

Sade, poète et philosophe à la Bastille

Marc Hersant

(Université Paris 3 Sorbonne Nouvelle)

marc.hersant@sorbonne-nouvelle.fr

Articolo sottoposto a *double blind peer review*.

Title: Sade, poet and philosopher at the Bastille.

Abstract: The article tries to shed light on a sometimes-overlooked aspect of Sade's oeuvre: the philosophical poems written during his incarceration at the Bastille. Although Sade most likely did not plan to collect these poems, they are worthy of scholarly attention insofar as they represent the only instance, in a phase in which the philosophical discourse of Sade's novels is conveyed by characters, where the prisoner expresses his thought directly rather than through a fictional filter. This criminal philosophy does not seek proselytes, it rather amounts to a narcissistic self-celebration of the captive man.

Keywords: self-destination, prison literature, Enlightenment, philosophical poetry, Sade.

La partie versifiée de l'œuvre de Sade, si l'on met à part son théâtre, tient en quelques dizaines de pages: d'avant sa grande incarcération des années 1777-1790, nous avons conservé quelques spécimens de poésie mondaine ou amoureuse de circonstance, qui ne tranchent guère sur la production abondante en ce domaine de l'Ancien Régime en général, du XVIII^e siècle français en particulier. On en trouvera la plus grande partie dans le volume XVI de l'édition Lely des Œuvres complètes¹, cet aspect de l'œuvre de Sade n'ayant pas été couvert par la fameuse édition inachevée Pauvert/Le Brun, et n'ayant pas davantage été retenu par Michel Delon pour son choix d'œuvres en trois volumes dans la «Bibliothèque de la Pléiade». Plusieurs des pièces conservées sont des poèmes galants adressés par Sade à ses maîtresses, plus ou moins réelles ou fictives selon les cas: une *Chanson pour Mademoiselle B****; un *Couplet pour Mademoiselle B**** à nouveau, une *Chanson pour Mademoiselle de Lauris*. Pour donner un exemple, la deuxième chanson, adressée à cette Mademoiselle de Lauris dont Sade avait

¹ Dans le tome XVI de l'édition dite «définitive» des Œuvres Complètes, Éditions Tête de Feuilles, Paris 1972, pp. 7-54 (dans des «mélanges de prose et de vers»).



Marc Hersant

eu la méchante idée de tomber amoureux juste avant son mariage, et qui devait lui faire trouver sa future bien terne, est une pièce gracieuse, sur le thème d'un amant obsédé par l'image de la reine de ses pensées. Il n'est pas impossible que la fin de la deuxième strophe, où il est question de nuits hantées par le souvenir de sa maîtresse, et qui se termine par ces vers: «L'amour m'offre son image / En m'éveillant le matin / Mais, hélas! de mon hommage / Le sacrifice est en vain!»² évoque ce qu'on appelle aujourd'hui une pollution nocturne (en l'occurrence plutôt une pollution *matinale*), mais il faudrait bien de l'imagination pour voir dans tout cela quoi que ce soit qui sorte des normes de l'époque et préfigure le terrible auteur de *Cent Vingt Journées de Sodome*³. On ne note pas davantage la moindre inflexion «philosophique» dans cette poésie de jeunesse. Dans sa correspondance de prison, Sade gratifie occasionnellement certains de ses destinataires, surtout sa grande amie Milli Rousset, de pièces poétiques selon les cas délicates ou insolentes, en français ou en provençal⁴: aucune n'a jamais été publiée en dehors de la correspondance et n'a pu prétendre au statut d'œuvre à part entière. Plus intrigant, dans une lettre extravagante de mai 1783, le prisonnier propose à Milli un insolite mélange de vers et de prose: en rêve ou dans une hallucination, il aurait entendu sonner un «maudit carillon», aurait traduit en vers ce que ce carillon était censé lui dire, puis aurait développé, également en vers, sa réponse au «carillonneur»⁵: le tout est parfaitement confus, les vers sont boiteux, le prisonnier semble au comble du délire – la lecture de ce texte d'homme au fond du trou est, comme beaucoup d'autres lettres des années 1780, éprouvante. Enfin, je mentionne pour mémoire, car le texte est beaucoup plus tardif (fin des années 1790) une impressionnante réécriture de l'*Ode à Priape* de Piron insérée dans l'*Histoire de Juliette*, qui surenchérit constamment sur l'audace jubilatoire du poème d'origine et le pousse vers une forme de pornographie beaucoup plus inquiétante et typiquement «sadienne»⁶.

Tout cela ne suffirait peut-être pas à parler de Sade comme d'un poète, et dans les synthèses sur la poésie du XVIII^e siècle, il n'est parfois même pas mentionné. Mais il y a ce qu'on peut considérer désormais comme le «noyau dur» de sa production poétique: un ensemble de quatre poèmes écrits à la Bastille entre 1784 et 1789, dont la cohérence n'a jusqu'à présent guère été interrogée, et qui n'ont pas encore trouvé la place centrale qu'ils méritent dans l'œuvre de Sade.

² *Ibidem*, p. 42.

³ On trouve dans les poésies de jeunesse d'un Chénier assez libertin avant de devenir un martyr de la Révolution française des passages comparables.

