

Sade

Contes libertins

Présentation
par Stéphanie Genand



GF

Sade

Contes libertins



Le talent de Sade conteur ne s'est pas seulement exprimé dans *Les Crimes de l'amour*, mais aussi dans une cinquantaine de nouvelles, d'histoires et de fables méticuleusement recensés par un « catalogue raisonné » que le Divin Marquis établit durant son incarcération à la Bastille, de 1786 à 1788. Cette part de son œuvre

dessine un continent méconnu, qui est la face officielle, mais non moins licencieuse, d'un débauché soucieux de son image d'« homme de lettres ».

Occultés par la réputation scandaleuse de leur auteur et la fascination exercée par sa production clandestine, ces contes dévoilent une autre écriture : variée et nerveuse, entrelaçant gravité et plaisanterie, elle témoigne d'une grande maîtrise de la concision.

De ces recueils mixtes, que Sade n'eut pas le temps de publier, le présent volume cherche pour la première fois à donner une idée. L'homme de lettres s'y révèle libertin... mais autrement.

Présentation, notes, chronologie et bibliographie
par Stéphanie Genand

Illustration :
Virginie Berthemet
© Flammarion

GF

Flammarion

CONTES LIBERTINS

*Du même auteur
dans la même collection*

LES INFORTUNES DE LA VERTU.
LA PHILOSOPHIE DANS LE BOUDOIR.

SADE

CONTES LIBERTINS

Présentation, notes, chronologie et bibliographie
par
Stéphanie GENAND

GF Flammarion

Stéphanie Genand, ancienne élève de l'École normale supérieure de Fontenay-Saint-Cloud, agrégée de lettres modernes, est maître de conférences en littérature française du XVIII^e siècle à l'université de Rouen et membre junior de l'Institut universitaire de France. Elle est notamment l'auteur d'un essai, *Le Libertinage et l'Histoire. Politique de la séduction à la fin de l'Ancien Régime* (Oxford, 2005) et a dirigé le tome I-2 des *Œuvres complètes* de Mme de Staël : *De la littérature et autres essais littéraires* (Honoré Champion, 2013).

PRÉSENTATION

Mais, demandera-t-on peut-être, quand est-il lui ? Est-ce lorsqu'il se modère, ou lorsqu'il brise tous les voiles ?

Sade, *Portefeuille d'un homme de lettres*,
« Préface »

Mort le 2 décembre 1814 à Charenton, Donatien Alphonse François de Sade, le « trop célèbre » marquis, a paradoxalement choisi une sortie en clair-obscur. Alors que son testament stipule qu'aucune trace ne doit subsister de sa sépulture, livrée aux herbes anonymes et au tapis des glands¹, son œuvre elle-même, masquée par la clandestinité et l'histoire carcérale d'un auteur qui passa la moitié de sa vie en prison, n'en finit pas de révéler des manuscrits et des projets. Deux cents ans après sa disparition, et malgré la recrudescence d'études qui lui ont été consacrées, la question subsiste : qui est Sade ? Un pornographe, un philosophe ou un auteur ? Cette dernière hypothèse, si elle s'est progressivement banalisée, privilégie l'imaginaire noir et la violence. Mais Sade est aussi un conteur, expert dans le maniement de l'écriture brève et du comique. Ce territoire méconnu ne se livre pas d'emblée : il exige de remonter plusieurs routes, qui sinuent entre les geôles, les ruses de l'anonymat et les aléas d'une carrière ponctuée par le scandale et les déboires financiers. Cette présentation se veut l'histoire

1. Voir son testament dans Sade, *Œuvres complètes*, éd. Annie Le Brun et Jean-Jacques Pauvert, Jean-Jacques Pauvert, 1991, t. XI, p. 158-159.

de ce voyage ; le dévoilement d'un *corpus*, d'un visage et d'un autre homme.

Sade « homme de lettres »

Si l'œuvre de Sade peine à dissimuler la cicatrice des affrontements critiques dont elle fut, au XX^e siècle, le champ de prédilection¹, nul doute qu'un chapitre plus serein s'ouvre aujourd'hui à qui tente d'en proposer une analyse. Aux justifications qui furent nécessaires pour asseoir la légitimité d'une recherche potentiellement discréditée (Sade relèverait plus du cas clinique que des études littéraires)² répond, un demi-siècle plus tard, l'abondante bibliographie des travaux universitaires – et non plus seulement érudits – qui ont peu à peu officialisé la lecture de Sade³. Un tel parcours ne se fit pas sans heurts ni étapes décisives. Bravant la prophétie de Maurice Blanchot – qui espérait, en 1966, que « la manière même dont il sera parlé de lui ne nous permette pas de nous habituer à Sade⁴ » –, plusieurs spécialistes de l'histoire des idées ont œuvré pour que ses livres quittent définitivement le « second rayon » dont Apollinaire puis Maurice Heine⁵ l'avaient, en pionniers, libéré. Affranchir Sade de la pathologie exigeait que ses textes, trop longtemps réduits au catalogue pornographique ou aux songes d'un fou,

1. Voir sur cette question l'ouvrage d'Éric Marty, *Pourquoi le XX^e siècle a-t-il pris Sade au sérieux ?*, Seuil, 2011.

2. Enjeu explicite de l'article publié en 1966 par Jean-Marie Goulemot, « “Divin marquis” ou objet d'étude ? », *Revue des sciences humaines*, n° 124, p. 413-421.

3. Deux bilans récents retracent cette histoire critique : Michel Delon, « Dix années d'études sadiennes (1968-1978) », *Dix-huitième siècle*, n° 11, 1979, p. 329-426, et Peter Cryle, « État présent de la critique sadienne », *Dix-huitième siècle*, n° 31, 1999, p. 507-527.

4. Lettre de Blanchot lue par Jean Fabre au terme de sa communication « Sade et le roman noir », présentée au colloque d'Aix-en-Provence les 19-20 février 1966 ; voir *Le Marquis de Sade*, Armand Colin, 1968, p. 278.

5. C'est à Maurice Heine que l'on doit, notamment, la découverte et la première édition des *Cent Vingt Journées de Sodome*, du *Dialogue entre un prêtre et un moribond* et des *Historiettes, contes et fabliaux*.

acquièrent un statut philosophique. C'est Jean Deprun qui a scrupuleusement montré leur ancrage dans les théories matérialistes et scientifiques de leur époque¹. Bien d'autres travaux consacrés à la pensée sadienne, à sa formation et à ses modèles, s'inscrivent dans l'héritage d'une lecture qui substitua aux absolus intemporels l'hypothèse d'un auteur à la fois enraciné dans le XVIII^e siècle et nourri jusqu'à saturation du *corpus* des Lumières. « Sade philosophe² » autorisait l'entrée en scène de Sade écrivain.

Magistralement adoubée en 1990 par son entrée dans la « Bibliothèque de la Pléiade », à l'initiative de Michel Delon, cette figure naquit elle aussi d'une réinscription au cœur de l'histoire : célébré par les surréalistes, manipulé au gré des conflits idéologiques qui traversent les années 1970, Sade jouissait d'une notoriété qui, paradoxalement, ne lui conférait pas la légitimité d'un auteur. Une telle réhabilitation supposait la mise en lumière de son travail, de ses sources et de ses ambitions : si la fin des lectures absolues avait révélé la puissance d'une pensée, celle de l'écriture exigeait à son tour une ascèse capable de restituer la lettre d'une œuvre effacée par les mythes de la modernité. Au Sade fantasmatique, « lieu³ » de toutes les projections, devait succéder le romancier en quête de réussite et de reconnaissance. Ce programme, dont le projet inspire une stratégie à la fois éditoriale et esthétique, circonscrit un territoire spécifique de l'*opus* sadien. Loin de constituer un espace uniforme, ce dernier apparaît très tôt comme divisé entre un volet clandestin et une scène officielle. Un rideau y sépare les récits anonymes – *Justine ou les Malheurs de la vertu*,

1. Citons notamment « Quand Sade réécrit Fréret, Voltaire et d'Holbach », *Roman et Lumières au XVIII^e siècle*, Éditions sociales, 1970, et « La Mettrie et l'immoralisme sadien », *De Descartes au romantisme*, Vrin, 1987.

2. Nous empruntons cette formule à Jean Deprun (Sade, *Œuvres I*, éd. sous la direction de Michel Delon, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1990, p. LIX).

