité, en s'imaginant qu'il a été « voulu » et que, par conséquent, abstraction faite de la sexualité, son existence est un bien, sa mort un mal :

« Ne perdez jamais de vue, dit le pape, qu'il n'y a point de destruction réelle : que la mort elle-même n'en est point une, qu'elle n'est, physiquement et philosophiquement vue, qu'une différente modification de la matière dans laquelle le principe actif ou, si l'on veut, le principe du mouvement...



ne cesse jamais d'agir, quoique d'une manière moins apparente. La naissance de l'homme n'est donc pas plus le commencement de son existence que la mort n'en est la cessation; et la mère qui l'enfante ne lui donne pas plus vie que le meurtrier qui le tue ne lui donne la mort; l'une produit une espèce de matière organisée dans tel sens; l'autre donne occasion à la renaissance d'une matière différente, et tous deux créent.

Rien ne naît, rien ne périt essentiellement, tout n'est qu'action et réaction de la matière, ce sont les flots de la mer qui s'élèvent et s'abaissent à tout instant, sans qu'il y ait ni perte, ni augmentation dans la masse de ses eaux. C'est un mouvement perpétuel qui a été, et qui sera toujours, et dont nous devenons les principaux agents sans nous en douter en raison de nos vices et de nos vertus. »

Nous touchons ici, dans le texte de Sade, ce que nous appelons, pour commencer, le *niveau cosmogonique* dont, précisément, notre culture s'est voulu l'abolition et l'oubli. Ce niveau est celui qui rappelle, de manière cyclique, le chaos d'où tout ordre est issu, l'anarchie qui précède fatalement toute loi, la profanation de tout système qui s'enracine dans le désordre initial, l'irresponsabilité même du jeu du monde. Là, en principe, une culture retrouve son arbitraire, son balbutiement créateur. Pensée insoutenable pour notre pensée et qui apparaît alors comme une profanation absolue. Mais il faut bien voir que la profanation de Sade vise, non pas le sacré, mais le sacré déjà profané par la sacralisation anthropomorphique, le sacré institué et par là même destitué (Être, Dieu, Loi, Raison : *majusculés*). De telle manière que cette profanation constitue l'acte sacré par excellence, la remise en cause de tout ce qui se présente comme cause et s'installe en elle, la destruction de cet *arrêt des signes* qui prétend coïncider avec lui-même en termes d'identité, arrête et torpéur avec lesquels nous avons constitutivement partie liée par notre existence. A un sacré déchargé par le Bien, s'oppose l'affirmation du Mal divin et c'est ce que Saint-Fond a pour tâche de rappeler à l'athéisme un peu hâtif, un peu trop confortable de Juliette. Cependant, cette divinisation

du mal n'est qu'un moment nécessaire de l'acte athéologique qui vise à être un sacré impossible à sacraliser. Étant l'acte sacré à condition de ne jamais se donner pour tel, traversant le sacré par une sorte d'archéologie sémantique, d'anamnèse qui consiste à recréer les conditions de la sacralisation pour les transgresser (et c'est pourquoi l'athéisme doit se tenir au plus près de la possibilité qui donne « Dieu » au lieu de s'en tenir à une négation toute faite), il est ambivalent, et nous aurons d'un côté les infortunes de l'expression (de la causalité), de l'autre les prospérités de l'écriture (de l'effet sans cause). Si partout où nous posons la cause nous méconnaissons le désir, nous avons à choisir entre la bonne conscience de la réalité qui est une fiction, et l'extinction d'une conscience qui fait de la fiction une réalité et change en fiction la réalité consciente. Le vice est, par rapport à la codification vertueuse et infortunée, l'indice d'une métamorphose du signifiant, d'une véritable polysémie du réel, et c'est le signe féminin, le *signe sans voix dans le monde de la Loi*, qui doit être porteur de son énergie renversante. En effet, si la femme n'était pas la figure de ce bouleversement, il ne serait pas inscrit dans l'ordre des choses, et c'est justement au plus profond de cet ordre, en son cœur, que l'opération doit être manifestée. Le jugement de la foudre qui, à la fin de *Juliette*, tue la névrose, c'est-à-dire Justine, achève la narration sadienne et la fige dans une intemporalité mythique. Cet éclair, c'est le paragraphe de l'écriture mettant un terme sans fin à la dualité du bien et du mal, c'est lui qui annonce la résolution de « tout dire » que la Perversion reconnaît finalement comme étant sa tâche.

*Car Sade écrit.* S'il met en scène le partage de la vertu et du vice en donnant la victoire au vice, il arrive un point où cette victoire a si bien compensé la répression inévitable du discours vertueux, que le crime majeur, le texte, renvoie à une culpabilité si intense qu'elle en devient innocente et « divine ». Seul le texte (crime contre la cause) est finalement la résolution *non symétrique* fondant la dualité comme la contradiction. En résumé, nous avons donc le parcours suivant :

— la vertu assignait au discours un rôle représentatif;