⁴ Sade et Milli Rousset s'adressent en effet des lettres entières en provençal, avec incrustation de petites pièces poétiques. C'est l'aspect le plus léger d'un échange épistolaire qui devient progressivement dramatique, Sade multipliant les imprécations paranoïaques contre sa correspondante, et qui débouche sur le silence: voir sur ce point M. Hersant, *Genèse de l'impur, L'écriture carcérale du marquis de Sade*, Armand Colin, Paris 2021.

⁵ Cette lettre se trouve dans le vol. XVIII de l'éd. par A. Laborde de la *Correspondance du marquis de Sade*, Éditions Slatkine, Genève 2007, pp. 72-75.

⁶ Cette réécriture de Piron se trouve dans la quatrième partie de l'*Histoire de Juliette*, in *Œuvres*, vol. 3, éd. Michel Delon, Gallimard, Paris 1998, pp. 801-804.



Sade, poète et philosophe à la Bastille

Le plus important des quatre, *La Vérité*, n'est connu que depuis le XX^e siècle, et a été publié pour la première fois en 1961. Sade, qui accordait à juste titre une très grande importance à ce poème, et qui en a peut-être envoyé une copie à son épouse épouvantée par ce qu'elle a lu⁷, semble avoir rêvé une édition monumentale de ce qu'il considérait comme un concentré, magnifié par l'alexandrin, de sa pensée, le texte étant une espèce de crédo matérialiste, athée et criminel (puisque le viol ou le meurtre y sont ouvertement célébrés): ce projet extravagant n'a évidemment pas abouti. Les trois autres poèmes sont une découverte encore bien plus récente – d'une importance capitale – et ont été publiés pour la première fois par Jean Chaumely en 2000⁸, dans un petit volume d'Écrits de la Bastille: le premier, *Les Dangers du libertinage ou les Suites du dégoût*, associe un long prologue philosophique et libertin à un récit particulièrement salé qui peut faire penser à une variation versifiée sur les pires horreurs des *Cent Vingt Journées de Sodome*. Résumons sobrement: Mondor, libertin endurci rompu à l'égoïsme absolu, martyrise une jeune vierge pauvre et se nourrit de ses excréments avant de lui crever les yeux, de lui faire subir tous les outrages possibles, et de la décapiter. Le poème comporte deux notes en prose (le fait est beaucoup plus massif pour *La Vérité*, j'y reviendrai) qui soutiennent les mêmes «idées» que le poème lui-même. *La Mère*, le second de ces poèmes miraculeusement retrouvés, s'adresse au lecteur pour le pousser à abandonner ses «préjugés» et à trouver dans le crime, et notamment dans le meurtre de tous les membres de sa famille, le secret de la plus parfaite volupté. *L'Infâme Thémis* est une impressionnante adresse à l'échafaud que l'énonciateur défie, tout en affirmant que le crime est son élément naturel, et en invectivant Dieu (tout en niant son existence, comme dans *La Vérité*). S'il est hasardeux de dater précisément les quatre textes, l'année la plus probable et le plus souvent avancée pour *La Vérité* est 1787 (année de composition de la première version de l'histoire de Justine par le prisonnier), et tout laisse à penser que les trois autres pièces datent à peu près de la même période – même si, en revanche, aucune trace ne subsiste d'un éventuel désir de Sade de réunir ces singuliers poèmes de prison dans un recueil⁹.

⁷ Une lettre de Madame de Sade du 20 août 1787 réagit à l'envoi de ce qu'elle appelle une «grande lettre» de son mari qui pour l'instant n'a pas été retrouvée. Elle s'indigne de ce qu'elle y trouve et déclare qu'elle préférerait la brûler plutôt que de la montrer à qui que ce soit. Elle plaint les «égarements» de son époux et conclut sa tirade réprobatrice par cette remarque: «La satisfaction que l'on éprouve à insulter un être en prouve bien l'existence». Comme *La Vérité* date à peu près de cette époque, il n'est pas impossible qu'une copie du poème figurait dans la lettre, et que la remarque de Madame de Sade concerne les vers les plus souvent cités du poème, où Sade s'adresse à Dieu: «Je voudrais qu'un moment tu pusses exister/Pour jouir du plaisir de te mieux insulter». Pour la lettre de Sade, *Correspondance du marquis de Sade*, éd. Laborde, vol. XX, Editions Slatkine, Genève, pp. 98-99. Et pour les vers du poème: Œuvres complètes du marquis de Sade, éd. Pauvert/Le Brun, Pauvert, Paris 1986, p. 554.

⁸ D.A.F. de Sade, *Écrits de la Bastille*, 3 textes inédits présentés par Jean Chaumely, Trait d'union, Montréal 2000, pp. 23-55.

⁹ On peut regretter que Chaumely, au lieu d'associer à ses trois poèmes inédits *La Vérité*, leur ait associé des contes de prison eux aussi connus depuis longtemps.