3. C'est la position défendue par Peter Cryle, « État présent de la critique sadienne », art. cité, p. 507.

La Philosophie dans le boudoir et *l'Histoire de Juliette* – des textes assumés et publiés sous le nom de l'auteur. *Aline et Valcour* et *Les Crimes de l'amour* constituent les pièces maîtresses de ce versant « diurne », métaphore qui, empruntée à Jean Roussel, tente de caractériser l'« écriture décente » du divin marquis¹. Opposant « cette partie de l'œuvre sadienne qui est signée, [...] œuvre du grand jour » à « celle de la nuit », il explicite l'ambition publique d'un écrivain soucieux de notoriété et de visibilité. Déclinée en plusieurs images, dans le sillage de Michel Delon qui forgea pour la définir les concepts d'« exotérisme » et d'« ésotérisme »², cette bipartition impose de considérer la dualité d'une production qui ne saurait se réduire aux orgies érotiques. Sade le premier tisse entre ses textes officiels des liens qui délimitent un programme et un *corpus* : *Les Crimes de l'amour* se réclament, dans la page de titre originale, de « D.A.F. Sade, auteur d'*Aline et Valcour* ». Associée à l'état civil complet, la référence au « roman philosophique » de 1795 explicite le projet sadien : devenir homme de lettres. Si Jean Fabre revendiquait, en 1966, le droit de considérer Sade comme « tout autre écrivain digne de ce nom³ », de grandes étapes ont depuis été franchies qui rendent partiellement illégitimes les lectures se focalisant sur « les romans infâmes⁴ ».

Le voyage aux confins

C'est que son versant « diurne » présente plusieurs voies encore inexplorées. Concentrée autour d'*Aline et*

1. Jean Roussel, « *Les Crimes de l'amour* : le sadisme dans l'écriture décente », *Studi in onore di Mario Matucci*, n° 17, 1993, p. 91.

2. Michel Delon, « De *Thérèse philosophe* à *La Philosophie dans le boudoir*, la place de la philosophie », *Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte*, vol. 16, n° 1-2, 1983, p. 76-88.

3. Jean Fabre, « Sade et le roman noir », *Le Marquis de Sade*, *op. cit.*, p. 277.

4. Jean-Christophe Abramovici, « Écrire et captiver. La lecture piégée d'*Aline et Valcour* », *Europe*, n° 835-836, 1998, p. 34.

Valcour et des *Crimes de l'amour*, la géographie de Sade « homme de lettres » déborde ce périmètre pour embrasser de plus vastes contours. Leur découverte exige de parcourir jusqu'aux confins d'une œuvre elle-même saturée par le motif du voyage : à l'exotisme d'*Aline et Valcour*, roman africain d'un auteur qui « seul a pénétré dans ces climats barbares¹ », répond l'errance du proscrit que ses fuites précipitent sur les routes de Provence, du Dauphiné et de l'Italie. Cette mobilité, qui nuance l'hypothèse d'un *corpus* sous le signe de la clôture et de l'enfer carcéral², donne aux fictions de Sade les allures d'une itinérance. Justine, Juliette, Aline, Léonore, Faxelange, Émilie associent leur apprentissage au mouvement qui les éloigne, physiquement et philosophiquement, de leurs racines. « La connaissance [...] du cœur de l'homme [...], on ne l'acquiert que par des malheurs et par des voyages³ », rappelle l'*Idée sur les romans*. Au-delà d'un principe à la fois moral et esthétique, nul doute que ces lignes n'ébauchent en filigrane un protocole de la recherche sadienne.

À qui douterait, tenté par l'aventure, de l'existence de ces terres inconnues, Sade propose une cartographie exhaustive et prometteuse. Le *Catalogue raisonné des œuvres de M. de S****, établi le 1^{er} octobre 1788 à la Bastille, contient une liste de cinquante titres répartis à la fois par genres, recueils, tonalités et échéances. Révélé pour la première fois en 1926 par Maurice Heine, cet inventaire figure parmi les vingt cahiers de couleur jaune qui rassemblent les manuscrits des années 1786 à 1788. L'ampleur et le nombre de ces projets exigent de reconsidérer l'échelle du *corpus* officiel. *Aline et Valcour* et *Les*

1. Sade, *Aline et Valcour ou le Roman philosophique*, dans *Œuvres I*, éd. citée, p. 387.

2. Voir sur ce sujet Mladen Kozul, « Le voyage sadien en Italie : la Révolution française comme politique libertine dans l'*Histoire de Juliette* », *Eighteenth-Century Fiction*, vol. 10, n° 4, 1998, p. 1-22.

3. Sade, *Les Crimes de l'amour*, éd. Michel Delon, Gallimard, « Folio », 1987, p. 43. Sauf mention contraire, toutes les références aux *Crimes de l'amour* renvoient à cette édition.

Crimes de l'amour, s'ils y conservent une place privilégiée, résumant moins l'œuvre modeste d'un « homme de lettres » qu'ils n'en donnent à voir désormais la seule face émergée. Le *Catalogue raisonné* mentionne quinze volumes, dont deux dédiés au théâtre et neuf aux « romans et contes ». Si *Aline et Valcour* occupe à lui seul quatre des livres consacrés aux fictions, les cinq autres réunissent cinquante nouvelles¹, elles-mêmes réparties entre plusieurs recueils seulement esquissés : seize « historiettes », brèves et légères, doivent figurer dans le *Portefeuille d'un homme de lettres*. Présenté par Annie Le Brun et Jean-Jacques Pauvert comme un ouvrage à jamais « dépecé, absorbé, écartelé entre la mauvaise fortune et les changements d'intention de l'auteur² », ce livre revendique la variété :

Il règne un grand ton de philosophie dans chacun de ces divers morceaux, mais, comme elle est souvent différente, quelques personnes ont cru que ces morceaux n'étaient pas de la même main. Elles se sont trompées. L'auteur a été obligé de répandre sur chaque morceau la philosophie propre à ce morceau et non pas la sienne. Telle opinion qui convenait, je suppose, à la dissertation sur l'Amérique n'eût pas convenu dans la lettre sur l'éducation. [...] N'y a-t-il pas dans cette manière un peu pour tout le monde³ ?

La préface, où l'audace du bateleur rappelle la *captatio* d'*Aline et Valcour* – l'« un des plus piquants ouvrages qui aient paru depuis longtemps⁴ » –, souligne la diversité d'une œuvre où s'entrecroisent les discussions philosophiques, les questions politiques, les critiques littéraires et les extraits de textes consacrés. Associées chez Sade aux masques d'une identité qui se démultiplie avec jubilation, les miscellanées révèlent la diversité des talents chez

1. Voir la liste en annexe, p. 333.

2. Sade, *Œuvres complètes*, éd. Annie Le Brun et Jean-Jacques Pauvert, Jean-Jacques Pauvert, 1986, t. I, p. 523.

3. Cité par Michel Delon dans « Sade au travail », *Les Vies de Sade*, II, Textuel, 2007, p. 24.

4. Sade, *Aline et Valcour*, dans *Œuvres I*, éd. citée, p. 387.

un auteur soucieux de plaire en respectant les désirs du public :

Cet ouvrage est projeté sous quatre volumes ; deux sont prêts, les deux autres, dont on va donner la notice, n'existent encore qu'en brouillons et ne seront mis au net qu'après le bon ou le mauvais succès des deux premiers¹.

Si Sade réclame officiellement le titre d'« homme de lettres », ce statut n'entrave jamais une écriture euphorique quand elle se plie au jeu de la composition, du tressage et de la rhapsodie.

Trente autres nouvelles² rejoignent les *Contes et fabliaux du XVIII^e siècle par un troubadour provençal*. Loin de rompre avec l'esthétique de la variété, ce recueil, lui aussi victime de remaniements ultérieurs, affiche un sommaire à la fois composite et rigoureux. La diversité de genre, propre à cette époque où de subtiles nuances distinguent les formes de l'écriture brève, s'estompe ici au profit de l'équilibre des styles et des tonalités :

Contes et fabliaux du XVIII^e siècle par un troubadour provençal : cet ouvrage forme quatre volumes avec une estampe à chaque conte ; ces histoires sont entremêlées de manière qu'une aventure gaie et même polissonne, mais toujours contenue dans les règles de la pudeur et de la décence, suit immédiatement une aventure sérieuse ou tragique³...