Marc Hersant

Cela n'empêche pas de remarquer une certaine unité de cet ensemble: d'abord, l'évidente composante «philosophique» des quatre poèmes. Cette dimension est particulièrement affirmée dans *La Vérité*, qui se présente comme une profession de foi d'un prisonnier fou de rage résumant les principaux éléments de sa singulière «façon de penser»¹⁰, mais les trois autres textes, s'ils ne proposent pas de manière aussi évidente la synthèse de ses conceptions, présentent tous des variations sur des thèmes sadiens répandus dans l'ensemble de son œuvre: dans *La Mère* par exemple, le poète nous explique l'absurdité des sentiments humains jugés habituellement les plus naturels, et nous invite à agir en «philosophes» en assassinant tous nos proches pour nous en débarrasser et profiter sans entrave de la vie, la mère incarnant, comme dans l'éloge du matricide de Bressac figurant à la même époque dans *Les Infortunes de la vertu*, la cible principale¹¹. Le poète imagine les arguments que son lecteur pourrait opposer à sa thèse et les écarte un à un dans une sorte de parodie de prosélytisme. J'ai déjà remarqué que le récit des *Dangers du libertinage* est précédé de quatre pages de «réflexions», qui célèbrent un libertinage sans entrave, allant sans complexe jusqu'aux crimes les plus atroces: l'idée qui domine cette espèce de prologue est celle d'égoïsme absolu (l'équation sadienne par excellence moi = tout, toi = rien) et sa conséquence rabâchée par presque tous les libertins de son œuvre romanesque que le plus infime plaisir pour soi-même justifie la plus grande souffrance d'autrui. Cependant, si l'on parvient à mettre de côté le caractère très particulier des convictions qui se développent dans ces vers, et même si Sade y dépasse toutes les bornes en matière de violence de la pensée, le poète prisonnier se situe dans une tradition de poésie philosophique qu'il connaît bien et que dans une large mesure il cherche à imiter: s'il ne connaissait pas Parménide (symbole pour l'éternité d'une poésie par essence et non par accident philosophique), le *De Natura rerum* de Lucrèce lui était évidemment familier depuis ses années de formation. Comme le suggèrent d'assez fréquentes allusions à la poésie française du XVI^e siècle, il n'est pas impossible qu'il ait eu connaissance des *Hymnes* de Ronsard. Mais en écrivant *La Vérité* ou *La Mère*, Sade, dans la seconde moitié des années 1780, se voit surtout comme

¹⁰ Sade se vante régulièrement dans ses lettres de prison à son épouse de ce qu'il appelle justement sa «façon de penser». Par exemple, en septembre 1783: «Ma façon de penser, dites-vous, ne peut être approuvée? Et qu'importe? Bien fou est celui qui adopte une façon de penser pour les autres! Ma façon de penser est le fruit de mes réflexions; elle tient à mon existence, à mon organisation. Je ne suis pas le maître de la changer: je le serais que je ne le ferais pas [...] Si mes principes et mes goûts ne peuvent s'allier avec les lois françaises, je ne demande point à rester en France». *50 lettres du marquis de Sade à sa femme*, éd. J.-C. Abramovici et P. Graille, Flammarion, Paris 2009, p. 412. *La Vérité*, et dans une moindre mesure les trois autres poèmes, veut fixer dans le moule majestueux de l'alexandrin comme en un monument cette «façon de penser» unique au monde.

¹¹ On comparera les arguments du poème et ceux de Bressac dont le discours sur le matricide figurent dans *Œuvres*, vol. II, éd. M. Delon, Gallimard, Paris 1995, pp. 34-36. Cet éloge du matricide est de plus en plus étendu au fil des versions, d'abord dans la *Justine* de 1791, puis dans *La Nouvelle Justine*, mais pour mon propos la version écrite en prison en 1787, restée inédite du vivant de Sade, est beaucoup plus significative.



Sade, poète et philosophe à la Bastille

le continuateur d'une tradition de poésie philosophique des Lumières européennes qu'il connaît intimement, comme l'*Essai sur l'homme* de Pope (*Essay on man*, 1734) et plus encore, dans sa langue maternelle, les chefs-d'œuvre de poésie philosophique de Voltaire comme l'*Épître à Uranie*, les *Discours en vers sur l'homme* ou le *Poème sur le désastre de Lisbonne*. Comme eux, il pense la poésie comme le lieu idéal pour qu'un grand penseur synthétise ses idées et les magnifie par le vers – en l'occurrence, et pour *La Vérité*, le vers le plus noble de la poésie française. S'il ne peut pas connaître le projet en esquisse de poème matérialiste de Chénier, *Hermès*, il est comme lui le représentant à la fin du siècle d'une poésie qui a voulu s'arracher à la superficialité et à la mondanité en s'élevant vers les hautes sphères de la pensée, idée présente dans le *Poème sur la loi naturelle* de Voltaire, qui rend ainsi hommage à Pope:

Mais Pope approfondit ce qu'ils¹² ont effleuré.
D'un esprit plus hardi, d'un pas plus assuré,
Il porta le flambeau dans l'abîme de l'être,
Et l'homme avec lui seul apprit à se connaître.
L'art, quelquefois frivole, et quelquefois divin,
L'art des vers est, dans Pope, utile au genre humain.¹³

Sade salue d'ailleurs à son tour à Voltaire au début des *Dangers du Libertinage*, parlant sans la moindre ironie (les manifestations d'admiration de Voltaire sont nombreuses chez Sade) de «Ce grand Voltaire à qui nous devons rendre/ à tout jamais et sans exception/ hommage pur et vénération¹⁴». Et il faut encore rappeler que Voltaire lui-même s'était présenté comme un «Lucrèce nouveau»¹⁵ au début de son *Épître à Uranie*. Une sorte de lignée européenne du mariage de la poésie et de la philosophie était donc présente à son esprit au moment de la composition de *La Vérité* et des autres poèmes moins célèbres.

Un autre élément commun aux quatre textes, si l'on adhère à l'opposition proposée par Michel Delon entre partie ésotérique et partie exotérique de l'œuvre¹⁶ de Sade, c'est qu'ils relèvent de sa veine la plus violente et la plus audacieuse, et sont donc à ranger dans le tiroir «ésotérique». Dans le cas des *Dangers du libertinage* ce caractère extrême est à la fois pornographique et philosophique: les atrocités très concrètes se multiplient dans l'évocation du martyr de la victime de Mondor, mais le poème n'est pas en reste sur les questions les plus sulfureuses en matière de philosophie. Dans les trois autres poèmes, la violence n'est extrême que sur le plan de la pensée (notamment à travers le thème récurrent de l'éloge du crime et de ses principales manifestations: inceste, viol, meurtre, etc.).

¹² D'autres «poètes-philosophes» précédents.

¹³ Voltaire, *Œuvres complètes*, Voltaire Foundation, Oxford 2007, vol. 32-B, p. 49-50.

¹⁴ Chaumely, 25.

¹⁵ Voltaire, *Œuvres complètes*, Voltaire Foundation, Oxford 2002, vol. IB, pp. 485-502.

¹⁶ Sur ce point, voir par exemple la préface de son édition des *Œuvres* de Sade, *Œuvres*, vol. I, Gallimard, Paris 1990, pp. IX-LVIII.



Marc Hersant

Le passage le plus connu en ce genre se trouve dans *La Vérité*, même si les textes récemment découverts vont parfois encore plus loin dans cette direction. Je le rappelle pour mémoire:

Ces douces actions que *vous* nommez des crimes,
 Ces excès que *les sots*¹⁷ croient illégitimes,
 Ne sont que les écarts qui plaisent à ses yeux,¹⁸
 Les vices, les penchants qui la délectent mieux;
 Ce qu'elle grave en nous n'est jamais que sublime;
 En conseillant l'horreur, elle offre la victime
 Frappons-la sans frémir, et ne craignons jamais
 D'avoir, en lui cédant, commis quelques forfaits.¹⁹
 [...] Usons des droits puissants qu'elle [la nature] exerce sur nous
 En nous livrant sans cesse aux plus monstrueux goûts:
 Aucun n'est défendu par ses lois homicides
 Et l'inceste, et le viol, le vol, les parricides,
 Les plaisirs de Sodome et les jeux de Sapho,
 Tout ce qui nuit à l'homme ou le plonge au tombeau,
 N'est, soyons-en certains, qu'un moyen de lui plaire.²⁰

La Mère n'est qu'une variation sur les idées de ce passage, avec focalisation sur les crimes commis au sein de la cellule familiale, la dissertation initiale des *Dangers du libertinage* se contentant pour sa part d'affirmer le mépris total du plaisir d'autrui et la jouissance naturelle qu'on éprouve à rendre malheureux son (pauvre) «semblable».

Mais il faut maintenant en venir à une question encore plus importante, qui donne une autre forme d'unité à ce quatuor de poésie carcérale: dans ces textes de prison, toutes les idées énoncées le sont sans la médiation d'une énonciation fictionnelle de seconde instance. La critique a en effet souvent remarqué que le discours philosophique, chez Sade, est presque toujours attribué à un personnage fictif: c'est vrai pour les dissertations des libertins dans les différentes versions de l'histoire de Justine et de Juliette, pour les longues considérations philosophiques des personnages d'*Aline et Valcour* ou encore de *La Philosophie dans le boudoir*. Dans *Justine* ce n'est pas Sade qui fait l'éloge du matricide, c'est Bressac²¹. Le libertin s'adresse à Justine pour la convaincre de l'aider dans son projet d'assassiner sa propre mère, et développe sa thèse en deux temps, justifiant dans un premier temps le meurtre de manière générale, avant de se focaliser sur le matricide en particulier. Dans *Juliette*, ce n'est toujours pas Sade

¹⁷ Nous soulignons.

¹⁸ Ceux de la «nature».

¹⁹ D.A.F. de Sade, *Œuvres complètes du Marquis de Sade*, éd. A. Le Brun et J.-J. Pauvert, Société nouvelle des éditions Pauvert, Vol. I, Paris 1986, p. 555.

²⁰ Ivi, p. 556, et pour la note 7, Ivi, p. 559.

²¹ D.A.F. de Sade, *Œuvres*, Vol. I, éd. M. Delon, Gallimard, Paris 1990, pp. 34-36.