Sade énonce deux des principes clés de son œuvre officielle : le métissage, qui « entremêle » les textes en respectant scrupuleusement l'harmonie de leur réunion, et la légèreté, indissociable d'un recueil qui subordonne le plaisir au contraste entre les aventures tragiques et les épisodes « gais ». Loin de relever de la fantaisie opportuniste, cette alternance répond au programme à la fois ambitieux et précis du *Catalogue raisonné* : dessinant les grandes lignes des *Contes et fabliaux*, Sade ajoute que les

1. Cité dans *Œuvres complètes*, éd. Annie Le Brun et Jean-Jacques Pauvert, Jean-Jacques Pauvert, 1991, t. XV, p. 404.

2. Voir la liste en annexe, p. 334.

3. Préface citée par Maurice Heine, *Historiettes, contes et fabliaux*, Kra, 1927, p. IV.

« quatre volumes contiennent des nouvelles sérieuses et des contes gais ». Leur réunion, subordonnée à l'architecture d'un recueil, requiert qu'« ils s'entrelacent exactement du sombre au gai »¹. Ce sens de la composition, s'il explicite l'exigence de l'homme de lettres, se prolonge dans l'originalité des textes présentés : « Tous les sujets de cette collection sont nouveaux : trois seulement sont tirés de Mémoires particuliers ou de l'histoire². » À la « singularité » d'*Aline et Valcour*, riche d'« aventures inouïes³ », répond l'inédit d'un volume où s'affirme un auteur jaloux de sa réputation : « Tout est à nous⁴ », affirme l'*Idée sur les romans*. Tombant le masque avec audace, sublimant le clandestin dissimulé derrière l'anonymat ou le jeu des initiales, Sade dévoile l'ampleur de son ambition d'écrivain. Qu'elle renoue avec l'univers du Moyen Âge et ressuscite la Provence, terre natale du seigneur de Lacoste, soulève de nouveaux mystères qu'il faudra éclaircir. Les *Contes et fabliaux*, promesse d'entrelacement, demeurent en 1788 l'un des projets momentanément abandonnés par l'homme de lettres.

Contes libertins

Telle n'est pas la moindre ambiguïté du *Catalogue* que son double statut de répertoire et de « réservoir ». Si Sade y consigne ses projets, leurs enjeux et leur esthétique, il y puise aussi régulièrement, au gré des circonstances politiques ou des aléas financiers, la matière d'autres recueils. *Les Crimes de l'amour* constituent l'exemple le plus spectaculaire de ces détournements. Publiés en 1800 à Paris, les quatre volumes, chacun orné d'une illustration et précédé d'une épigraphe empruntée

1. Ces deux passages du *Catalogue raisonné* sont cités dans les *Œuvres complètes*, éd. Pauvert citée, t. XV, p. 404.

2. *Ibid.*

3. Sade, *Aline et Valcour*, dans *Œuvres I*, éd. citée, p. 387.

4. Sade, *Idée sur les romans*, dans *Les Crimes de l'amour*, *op. cit.*, p. 50.

aux *Nuits* de Young, détachent onze nouvelles des *Contes et fabliaux du XVIII^e siècle*. À ce pillage s'ajoute une rupture dans le principe de l'« entrelacement ». Sous-titrés *Nouvelles héroïques et tragiques*, *Les Crimes de l'amour* abandonnent les textes gais pour privilégier l'écriture sombre. Loin de constituer un renoncement, ce choix répond au désir d'associer la notoriété à un univers pour lequel Sade reconnaît les prédispositions de son talent : « Il n'y a ni conte ni roman, dans toutes les littératures de l'Europe, où le genre sombre soit porté à un degré plus effrayant et plus pathétique¹ », écrit-il dans le *Catalogue raisonné*. Centré sur l'inceste, le parricide, les trahisons et le destin funeste des héroïnes, ce recueil, peinture du vice « sous les couleurs de l'enfer² », fait pendant au tableau d'une nature tourmentée par des énergies sublimes, des identités incontrôlables et des écarts dont la singularité balaie les bienséances et les règles de l'art avec la fougue d'un torrent qui « s'échappe à tout instant des digues que la politique [...] voudrait leur prescrire³ ». Ce pinceau noir, s'il vaut à Sade la critique indignée de Villetterque dans le *Journal des arts, des sciences et de la littérature*, puis l'incarcération, l'année suivante, au motif qu'une même plume a signé *Les Crimes de l'amour* et l'infâme *Justine*, se réclame pourtant d'une tradition à la fois prestigieuse et décente : l'*Idée sur les romans*, soucieuse d'explicitier la filiation d'un recueil où « le vol hardi⁴ » n'interdit pas l'allégeance aux modèles, rend hommage au talent de Mmes de Gomez, de Tencin, de Graffigny, Riccoboni et Leprince de Beaumont. Leur autorité – Sade va jusqu'à « louer des femmes [...] qui donnaient en ce genre de si bonnes leçons aux hommes⁵ » – associe le choix de la forme brève au projet

1. Cité par Maurice Heine dans *Le Marquis de Sade et le roman noir*, Gallimard, 1933, p. 3.

2. Sade, *Idée sur les romans*, dans *Les Crimes de l'amour*, op. cit., p. 51.

3. *Ibid.*, p. 47.

4. *Ibid.*

5. *Ibid.*, p. 36.

de mêler la vogue du gothique aux racines européennes de la violence baroque¹. Le genre « sombre », s'il détourne les *Contes et fabliaux* de leur but initial, répond ainsi au double désir de légitimité et de *bizarrerie*² : *Les Infortunes de la vertu*, autre récit du *Catalogue* promis à une scandaleuse renommée³, inspirent à Sade une réécriture contemporaine des *Crimes de l'amour*. En surface comme dans les profondeurs imaginaires, l'heure est au noir.

Il faut attendre les années 1803 et 1804 pour que l'auteur revienne à ses premières ambitions. Gilbert Lely, publiant en 1953 les *Cahiers personnels* du prisonnier de Charenton⁴, révèle la richesse d'une période trop longtemps considérée comme l'antichambre mélancolique de la vieillesse et de l'extinction du génie⁵. Ces pages denses, qui couvrent plusieurs cahiers où s'accumulent notes de lecture, projets littéraires, réflexions et aphorismes, ébauchent au contraire le fascinant portrait d'un homme

1. Les influences anglaises des *Crimes de l'amour* sont analysées par Maurice Heine dans *Le Marquis de Sade et le roman noir*, *op. cit.* Quant à la veine renaissante et baroque, elle a été mise en valeur par Jean Fabre dans « Sade et le roman noir », *Le Marquis de Sade*, *op. cit.*, p. 253-278.

2. Ce terme clé de l'univers sadien apparaît notamment dans le titre de l'un des contes, *Dorci ou la Bizarrerie du sort*, dans *Augustine de Villeblanche, Aline et Valcour*, etc.

3. Ce conte, initialement intitulé *Les Infortunes de la vertu*, devient, au terme d'une première réécriture, *Justine ou les Malheurs de la vertu*, publié de manière anonyme en 1791, puis *La Nouvelle Justine* en 1797. Sur ce travail, nous renvoyons à l'article cité de Jean-Christophe Abramovici, Michel Delon et Éric Le Grandic, « Équilibre et expansion : dynamiques de l'écriture dans *Les Infortunes de la vertu* », dans *Écrire aux XVII^e et XVIII^e siècles*, CNRS Éditions, 2000, p. 144-158.

4. Sade, *Cahiers personnels (1803-1804)*, éd. Gilbert Lely, Korrêa, 1953.

5. Jean-Jacques Pauvert, éditeur majeur et biographe de Sade, note : « Tout se passe après tant d'années comme si, contraint à une comédie perpétuelle, le vieil acteur avait fini par être avalé par son rôle. [...] J'ai bien peur que cet être que rien ne pouvait réduire n'ait fini par se retrouver en 1811, à beaucoup d'égards, réduit » (*Sade vivant*, « *Cet écrivain à jamais célèbre...* » [1793-1814], Robert Laffont, 1990, t. III, p. 436).

aux prises avec le spectre de l'âge – *Delphine* de Germaine de Staël, récit d'une mort au monde douloureuse, le frappe singulièrement – et l'injustice de l'arrêt bonapartiste qui l'assigne à perpétuité au « quartier des furieux¹ ». Cette relégation, si elle conduit Sade à s'adonner passionnément au théâtre, stimule une imagination avide de territoires inconnus : l'autobiographie – l'horizon des textes envisagés évoque des *Confessions*, précédées d'un portrait de l'auteur –, le récit de croisades – *Conrad ou le Jaloux en délire*, *Marcel ou le Cordelier* – et l'écriture comique, chargée de conférer une couleur inédite aux contes de ces recueils. Leur refonte constitue l'un des projets les plus importants des dernières années : esthétiquement – l'ampleur des volumes renoue avec la richesse du *Catalogue raisonné* – et socialement, Sade choisissant, à soixante-trois ans, de mettre en valeur son *corpus* officiel. Loin de se contenter d'ajustements cosmétiques, le projet de 1803 métamorphose en profondeur l'architecture des nouvelles. Si le registre tragique avait singularisé *Les Crimes de l'amour*, la légèreté désormais s'y mêle, dans une alternance qui renoue avec la bigarrure des *Contes et fabliaux* ébauchés à la Bastille. À la sélection thématique s'oppose l'« entrelacement² ». Le mot, récurrent, désigne autant un principe poétique que la fécondité paradoxale d'un prisonnier *lacé*, c'est-à-dire entravé, et dont les œuvres témoignent d'un rigoureux travail de composition : *entrelacer* signifie, depuis 1787 au moins, « disposer plusieurs choses selon un plan complexe³ ». Ce tressage inspire les deux grands axes du travail de 1803 : le métissage des *Crimes de l'amour*, où les

1. Cette périphrase saisissante figure dans *L'Hermite de la Chaussée d'Antin ou Observations sur les mœurs et les usages parisiens au début du XIX^e siècle*, Pillet, 1813. L'extrait est cité dans Michel Delon, *Sade en son temps*, *op. cit.*, p. 94.

2. Le feuillet n° 32 des *Cahiers personnels* évoque « l'entrelacement des *Crimes de l'amour* » (*op. cit.*, p. 74), en écho au *Catalogue raisonné* qui exigeait des *Contes et fabliaux* qu'ils « s'entrelacent exactement du sombre au gai » (voir note 1, p. 14).

3. *Dictionnaire historique de la langue française*, dir. Alain Rey, Le Robert, 1992 ; rééd. 1998, t. II, p. 1957.

nouvelles sombres alterneront avec les textes « plaisants », et un nouveau volume, intitulé *Le Boccace français*, chargé d'accueillir, selon la même variété, douze récits du *Catalogue raisonné*. Sade consacre le feuillet n° 32 à dessiner la trame de ces ensembles, qui dépend d'un double équilibre entre les tonalités et les longueurs. L'entrelacement du noir et du gai se prolonge en effet dans l'agencement subtil qui fait alterner textes brefs et nouvelles plus développées. La variété reste le principe clé des nouveaux *Crimes de l'amour*, enrichis de deux volumes supplémentaires, et du *Boccace français* :

Le nouveau plan adopté, soit pour l'entrelacement des *Crimes de l'amour*, soit pour la confection de deux volumes ayant pour titre *Le Boccace français*, nécessite de retoucher deux nouvelles : celle intitulée *Les Inconvénients de la pitié* et celle intitulée *La Cruauté fraternelle*, dont j'ai déjà traité les sujets, mais trop tristement pour qu'ils puissent entrer dans ce recueil. Il faudra donc les refaire. Ensuite j'ai trois nouvelles gaies à faire, devant être placées, l'une sous *Dorgeville*, l'autre sous *La Comtesse de Sancerre* et l'autre sous *Eugénie de Franval*. Et enfin une érotique pour être entrelacée dans le *Boccace*, à côté de *La Fleur de châtaignier*, et définitivement *La Comtesse de Thélème* à refaire et à adoucir, afin de ne point reprendre à la police celle qui y est sous ce nom et qui est mauvaise¹.

Le *Catalogue raisonné* assignait déjà scrupuleusement à chacun des contes une couleur spécifique, indiquée en marge dans le manuscrit par l'adjonction de la minuscule *g* pour les textes « gais » et *s* pour ceux qui relèvent de l'esthétique « sombre »². Les *Cahiers* de 1803 reprennent cette rigueur minutieuse et précisent, sous les titres, la destination du texte, le travail nécessaire et le registre : « *La Cruauté fraternelle* (*Boccace*, à retoucher, érotique), *Aveuglement vaut mieux que lumière, nouvelle italienne* (*Crimes de l'amour*, à faire, sans érotisme)³. » Sade organise la composition des deux recueils selon le plan suivant :

1. Sade, *Cahiers personnels*, *op. cit.*, p. 74-75.

2. Voir Michel Delon, *Sade au travail*, *op. cit.*, p. 94.

3. Sade, *Cahiers personnels*, *op. cit.*, p. 79-82.

Les Crimes de l'amour
(six volumes)

1. *L'Idée sur les romans. Juliette et Raunai. La Fine mouche. La Double épreuve.*
2. *Miss Henriette Stralson. Les Reliques. Faxelange. Le Président mystifié.*
3. *Florville et Courval. Le Cocu de lui-même. Rodrigue. La Prude.*
4. *Laurence et Antonio. Monsieur d'Esclaponville. Ernestine. Aveuglement vaut mieux que lumière.*
5. *Dorgeville. L'Âne sacristain ou le Nouveau Salomon. La Comtesse de Sancerre. Une à faire.*
6. *Eugénie de Franval. Le Mari prêtre. La Châtelaine de Longeville.*

Le Boccace français
(deux volumes)

1. *Madame de Thélème. La Tribade convertie. Le Curé de Prato. La Fleur de châtaignier. Il y a place pour deux.*
2. *La Cruauté fraternelle. Les Inconvénients de la pitié. Le Mari corrigé. Soit fait ainsi qu'il est requis. L'Instituteur philosophe. Attrapez-moi toujours de même.*

Outre qu'ils déploient considérablement le travail du conteur, ces projets traduisent l'importance, esthétique et affective, du récit bref dans le *corpus* sadien. Michel Delon, dans sa « Notice » des *Crimes de l'amour*, voit dans cette persistance une preuve que le genre de « la nouvelle a retenu l'attention de l'écrivain tout au long de sa carrière littéraire ¹ ». À ceux qui liraient sans enthousiasme le volet mineur d'une œuvre intéressante à la seule condition qu'elle libère le fantasme, les cahiers de Sade, entre 1788 et 1803, opposent la persistance d'un désir, la rigueur d'un écrivain et le goût d'un vieil homme lucide sur des choix qui engagent désormais sa postérité.

1. Michel Delon, « Notice » à Sade, *Les Crimes de l'amour*, *op. cit.*, p. 392.

Aucun de ces volumes ne vit malheureusement le jour. Le 2 décembre 1814, Sade meurt à Charenton sans avoir publié ni les nouveaux *Crimes de l'amour* ni *Le Boccace français*. Ses manuscrits, confiés aux autorités de la police parisienne, attendent dix ans jusqu'à la décision, prise conjointement par l'héritier du marquis et le préfet Delavaud, de les brûler¹. La liste exacte des textes détruits, le devenir de liasses exposées, par ce délai, à la convoitise de l'amateur ou à la curiosité d'un copiste attiré par le parfum du scandale ne laissent rien percer du mystère qui les entoure : « Tout espoir n'est donc pas perdu de retrouver encore des textes sortis "des pinceaux de l'Arétin" maniés par Sade². » L'histoire a régulièrement confirmé cette hypothèse : du *Dialogue entre un prêtre et un moribond* au rouleau jadis disparu des *Cent Vingt Journées de Sodome*, la redécouverte de cette œuvre reste jalonnée, au XX^e siècle, de célèbres résurrections qui ont lieu au hasard de ventes aux enchères ou quand s'ouvrent des collections européennes. Les contes n'échappent pas à cette destinée : si aucune trace des derniers recueils ne subsiste, Maurice Heine, qui trouva les manuscrits rédigés à la Bastille entre 1787 et 1788 ainsi que le *Catalogue raisonné*, révéla l'ampleur et la complexité des projets sadiens. Aux onze nouvelles des *Crimes de l'amour*, il choisit d'ajouter seize « Historiettes, contes et fabliaux » initialement destinés au *Portefeuille d'un homme de lettres*. Cet ensemble, datant de 1926, répondait surtout au désir de compléter la connaissance d'une œuvre systématiquement amputée par les recompositions et les mutilations. Ces « *disjecta membra*³ » condamnent la révélation du conteur à la fragmentation et aux hypothèses : si les *Historiettes* interdisent de figer Sade sous

1. Ces épisodes de l'immédiate postérité de Sade sur lesquels les informations manquent sont retracés par Jean-Jacques Pauvert, dans « Plusieurs questions, quelques réponses », *Sade vivant, op. cit.*, t. III, p. 505-507.