Sade, poète et philosophe à la Bastille

qui se livre à un éloge du meurtre de plusieurs dizaines de pages mais le pape que Juliette, dans son itinéraire italien, rencontre à Rome: suprême libertin d'un cynisme absolu, il produit une argumentation qui a presque la longueur d'un traité inséré dans le roman²². Et l'on pourrait en dire autant de dizaines de dissertations libertines tenues par les personnages de ses contes et de ses romans. La plupart du temps, le discours «philosophique» (ou présenté comme tel²³) apparaît donc chez Sade médiatisé par la fiction, en sorte que tenter de répondre à la question: que pense Sade? est forcément délicat. On peut bien sûr faire l'hypothèse que l'énonciation fictionnelle est un paravent, on peut aussi supposer qu'à travers la fiction, Sade ne met pas en scène sa pensée mais des possibles de la pensée – d'autant plus que les libertins sadiens sont loin de penser tous la même chose sur tous les sujets²⁴. Or, la poésie philosophique carcérale de Sade présente les choses sous un jour tout à fait différent: on peut bien sûr soutenir que le «Je» qui porte l'impressionnant discours de *La Vérité* ou de *La Mère* est une construction poétique et non l'expression directe du Sade «réel», mais si on s'aventure dans cette direction (et pourquoi au juste? pour exonérer Sade de ce qui est dit?), il faudra alors prétendre que Voltaire ne peut pas non plus se voir attribuer la pensée de l'Épître à Uranie ou des *Discours en vers sur l'homme* et que les lamentations pathétiques du *Poème sur le désastre de Lisbonne* n'ont rien à voir avec les émotions de l'homme Voltaire face au terrible événement. En outre, les poèmes de Sade à l'exception de *L'Infâme Thétis* comportent des notes en prose qu'il est encore plus artificiel de déconnecter de l'énonciation réelle de Sade: la première note des *Dangers du libertinage* tourne en dérision l'idée qu'un Dieu quelconque pourrait s'opposer à la jouissance dans le crime et la seconde réclame l'extermination des mendiants, avec ce qui est peut-être de l'humour noir à la Swift²⁵ – mais pas forcément. Les notes de *La Mère* justifient l'éloge du matricide encensé dans le poème, et exaltent la Brinvilliers pour ses poisons: Sade (ou l'«énonciateur», si on tient à distinguer à tout prix ce dernier de l'auteur) lui adresse l'expression de sa plus chaleureuse sympathie. Les notes de *La*

²² D.A.F. de Sade, *Œuvres*, Vol. II, éd. M. Delon, Gallimard, Paris 1998, pp. 970-901. Cette dissertation contient un nombre particulièrement important d'exemples pseudo-historiques censés prouver que le meurtre a été considéré comme un acte parfaitement normal dans d'innombrables cultures.

²³ À défaut de trancher sur la question de savoir si on peut considérer ou non Sade comme un philosophe, on peut au moins remarquer que les libertins de ses romans se présentent régulièrement comme tels.

²⁴ Par exemple les mendiants tiennent des discours de révolte contre l'inégalité sociale, alors que les puissants ministres de *l'Histoire de Juliette* théorisent leur mépris de pauvres qu'il faut écraser et exterminer sans le moindre remords. Toujours dans *Juliette*, Saint-Fond oppose ses théories sataniques (l'idée qu'un dieu existe, mais un dieu mauvais, acharné à faire souffrir le plus possibles ses créatures) à l'athéisme radical de Clairwill. Ces différences ne rendent cependant pas aveugle à des éléments récurrents qui traversent tous ces discours, comme justement la théorie de l'égoïsme absolu et l'idée d'une guerre naturelle de tous contre tous.

²⁵ On pense naturellement au texte où Swift recommande, pour régler le problème des enfants pauvres d'Irlande, de les manger.



Marc Hersant

Vérité sont un ensemble considérable de huit méditations en prose à l'unisson des idées du poème. La note 7, qui se rapporte au passage que j'ai cité, pourrait se trouver dans la bouche d'un des libertins des différentes versions de l'histoire de Justine, mais ici c'est *Sade qui parle*:

Ces goûts ne sont vraiment utiles et chers à la nature qu'autant qu'ils propagent, qu'ils étendent ce que les hommes appellent le désordre. Plus ils coupent, sapent, détériorent, détruisent, plus ils lui sont précieux. L'éternel besoin qu'elle a de destruction sert de preuve à cette assertion: détruisons donc ou empêchons de naître, si nous voulons être utiles à ses plans. Ainsi le masturbateur, le meurtrier, l'infanticide, l'incendiaire, le sodomite, sont des hommes selon ses désirs et ceux que nous devons par conséquent imiter.²⁶

De même, la note 8 et dernière justifie en quelques lignes l'inceste et l'infanticide, sous prétexte que «s'imposer des freins ou des barrières dans la route du crime serait visiblement outrager les lois de la nature»²⁷. C'est exactement le type de considérations dont Sade farcit, à la même époque, les dissertations des libertins des *Infortunes de la vertu*.