2. *Ibid.*, t. III, p. 508. Dans une lettre écrite en 1782 à l'abbé d'Amblet, Sade prétend « quitter les pinceaux de Molière pour ceux de l'Arétin ».

3. Maurice Heine, *Historiettes, contes et fabliaux*, éd. citée, p. II.

un masque tragique – Maurice Heine souligne « l'ironie gauloise et l'humour provençal ¹ » qui les caractérisent –, elles n'en constituent pas moins un ensemble artificiellement extrait de recueils esquissés, pillés, oubliés puis repris au fil d'une carrière aussi polémique qu'entravée. Leur titre lui-même n'existe pas sous cette forme finale. Soucieux d'organiser efficacement l'ample matière d'un *Catalogue* « raisonné », Sade répartit ses textes par genre – « Historiettes » – ou par sommaire – *Contes et fabliaux*. Si l'édition de Maurice Heine montre un visage inédit de cette production, partiellement tentée par le rire du fabliau, le grotesque du corps et l'extrême brièveté de l'anecdote, elle n'en substitue pas moins à l'œuvre constituée le « brouillon ² », promesse nécessairement frustrante d'un continent à jamais englouti. Un tel inachèvement, s'il suppose d'accepter un texte provisoire, impose au chercheur le dilemme de la révélation ou de la trahison : vaut-il mieux, de cette architecture posthume, laisser dans l'ombre « une façade mutilée ³ » ou peut-on, fort des plans minutieusement tracés par l'auteur, tenter une restauration, si incomplète et modeste fût-elle ? Maurice Heine choisit, dans cette alternative, la rigueur scientifique au service du projet. Le recueil de 1926 n'existe pas, ni son titre dont l'éditeur justifie la fidélité aux manuscrits de la Bastille :

Quant au rapprochement, en un même volume et sous un titre unique, des *Historiettes* avec les *Contes et fabliaux*, n'est-il pas légitime, puisqu'un même manuscrit renferme, mêlées au gré de l'imagination créatrice, ces deux sortes de nouvelles ; mieux encore, puisque du même sujet l'auteur put tirer successivement une historiette et un fabliau ⁴ ?

Renonçant à toute ambition définitive, ce volume n'en éclaire pas moins d'une lumière décisive le travail de Sade « homme de lettres ». Ouverts aux adjonctions toujours

1. *Ibid.*, p. VI.

2. *Ibid.*

3. *Ibid.*

4. *Ibid.*, p. V.

possibles d'inédits cachés dans le secret des collections privées, les *Historiettes, contes et fabliaux* lézardent le tombeau de l'écriture noire.

Prolonger l'exploration de ces terres délaissées représente une gageure à la fois passionnante et risquée. Évoquant l'originalité des recueils *entrelacés*, Maurice Heine déplore l'irréversibilité de leur disparition en 1801 : *Les Crimes de l'amour*, tournant le dos au principe de l'alternance, transforment selon lui les projets composites – *Le Portefeuille d'un homme de lettres, Contes et fabliaux, Les Crimes de l'amour enrichis, Le Boccace français* – en horizons fantasmatiques, dont ne subsiste plus que la trace imparfaite : « Il ne fallait pas espérer de rendre au lecteur ce curieux enchaînement ¹. »

Les recueils publiés jusqu'à présent résultent effectivement d'un choix : de registre – légèreté des *Historiettes, contes et fabliaux* ou tragique des *Crimes de l'amour* – et de corpus – seuls cinq des onze textes de 1801 figurant parmi les sélections retenues. Outre les contraintes éditoriales, qui imposent de fractionner un ensemble que seules les *Œuvres complètes* sont en mesure de reprendre, l'hétérogénéité, bousculant la frontière qui sépare textes visibles et clandestinité érotique, suscite peut-être une réticence, que Maurice Heine soulevait déjà ², évoquant de « curieux enchaînement[s] ». Force est pourtant de constater l'omniprésence de la bigarrure sous la plume de Sade : qu'il soit à l'œuvre dans *La Philosophie dans le boudoir* éventrée, au cinquième dialogue, par l'insertion du pamphlet « Français, encore un effort si vous voulez être républicains ³ » ou dans l'enchâssement d'*Aline et Valcour*, roman épistolaire régulièrement traversé par des histoires insérées ⁴, l'enthousiasme rhapsodique inspire à

1. *Ibid.*, p. VI.

2. Elle est partagée par Jean Fabre dans ses *Idées sur le roman de Mme de Lafayette au marquis de Sade*, Klincksieck, 1979, p. 210.

3. Sade, *La Philosophie dans le boudoir*, éd. Jean-Christophe Abramovici, GF-Flammarion, 2007, p. 126.

4. Voir notamment l'« Histoire de Sainville et de Léonore » et « Le Crime du sentiment ou les Délires de l'amour, nouvelle espagnole », qui suspendent le fil principal de l'intrigue, dans *Aline et Valcour* (*Œuvres I*, éd. citée, p. 525 et 876).

l'auteur une profusion de matières, de références et d'intrigues qu'il préfère juxtaposer plutôt qu'intégrer. Cette poétique de la « bouture¹ » autorise *a priori* la reconstitution, si parcellaire et prudente soit-elle, de volumes où cette étrangeté s'érige en programme. De l'entrelacement à la suture, l'œuvre de Sade, qui substitue à la ligne le feuilleté et à l'identité les écarts, gagne peut-être à révéler le singulier travail du conteur.

Telle est du moins l'ambition qui anime ce présent volume. Loin de prétendre reconstituer un projet à jamais suspendu par la mort de l'auteur, il se propose de dévoiler le visage moins familier de cette écriture *entrelacée*. Si les recueils ébauchés dans le *Catalogue* livrent aujourd'hui une architecture amputée, ceux de 1803, dont Sade dresse la trame précise dans ses *Cahiers*, offrent au contraire une piste sur laquelle retrouver, malgré les lacunes et les incertitudes, la trace des livres rêvés. Leur ampleur – deux recueils représentant au total huit volumes de l'époque – exige de privilégier le modèle de l'anthologie. Si plusieurs nouvelles ont aujourd'hui acquis une place de choix dans le *corpus* sadien – c'est le cas d'*Eugénie de Franval*, texte distingué par l'auteur en 1801² et par la critique contemporaine³, ou du *Président mystifié* –, d'autres demeurent confidentielles, qui attendent une visibilité d'autant plus stratégique qu'elle respecte au plus près l'agencement conçu par Sade. Panachant les succès, les raretés et les recueils, soucieux de

1. Michel Delon évoque, à propos de l'hétérogénéité de *La Philosophie dans le boudoir*, les « boutures étranges » dont Sade est amateur (« Sade thermidorien », dans *Sade. Écrire la crise*, dir. Michel Camus et Philippe Roger, Belfond, 1983, p. 114).

2. Sade note dans son *Catalogue raisonné*, à propos d'*Eugénie de Franval* : « Aucune histoire, aucun roman ne dévoile d'une manière plus énergique encore les enchaînements et les malheurs du libertinage » (cité par Michel Delon, *Les Crimes de l'amour*, *op. cit.*, p. 396-397).

3. Voir Christophe Martin, « Éducatrices négatives ». *Fictions d'expérimentation pédagogique au XVIII^e siècle*, Garnier, 2010, et Chiara Gambacorti, « "Ces tableaux du crime triomphant". Écriture moralisante et perversion textuelle dans *Les Crimes de l'amour* », *Dix-huitième siècle*, n° 39, 2007, p. 543-554.

restaurer l'originale alternance des derniers livres – gai et sombre, long et bref –, nous avons façonné le « portefeuille » suivant :

- | | |
|--|--|
| 1. <i>Faxelange.</i> | 8. <i>Le Mari prêtre.</i> |
| 2. <i>Le Président mystifié.</i> | 9. <i>La Châtelaine de</i>
<i>Longeville.</i> |
| 3. <i>Le Cocu de lui-même.</i> | 10. <i>Augustine de Villeblanche.</i> |
| 4. <i>La Prude ou la Rencontre</i>
<i>imprévue.</i> | 11. <i>Il y a place pour deux.</i> |
| 5. <i>La Comtesse de Sancerre.</i> | 12. <i>Émilie de Tourville.</i> |
| 6. <i>Le M... puni.</i> | 13. <i>L'Époux corrigé.</i> |
| 7. <i>Eugénie de Franval.</i> | 14. <i>L'Instituteur philosophe.</i> |

Un tel ordre, en dépit des choix nécessaires et des lacunes, s'inspire exactement de la structure dessinée pour les deux recueils de 1803. Qui en établirait la liste continue retrouverait ce plan, ponctuellement interrompu par une sélection soucieuse de respecter l'équilibre entre les textes célèbres et les œuvres moins lues, qu'il s'agisse des *Crimes de l'amour* ou des *Historiettes, contes et fabliaux*. À la fois collection ouverte et invitation au voyage, ces *Contes libertins* révèlent, pour la première fois¹, la puissance créatrice de l'écriture brève.

Le visage du proscrit

Cette écriture est d'autant plus spectaculaire qu'elle surgit sous la plume d'un prisonnier. Si l'œuvre de Sade a pour toile de fond un permanent conflit judiciaire qui vaut à l'auteur, entre 1768 et 1801, cinq arrestations et deux longues incarcérations (seize ans à Vincennes et à la Bastille, de 1777 à 1793, puis treize ans à Charenton, de 1801 jusqu'à sa mort en 1814), ce décor carcéral accompagne la rédaction des contes. Le *Catalogue raisonné* du 1^{er} octobre 1788 atteste que la plupart d'entre

1. Seule l'anthologie publiée par Gilbert Lely (*Nouvelles exemplaires du marquis de Sade*, Club français du Livre, 1958) se rapproche de cet objectif, mais en s'écartant de la composition prévue en 1803.

eux ont été rédigés pendant l'interminable séjour à la Bastille¹. Un même contexte associe, en 1803, la refonte des *Crimes de l'amour* et *Le Boccace français* aux douleurs de la réclusion : de sa genèse à sa composition, le *corpus* des nouvelles reste inséparable de la détention.

Loin d'être anecdotiques, ces circonstances modèlent en profondeur l'architecture et l'univers des recueils. À la trace d'une violence débridée par trente années d'enfermement, ils préfèrent pourtant la nuance de l'écho personnel : Sade représente moins la noirceur qu'il ne la modalise ou n'inverse, symboliquement, l'oppression dont il se sent victime. Cette résonance, qui confère aux nouvelles une couleur autobiographique d'autant plus originale qu'elle lève partiellement le masque sous lequel le marquis s'ensevelit jusqu'à disparaître², participe à la réhabilitation visée par les textes officiels. La célébrité de l'écrivain exige que l'infâme prisonnier cède la place à Donatien Alphonse François. Un tel programme commence par une banalisation de la figure de l'auteur. Si les affaires scandaleuses entachent désormais un nom associé à la flagellation des jeunes filles, aux parties libertines et au trafic de poisons³, les contes auront à cœur de souligner la réalité rassurante de l'homme Sade : sa géographie – la plupart des récits choisissant pour décor un

1. Une dernière note précise même, à la fin du *Président mystifié* : « Fini ce conte le 16 juillet 1787 à 10 heures du soir » (*infra*, p. 141).

2. Voir Michel Delon, « Sade autobiographe : les personnages de Valcour et de Rodin », *Autobiography, Rhetoric. A Festschrift in Honor of Franck Paul Bowman*, Amsterdam, Rodopi, 1994, p. 75-85, et Armelle Saint-Martin, « Pour une lecture biographique de la guerre chez Sade », *Lumen*, n° 30, 2011, p. 153-170.

3. Trois affaires déclenchent de retentissants scandales dans la carrière de Sade : celle dite « d'Arcueil », le 3 avril 1768, où il est accusé d'avoir fouetté une jeune femme du nom de Rose Keller dans sa petite maison de la banlieue parisienne, celle « des pastilles », le 27 juin 1772, où le soupçon d'empoisonnement s'ajoute à celui de sodomie et d'orgie érotique, et celle de *Justine ou les Malheurs de la vertu*, roman publié anonymement, mais pour lequel Sade est arrêté, le 6 mars 1801, après une vague de dénonciations dans la presse.

territoire méridional (de l'Ardèche au Languedoc) immédiatement associable au « seigneur de Lacoste ¹ » –, voire sa langue intime – Sade truffant ses récits de mots empruntés au dialecte provençal. *Faxelange* déroule ainsi les paysages du « Vivarais », *Le Mari prêtre* les campagnes qui séparent « la ville de Ménerbe et celle d'Apt » et *Le Président mystifié* les rues d'Aix-en-Provence, capitale administrative où le marquis connut ses premiers démêlés avec la justice. Cette dernière nouvelle pousse même le pittoresque jusqu'à recommander au public d'imaginer, dans l'une des rares notes, que les protagonistes s'expriment avec l'accent du Sud : « Le lecteur est averti qu'il faut provençaliser, grasseyer tout le rôle du président ². » Le néologisme « provençaliser », s'il exagère la couleur locale, n'en exhibe pas moins les racines d'une lignée installée depuis plusieurs siècles sur les terres de Lacoste : le comte de Sade, père du marquis, est lui-même issu d'une très ancienne famille de Provence. Ce terroir ne constitue évidemment pas le seul décor des *Contes libertins* : l'intrigue de *La Comtesse de Sancerre* a lieu en Bourgogne, celle d'*Eugénie de Franval* à Paris, et *Les Crimes de l'amour* contiennent une « nouvelle italienne » (*Laurence et Antonio*), une « anglaise » (*Miss Henriette Stralson*) et même une « suédoise » (*Ernestine*). Mais l'abondance des détails, qu'il s'agisse du massacre des protestants à Mérindol et Cabrières ³, des couvents célèbres du sud de la France ou des régionalismes (comme « Jerenidieu », cité dans *La Châtelaine de Longeville*, ou « Caspita » dans *Le Président mystifié*), souligne l'importance affective de cette géographie : de l'homme devenu monstre, il faut rappeler les paysages familiers, les racines, les souvenirs incarnés.

1. Sur cette réalité historique de Sade, seigneur de Lacoste (alors écrit La Coste), voir Michel Vovelle, « Sade, seigneur de village », *Le Marquis de Sade, op. cit.*, p. 23-40.

2. *Infra*, p. 78.

3. Sur ordre de François I^{er} et du gouverneur de Provence, plusieurs villages du Lubéron et de la Durance soupçonnés d'« hérésie luthérienne » furent brûlés, tandis que leurs populations étaient massacrées ou déportées, en avril 1545.

Les contes écrivent dès lors en filigrane un subtil plaidoyer. Si la Provence, terre où s'ancre son histoire familiale, esquisse par touches le décor d'un Sade affilié aux hiérarchies de l'Ancien Régime, elle reste aussi le théâtre de sa déchéance, la scène qui immortalisa le « grand seigneur méchant homme ». Une telle mise au ban, née du scandale des « pastilles » en 1772 et des soirées sulfureuses qui réunissent régulièrement au château actrices, courtisanes et valets complaisants, investit le pittoresque méridional d'une fonction réparatrice : les lieux du crime deviennent une scène à reconquérir, une tribune où clamer son innocence, rappeler sa grandeur révolue et dissimuler son infortune sous le tableau des mesquineries locales.

Cette énergie compensatoire explique la verve, voire l'acharnement du *Président mystifié*. Œuvre singulière par son ampleur et son exploration des registres comiques¹, elle interroge une justice dont le condamné dénonce l'aveuglement et le pouvoir de briser des vies. Le personnage de Fontanis, s'il rompt avec la tradition narrative qui réserve, chez Sade, le déchaînement de la violence aux figures féminines, incarne jusqu'au dégoût les vices de la magistrature : la surenchère de ses tares – le texte le présente comme « rigoriste par état, minutieux, crédule, entêté, vain, poltron, bavard et stupide par caractère ; tendu comme un oison dans sa contenance, grasseyant comme Polichinelle, communément efflanqué, long, mince et puant comme un cadavre² » – discrédite aussi bien ses facultés qu'un physique réduit à la grossièreté des fonctions animales. Fontanis, à rebours des magistrats libertins dont Sade se plaît à souligner la toute-puissance et l'impunité³, inspire une litanie de

1. Voir Ricardo Benedettini, « Ironie et parodie dans deux nouvelles de Sade (*Le Président mystifié* et *Florville et Courval*) », *Philologus*, n° 90, avril 2006, p. 215-234.