Sade n'ayant écrit aucun «traité philosophique», ces poèmes sont donc à peu près la seule matière dont nous disposons où se trouve déployée, non la pensée qu'il attribue à ses personnages fictifs de libertins, mais celle qu'il semble, au moins dans la solitude de sa prison, vouloir assumer en son propre nom. Certes, chez lui le discours philosophique est toujours médiatisé par les formes littéraires, mais sur le plan de l'énonciation, il est impossible de mettre sur le même plan les deux dispositifs de la fiction narrative et de la poésie philosophique: si Sade affirma sa pensée dans des œuvres poétiques, ce n'est pas pour créer un effet de décalage entre énonciation réelle et énonciation poétique, mais pour donner à une énonciation réelle la dimension monumentale que seul le vers peut lui conférer. Il faut prendre au sérieux le titre du plus célèbre des quatre poèmes, *La Vérité*: c'est bien ce que Sade croit être la vérité qui se trouve gravé dans le marbre de l'alexandrin.

Si l'on observe par ailleurs la place de ces poèmes dans l'histoire de son œuvre, il me semble qu'elle est assez importante pour retenir un peu l'attention. Le fait que la «philosophie»²⁸ n'a pas toujours eu une place centrale dans ses écrits ne me semble en effet pas avoir été suffisamment remarqué. Dans les œuvres antérieures à l'incarcération de 1777 à Vincennes, l'influence de la philosophie des Lumières est rare ou inexistante – et en tout cas elle n'est pas

²⁶ D.A.F. de Sade, *Œuvres complètes du Marquis de Sade*, éd. A. Le Brun et J.-J. Pauvert, cit., vol. 1, 1986, p. 559.

²⁷ *Ibidem*.

²⁸ Je mets le mot entre guillemets pour plusieurs raisons: d'abord parce que la question de savoir si on peut considérer ou non Sade comme un «philosophe» est un objet de débat sans fin, ensuite parce que c'est Sade lui-même qui se targue d'être, qu'il le soit effectivement ou non, un «philosophe».



explicitée. Le seul texte où elle occupe une place relativement importante est le *Voyage d'Italie*, commencé avant la prison, et à nouveau travaillé par Sade pendant ses années d'incarcération: plusieurs passages sentent l'influence antichrétienne de Voltaire, d'autres vont plus loin et se rapprochent d'un matérialisme inspiré de d'Holbach et peut-être de La Mettrie – mais Sade ne cite guère ce dernier. Écrit au donjon de Vincennes en 1782, le *Dialogue d'un prêtre et d'un moribond* est certes un «dialogue philosophique» proche du modèle voltairien, mais à l'exception d'un passage un peu inquiétant, Sade se contente de faire réciter à son moribond une «doxa» mixte, voltairiano-holbachienne. Mais surtout, la première très grande œuvre de Sade, *Les Cent Vingt Journées de Sodome*, dont le manuscrit qui nous est parvenu date de 1785, mais qui a été travaillé très probablement par le prisonnier pendant les deux ou trois années précédentes, est un texte qui pousse jusqu'à l'intolérable la peinture de la pornographie, non du corps jouissant, mais du corps torturé, mais qui ne fait nullement alterner, selon un modèle critique bien connu²⁹, la dissertation et l'orgie, contrairement aux différentes versions de l'histoire de Justine ou à *La Philosophie dans le boudoir*: dans cette œuvre présentée par Annie Le Brun comme la plus importante et la plus significative de Sade³⁰, le discours philosophique n'occupe pratiquement aucune place. Les quatre libertins qui règnent sur le château de Silling commettent autant d'horreurs que ceux de *Justine* et de *Juliette*, mais ils n'ont pas encore leur tendance à associer de grandes tirades philosophiques à leur luxure macabre. Si l'on admet l'année 1787 comme année presque certaine d'écriture de *La Vérité*, et probable d'écriture des trois autres poèmes, il est donc particulièrement intéressant d'observer que c'est à l'époque où il écrit ses grands poèmes philosophiques que Sade commence à attribuer de manière systématique aux libertins de ses fictions narratives les longs discours philosophiques, l'alternance dissertation/orgie devenant la norme à partir de cette date dans les fictions de Sade alors qu'elle est absente dans *Sodome*³¹. Le texte essentiel de ce point de vue est *Les Infortunes de la vertu*³², Justine étant confrontée de manière singulièrement répétitive à des libertins particulièrement bavards, qui lui reprochent constamment de ne pas être assez «philosophe», s'emploient à la déniaiser, et se heurtent constamment à un mur de vertu obstinée. Le contenu de ces discours et le contenu des quatre poèmes est assez souvent presque le même, avec trois thèmes majeurs: la négation absolue de toutes les croyances religieuses et l'affirmation d'un matérialisme absolu d'une part, la théorisation de l'égoïsme radical dont j'ai déjà

²⁹ Je renvoie bien sûr au livre de C. Thomas, *Sade, la dissertation et l'orgie*, Rivages, Paris 2002.

³⁰ Dans *Soudain un bloc d'abîme*, Sade, Pauvert, Paris 1986, ouvrage conçu comme la vaste préface d'une édition des *Ceuvres complètes* de Sade.

³¹ Sur ce point, voir l'article de référence de F. Moulin, *L'Orgie sans dissertation: le statut du discours philosophique dans les Cent vingt journées de Sodome*, in «Littérales», vol. 46 (2019), pp. 17-34.

³² Le manuscrit des *Infortunes de la vertu* se termine par la mention: «Fini au bout de quinze jours, le 8 juillet 1787». Je rappelle (voir la note 7) que c'est en août de la même année que Mme de Sade se montre interloquée par la réception d'un texte qui est très probablement *La Vérité*.

plusieurs fois parlé et l'éloge du crime sous toutes ses formes d'autre part. Il suffit de mentionner ces deux thèmes pour constater que le premier est archi-topique et constitue le fonds de commerce de la philosophie des Lumières dans sa version «radicale» (pour le matérialisme) ou «modérée» (pour l'anti-christianisme voltairien), alors que les deux autres sont complètement insolites et n'auraient été cautionnés par aucun des penseurs dont Sade se prétend l'héritier, les philosophes matérialistes les plus emblématiques du XVIII^e siècle (Meslier, Diderot ou d'Holbach notamment) étant incontestablement attachés à l'idée de vertu, et tentant par tous les moyens – parfois un peu désespérés – de fonder les conditions théoriques et pragmatiques d'une morale sans Dieu. Les textes de 1787 sont aussi les premiers, me semble-t-il, à associer pensée des Lumières et éloge du crime (la première étant censée, si elle va jusqu'au bout de sa logique, justifier le second)³³, et ce, d'une manière identique dans les poèmes philosophiques et dans les fictions narratives. Comme, par la suite, Sade abandonne complètement la poésie philosophique et se «spécialise» dans les fictions narratives intégrant des dissertations philosophiques de plus en plus longues, le fait que les poèmes ont joué un rôle fondamental dans la genèse de la dissertation sadienne, et qu'ils en constituent à la fois la matrice et le prototype, n'est pas invraisemblable: les dissertations des romans ont peut-être pour noyau un ensemble de textes en vers où Sade synthétise de manière à la fois effrayante et magistrale ses propres convictions, la «façon de penser» dont il se montre si fier dans ses lettres à son épouse.

Un dernier point mérite d'être abordé, tout aussi important que l'interprétation qu'on peut donner du sujet d'énonciation dans ces poèmes: la manière dont la figure du lecteur s'y construit. À supposer que Sade se considère comme un «philosophe» – irritante question qui suppose qu'on sait de quoi on parle quand on dit d'un écrivain qu'il *est* ou qu'il *n'est pas* un philosophe – on peut se demander s'il cherche à convaincre son lecteur de la vérité de ses thèses, et si ses idées sont censées être l'objet d'un partage. Or, tout laisse à penser qu'au contraire ces textes vivent de la certitude de leur auteur d'être seul à penser ce qui est écrit, et de l'idée qu'il se fait de l'héroïsme de cette pensée solitaire, et vouée à le demeurer. Le texte où la figure du lecteur est la plus insistante est *La Mère*, puisque le poète ne cesse de s'adresser à lui pour le persuader d'assassiner tous ses proches, et de se délecter tout particulièrement du meurtre le plus infâme de tous, le matricide. Mais ce prosélytisme paraît bien ironique, le lecteur en question n'a pour l'instant aucune réalité et ne se concrétisera dans des lecteurs réels que deux siècles plus tard, et par ailleurs, ces adresses (par exemple dès le début: «Vous vous rappelez qu'en franchissant l'abîme/ Après avoir commis le premier crime/

³³ Sur ce point voir les contributions fondamentales de J. Deprun: *Sade et le rationalisme des Lumières*, in «Raison présente», vol. 3 (1967), pp. 75-90; id., *Quand Sade récrit Fréret, Voltaire et d'Holbach*, in W. Krauss, R. Pomeau, R. Garaudy et J. Fabre (dir.), *Roman et Lumières au XVIII^e siècle*, Editions Sociales, Paris 1970, pp. 331-340; id., «Sade philosophe», in *Œuvres de Sade*, Gallimard, Paris 1990, vol. I, pp. LIX-LXIX.

Sade, poète et philosophe à la Bastille

Vous sentîtes dans vous un mouvement flatteur/ Qui vous disait que le bonheur/ Était dans chaque passion neuve») semblent avoir pour destinataire Sade lui-même, comme s'il voulait s'enhardir à aller toujours plus loin dans le crime³⁴ (réel ou plus probablement imaginaire). Un peu plus loin, ce jeu continue, et à propos du rapport à son épouse (avant de passer à la mère elle-même), Sade interpelle son lecteur virtuel, et lui donne ce conseil: «Tranchez-donc ses beaux jours sans peur/ Si vous voulez sentir le vrai bonheur»³⁵). Tout le poème repose sur une parodie de communication, mais semble se résorber en auto-destination. J'ai déjà cité un passage de *La Vérité* où le «Vous» intervient: «Ces douces actions que vous³⁶ nommez des crimes»³⁷: il est tout à fait significatif, car l'énoncé dresse un mur infranchissable entre le poète et son lecteur virtuel présenté comme incapable d'accéder à la vérité qu'il lui fait entendre, presque comme une figure d'ennemi. Même chose au début du poème dans ces vers: «J'ai beau l'analyser, ce gremlin déifiqué/ J'ai beau l'étudier, mon œil philosophique/ Ne voit dans ce motif de vos religions/Qu'un assemblage impur de contradictions»³⁸. Comme les libertins qui s'adressent à Justine, le poète se targue d'être «philosophe», mais repousse ses destinataires hors de la philosophie et, au lieu de chercher à les atteindre, semble faire de chaque mot une barrière supplémentaire érigée entre lui et eux. Ces «destinataires», naturellement, n'existent pas plus dans la réalité que pour *La Mère* et ne sont que les fantômes – ou les fantasmes – d'une communication impossible. Quant au poème *L'Échafaud*, il repose sur une succession d'apostrophes rhétoriques: l'échafaud lui-même, puis Dieu («Toi, Jean-Foutre de dieu qu'en vain je pulvérise»³⁹) sont interpellés avec énergie, mais comme dans les monologues de la tragédie classique, ces adresses semblent fonctionner comme des simulacres de destination réelle – et Sade ne s'adresse en réalité qu'aux murs de sa prison. Ces textes, au lieu de créer un lien, semblent vouloir monumentaliser une solitude, et flatter le narcissisme incommensurable d'un prisonnier se sentant seul au monde à pouvoir penser ce qu'il écrit⁴⁰.