2. *Infra*, p. 76.

3. Pouvoir qui caractérise notamment le personnage de Saint-Fond dans *l'Histoire de Juliette*, Blamont dans *Aline et Valcour* ou encore Curval dans *Les Cent Vingt Journées de Sodome*.

châtiments qui chacun ridiculise ses prétentions sans fondement : sexuelles (le vieillard devant épouser une jeune femme stratégiquement nommée Mlle de Téroze) ; intellectuelles (son érudition et son outrecuidance dissimulant une profonde ignorance) et enfin morales (la lâcheté se conjuguant chez lui à l'absence de lumières). La virulence de la charge naît de la transposition, à peine voilée, des sanctions prononcées contre Sade à la cour de Provence : l'affaire du « jeune homme de distinction », condamné à mort par contumace et ruiné pour une « plaisanterie » érigée en « affaire criminelle », résonne sans équivoque avec l'empoisonnement de 1772. La date, mentionnée, achève d'expliciter la valeur vengeresse du *Président mystifié* : aux décisions juridiques qui privent le marquis de ses droits, de son identité et de sa dignité répondent, mécaniquement, les stratagèmes toujours plus dégradants qui attaquent Fontanis dans ses prérogatives, sa fonction et son intimité. Réunie à son tour en parlement justicier, la famille de Mlle de Téroze rêve de rendre au tyran d'Aix ses cruautés « œil pour œil, dent pour dent » : « Il a condamné injustement à la roue, je veux qu'il soit roué¹. » Le talion, qui donne son titre à l'une des historiettes, souligne aussi la soif de renversement qui anime *Le Président mystifié* : la chute du magistrat répare, en lettres parodiques, le déclassement du seigneur de Lacoste².

La gaieté sadienne

Son désir de revanche ne lui inspire pourtant pas, dans *Le Président mystifié*, le texte sombre que ses antécédents auraient pu laisser présager. Si la structure de l'intrigue, rythmée par le couple vice et châtement, rapproche le juge provençal de la figure de Justine, Sade, prisonnier

1. *Infra*, p. 117.

2. Ce déclassement est en réalité amorcé depuis plusieurs générations, comme l'a montré Pierre Serna dans « Sade et Mirabeau devant la Révolution française », *Politix*, vol. 2, n° 6, 1989, p. 75-79.

persécuté, n'écrit pas *Fontanis ou les Malheurs de la justice*. *Le Président mystifié* substitue, dès son titre, la farce chère à Diderot¹ – un de ses contes célèbres s'intitule *Mystification* – à la violence et à l'effroi. Cet inflexionnement, d'autant plus surprenant qu'il rompt avec l'esthétique traditionnellement associée à l'univers sadien², révèle une gaieté capable de désamorcer la souffrance personnelle. Au sombre tableau de l'œuvre « infâme », les contes ajoutent la légèreté et les vertus du rire. Ce dernier accompagne, ponctuellement, les aventures sanglantes de Justine et de Juliette. Instrument de la cruauté³ ou de l'anéantissement des préjugés, il se confond alors avec une violence dont il exacerbe les ambitions dévastatrices : Sade est « un auteur gai, comme on peut l'être quand on piétine toutes les plates-bandes d'une ancienne société, pour y camper une parole neuve, une jeune insolence, un gai savoir⁴ ».

Ces nouvelles s'écartent *a priori* de cet humour inquiétant : renouant avec l'univers des fabliaux, leurs trames redonnent vie aux femmes infidèles et aux maris cocus, aux prêtres bons vivants, aux quiproquos qui finissent par d'heureuses réconciliations. Apaisées, les étreintes déjouent toute velléité de despotisme : au pays du plaisir consenti, « il y a place pour deux ». Ce rire résonne d'un plaisir et d'une fraîcheur qui ouvrent aux lecteurs une nouvelle pièce du château sadien : lumineuse et gaie, elle donne à voir la complexité d'un prisonnier irréductible aux affres du ressassement et de la cruauté : il existe une « joie de Sade⁵ ». La formule souligne l'originalité de

1. « Comme modèle d'une farce réussie, Sade écrit *Le Président mystifié* », note Chantal Thomas dans *Sade, la dissertation et l'orgie*, Payot, 1978 ; rééd. 2002, p. 112.

2. Voir Irène Aguilà-Serene, « Une vision satirique de la justice à travers *Le Président mystifié* de Sade », *Eighteenth-Century Fiction*, n° 11, octobre 1998, p. 3.

3. Voir Michel Delon, « Le rire sardonique ou la limite du rire », *Dix-huitième siècle*, n° 32, 2000, p. 255-264.

4. Philippe Roger, *Sade. La Philosophie dans le pressoir*, Grasset, 1976, p. 189.

5. Béatrice Didier, *Sade, une écriture du désir*, Denoël, 1966, p. 68.

« ces textes [qui] révèlent un Sade détendu et qui aspire à séduire le lecteur plus qu'à le choquer¹ ». Placée en 1803 au cœur des recueils « entrelacés », cette gaieté dessine un paysage autonome, soucieux de ses effets, de ses modèles et de ses prérogatives. La composition minutieuse des derniers livres l'atteste : loin de fonctionner comme un contrepoint dérisoire, la légèreté s'y transforme en art noble.

Il suffit, pour s'en convaincre, d'observer la variété avec laquelle elle se déploie dans l'univers des contes. Si les romans pornographiques ont familiarisé le public avec l'ironie de Sade², les textes ici réunis dévoilent la palette de son écriture comique. Comique de situation lorsqu'un époux volage découvre une appétissante maîtresse qui n'est autre que sa femme³. Comique de mots quand Fontanis, dans *Le Président mystifié*, confond l'« éréthisme », diagnostiqué par le faux médecin qui l'examine, avec l'hérésie. Comique de geste et de répétition, enfin, devant le spectacle des châtiments physiques qui pleuvent sans discontinuer sur le magistrat. Leur crudité renoue avec la tradition burlesque : dignitaire redouté, Fontanis tombe dans l'écurie des pourceaux, est fouetté nu jusqu'au sang, se réveille couvert d'immondices et de bile, avant de se voir condamné à la déchéance. Ce renversement, s'il réactive le motif du trompeur trompé, rend claire la filiation des contes avec l'univers de la farce médiévale. Des magistrats roulés dans la boue aux maris abusés par leurs propres épouses, des prêtres démasqués aux lectures littérales de la transsubstantiation⁴, les contes déploient le

1. *Ibid.*

2. Voir notamment Jean-Baptiste Jeangène Vilmer, *Sade moraliste*, Genève, Droz, 2005, p. 306 *sq.*

3. Telle est l'intrigue du *Cocu de lui-même* et de *La Prude*, dont les sous-titres annoncent un « raccommodement » ou une « rencontre » imprévu.

4. *L'Instituteur philosophe* met en scène l'abbé Du Parquet, qui dévoile au jeune comte de Nerceuil l'opération mystérieuse qui permet à deux personnes de ne faire qu'une...

joyeux carnaval d'un monde qui va cul par-dessus tête : « Sade savait aussi être gai ¹. »

Un tel programme doit pourtant composer avec la logique de l'entrelacement : le plan des contes privilégie moins l'énergie comique que le hiatus qui juxtapose, sans transition, la gaieté et la cruauté. *Faxelange*, *La Comtesse de Sancerre*, *La Châtelaine de Longeville* et surtout *Émilie de Tourville* retracent les trajectoires funestes de jeunes femmes victimes de brigands, de mères possessives ou de frères sanguinaires. Ce retour de la noirceur, s'il substitue au rire la crainte et la pitié, relève moins du « sadisme » que de l'ambiguïté qui entoure la « plaisanterie » à l'époque des Lumières. L'*Encyclopédie* rappelle, dans sa définition, la portée subversive d'un jeu inséparable des contraintes mondaines et du défi lancé aux opinions reçues :

PLAISANT, PLAISANTERIE. – C'est une manière de s'amuser si dangereuse que le plus sûr est de s'en abstenir. La religion, les matières d'État, les grands hommes, les affaires graves des particuliers, en un mot tout ce qui est digne de respect ou de pitié, doit être privilégié dans la plaisanterie. [...] Il en est des plaisanteries comme des ouvrages de parti : elles sont longtemps admirées de la cabale ².