La comparaison entre le grand crédo antichrétien de Voltaire, l'*Épître à Uranie*, et son pendant sadien, le poème *La Vérité*, est particulièrement parlante: dans son poème, Voltaire s'adresse à une destinataire féminine censée partager son horreur du christianisme, et communiant avec lui dans le rejet d'une religion jugée mortifère, et cette dimension «mondaine» tempère un peu la violence du

³⁴ Dans *Les Cent Vingt Journées de Sodome*, la critique a remarqué depuis longtemps des passages où l'auteur s'adresse à lui-même: voir notamment un ensemble de conseils que Sade se donne pour parfaire son chef-d'œuvre, pp. 382-383 de l'éd. de M. Delon, *Œuvres*, cit.

³⁵ D.A.F. de Sade, *Écrits de la Bastille*, cit., p. 45.

³⁶ Nous soulignons.

³⁷ D.A.F. de Sade, *Œuvres complètes du marquis de Sade*, éd. A. Le Brun et J.-J. Pauvert, cit., p. 555.

³⁸ *Ibidem*. Nous soulignons.

³⁹ D.A.F. de Sade, *Écrits de la Bastille*, éd. Jean Chaumely, Paris-Montréal, Trait d'Union, 2000, p. 55.

⁴⁰ Je renvoie sur ce point au chapitre «L'héroïsme de la solitude» dans M. Hersant, *Genèse de l'impur, L'écriture carcérale du marquis de Sade*, Armand Colin, Paris 2021.

poème en l'installant dans un climat de sociabilité, de relations humaines opposant leur douceur naturelle à la violence exercée sur la vie par le religieux. Dans le cas du poème de Sade, au contraire, aucun destinataire ne vient faire respirer ou «humaniser» un texte crispé de bout en bout et qui a l'allure d'un soliloque frénétique et essoufflé, déchargeant sa fureur dans le vide, et faisant, si l'on peut dire, cogner ses vers contre les murs de la prison voués à rester pendant presque deux siècles ses seuls «lecteurs». La pensée qui est ici développée se présente comme absolument solitaire, émanant d'un individu irréductiblement singulier qui peut certes la fixer dans ces vers frénétiques, censés contenir, il faut décidément prendre le titre très au sérieux, *la vérité*, et fusionner avec elle de manière absolue et héroïque – mais qui ne peut ni la partager ni même pour l'instant la communiquer d'une façon ou d'une autre. La structure profonde du poème est donc du type: «je dis ce qui ne peut être entendu par personne», et puisque ce texte *argumente* et se présente comme une profession de foi (ou plutôt de *non foi*), il est essentiel pour le comprendre en profondeur de dire qu'il ne vise pas à persuader, qu'il ne vise pas à convaincre autrui d'adhérer à la même pensée, qu'il ne vise pas à trouver des «complices» qui communieraient avec lui dans le mal et dans la célébration des «monstrueux goûts», qu'il ne vise pas enfin à remplir le royaume de France de voleurs, de violeurs, d'incestueux et de meurtriers. Au contraire: le poème jouit narcissiquement avec une exaltation absolument extravagante et fascinante de l'expression d'une pensée qui, comme toute grandeur héroïque, s'affirme dans sa solitude absolue et escarpée qui écarte d'elle le «commun des mortels», et à vrai dire *tous* les mortels, et s'enorgueillit de n'appartenir qu'à celui-là seul qui la profère et dédaigne souverainement d'en faire un bien commun qui pourrait concerner d'autres hommes. *La vérité* qui habite le poème est donc faite pour le poète lui-même, et pour lui seul, et le poème a pour charge de la contenir, éventuellement de l'*exposer* (comme un monument), mais non de la *partager*. Pour ce faire, la prose ne suffit pas: la parole héroïque est pour Sade, héritier de Corneille autant que de Voltaire, par nature une parole poétique. Pour dire les choses autrement, la forme poétique donne à la philosophie sadienne sa dimension proprement *aristocratique*⁴¹.

⁴¹ Sur l'orgueil de la naissance chez Sade et la violence de ses préjugés nobles, voir *ivi*.