L'article, signé Jaucourt, souligne la dimension sociale, presque sacrilège, d'une pratique qui associe au rire le risque de la blessure. Proche de la « mystification », dont le tour suppose une victime voyant sa confiance trompée ³, ou du persiflage ⁴ cher aux élites des salons, la plaisanterie révèle une profondeur troublante. Déclinée dans

1. Jean-Jacques Brochier, *Sade*, Éditions universitaires, 1966, p. 38.

2. *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, Paris, 1765, t. XII, p. 688.

3. *La Religieuse* de Diderot, initialement conçue comme une fausse correspondance entre une sœur enfermée contre son gré et son protecteur, fidèle du salon de Mme d'Épinay, illustre de manière exemplaire cette frontière tenue entre la farce et l'abus de confiance.

4. Voir l'étude d'Élisabeth Bourguinat, *Le Siècle du persiflage (1734-1789)*, PUF, 1998.

ces *Contes libertins*, elle désigne alternativement un qui-proquo, une aventure badine¹ et une persécution cruelle, voire le crime qui vaut à Sade sa condamnation dans l'affaire de Marseille². Cette ambivalence, loin d'introduire la confusion, épouse au contraire la richesse du projet sadien : entrelacer le rire et la mort, la joie et la frustration, le carnaval gaulois et la soif de reconnaissance.

Le marquis et le conte...

Une telle diversité de matières et de tons est à la source de l'intense plaisir qui traverse la rédaction des contes. Loin d'anesthésier l'imagination du forçat ni de lui inspirer la seule fresque, en miroir, d'un érotisme sauvage³, la prison réveille chez Sade les ressorts de l'enfance. S'ils naissent du douloureux sentiment d'impuissance chez un homme enfermé pendant près de trente ans – « j'ai fini par me figurer que je n'avais que douze ans [...] et cette idée d'être ramené à l'enfance adoucit un peu le regret qu'éprouverait sans cela un homme raisonnable de se voir ainsi mené⁴ » –, le conte leur offre un exutoire où convertir la clôture en théâtre où s'inventer des histoires : le marquis embastillé devient un narrateur inspiré. Ce modèle, qui associe la verve du conteur au scénario d'une réclusion forcée, renoue avec la célèbre structure du *Décameron*. Composé en 1350 pendant l'épidémie de peste qui s'abat sur Florence, le recueil italien ouvre ses

1. C'est le cas dans *Le Cocu de lui-même*, par exemple, où le narrateur entreprend de détailler la « plaisanterie » qui résulta de l'anecdote initiale.

2. Ces deux acceptions sont au cœur du *Président mystifié*.

3. Béatrice Didier défend notamment cette hypothèse, juste mais qui ne saurait être exclusive : « L'univers de Sade [...] est un univers de la claustration, et [...] l'érotisme ne s'y manifeste qu'en tant qu'aspect de la réalité claustrale » (*Sade, une écriture du désir*, op. cit., p. 7).

4. Lettre du 18 avril 1777 à Mme de Sade (Vincennes), *Lettres choisies du marquis de Sade*, éd. Gilbert Lely, Jean-Jacques Pauvert, 1963, p. 51.

cent nouvelles sur les ravages de la maladie et les stratégies de survie qu'elle impose aux protagonistes. La fuite inspire à dix d'entre eux, sept femmes et trois hommes, l'idée de se réfugier à l'écart de la ville : espérant conjurer la mort grâce à cette retraite et à la rupture avec tout contact venu de l'extérieur, l'assemblée trompe le temps immobile en se racontant des histoires. Ce programme, s'il résonne étrangement avec les trente années qui maintiennent Sade hors du monde, lui inspire, en 1803, *Le Boccace français*. À cette référence explicite, qui suggère l'identification du conteur à son modèle, s'ajoute la lecture passionnée des recueils qui connaissent un important succès à la fin des Lumières : les *Contes* de La Fontaine et ceux de Marmontel côtoient l'ouvrage de Boccace sur la liste des ouvrages commandés à Vincennes et à la Bastille¹, ainsi que *Le Décaméron français* publié en 1775². *L'Idée sur les romans*, rendant hommage à la tradition classique du récit bref – *Les Cent Nouvelles nouvelles* de Mme de Gomez, *Le Siège de Calais* de Mme de Tencin, *Les Veillées de Thessalie* de Mlle de Lussan – souligne les enjeux déterminants de ce type narratif dans l'univers sadien. Loin de se cantonner aux projets du *Catalogue raisonné*, le conte est partout : dans *Aline et Valcour*, qui révèle aux lecteurs une « nouvelle espagnole » intitulée *Le Crime du sentiment ou les Délires de l'amour*³, dans la rencontre de Juliette avec l'ogre Minski⁴, dans l'enchevêtrement des infortunes de Justine, dans la structure enfin des *Cent Vingt Journées de Sodome*, où quatre libertins enfermés au château de Silling exigent des « historiennes » une succession de

1. Voir Haisoo Chung, « Lectures de Sade, prisonnier à Vincennes et à la Bastille (1779-1789) », *Lectures, livres et lecteurs du XVIII^e siècle*, Tours, université de Tours, p. 57-85.

2. Louis d'Ussieux, *Le Décaméron français*, Maastricht, J.-E. Du Four et P. Roux, 1775.

3. Sade, *Aline et Valcour*, dans *Œuvres I*, éd. citée, p. 876.

4. Sade, *Histoire de Juliette*, dans *Œuvres III*, éd. sous la direction de Michel Delon et Jean Deprun, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1998, p. 701.

récits qui recréent, en langue scélérate, la fiction du *Décameron*.

Une telle omniprésence, si elle impose de revaloriser une écriture mineure, témoigne d'une maîtrise jubilatoire des conventions de l'écriture brève. Associée, dans l'*Idée sur les romans*, à l'efficacité – « en devenant plus concise, elle devint plus intéressante¹ », écrit Sade à propos de Mme de Lafayette –, elle conjugue le plaisir de la contrainte et celui de la construction narrative. L'art de maintenir le lecteur en haleine, de piquer sa curiosité, de le surprendre en sollicitant les pouvoirs de son imagination exige un talent dont *Les Cent Vingt Journées* rappellent le prestige élitiste :

Il est reçu, parmi les véritables libertins, que les sensations communiquées par l'organe de l'ouïe sont celles qui flattent davantage et dont les impressions sont les plus vives. [...] Il s'agissait donc d'abord de trouver des sujets en état de rendre compte de tous ces excès, de les analyser, de les étendre, de les graduer, et de placer au travers de cela *l'intérêt d'un récit*².

Véritable bréviaire du conteur, ce programme associe le plaisir d'écouter des histoires à la joie de qui les orchestre avec brio. Celle de Sade, loin de rester virtuelle, modèle une énonciation régulièrement ponctuée d'interventions jubilatoires. Le maître d'œuvre préserve la tension du récit, en ce que les portraits se limitent à quelques traits « afin de ne pas faire languir plus longtemps le lecteur³ » ; il gagne ainsi la bienveillance de l'auditoire, comme le prévient l'*incipit* du *Cocu de lui-même*⁴, prend à parti ses préjugés⁵, vante son audace, se délecte des ficelles misogynes et s'amuse à provoquer alternativement la peur, la surprise ou le rire. Cette audace du bateleur théâtralise le récit et s'appuie sur les

1. Sade, *Idée sur les romans*, dans *Les Crimes de l'amour*, op. cit., p. 35.

2. Sade, *Les Cent Vingt Journées de Sodome*, *ibid.*, p. 39 (nous soulignons).

3. *Le Président mystifié*, *infra*, p. 122.

4. *Infra*, p. 142.

5. *La Châtelaine de Longeville*, *infra*, p. 275.

Mise en page par Meta-systems
59100 Roubaix

N° d'édition : L.01EHPN000630.N001
Dépôt légal : février 2014