

UNIVERSITE PARIS VIII – VINCENNES-SAINT-DENIS  
U.F.R. 8 Sciences de l'Éducation, Psychanalyse et Français Langue Étrangère (S.E.P.F.)

N°attribué par la bibliothèque / / / / / / / / / / / /

## **L'ENVERS DE L'ÉTHIQUE SADIENNE**

— Essai sur la lecture lacanienne du marquis de Sade —

### **THÈSE**

pour obtenir le grade de

DOCTEUR DE L'UNIVERSITÉ PARIS VIII

Discipline : Psychanalyse

présentée et soutenue publiquement

par

**Daisuke FUKUDA**

Le 8 septembre 2011

**Directeur de thèse : Monsieur le Professeur Serge COTTET**

**Jury :**

**M. Hervé CASTANET** (Professeur à des universités en psychopathologie clinique)

**M. Serge COTTET** (Professeur à l'université Paris VIII)

**Mme. Sophie MARRET MALEVAL** (Professeure à l'université Paris VIII)

**M. Éric MARTY** (Professeur à l'université Paris VII)



## Abréviations

« *Kant avec Sade* » (1966) in *Écrits*, Paris, Seuil, 1966, p.765-790 : *KaS*

*Écrits*, Paris, Seuil, 1966 : *E*

*Autres écrits*, Paris, Seuil, 2001 : *AE*

*Le Séminaire, Livre I* (1953-54), *Les écrits techniques de Freud*, Paris, Seuil, 1975 : *S.I*

*Le Séminaire, Livre II* (1954-55), *Le moi dans la théorie de Freud et dans la technique de la psychanalyse*, Paris, Seuil, 1978 : *S.II*

*Le Séminaire, Livre III* (1956-57), *La psychose*, Paris, Seuil, 1981 : *S.III*

*Le Séminaire, Livre IV* (1957-58), *La relation d'objet*, Paris, Seuil, 1994 : *S.IV*

*Le Séminaire, Livre V* (1958-59), *La formation de l'inconscient*, Paris, Seuil, 1998 : *S.V*

*Le Séminaire, Livre VII* (1960-61), *L'éthique de la psychanalyse*, Paris, Seuil, 1986 : *S.VII*

*Le Séminaire, Livre VIII* (1961-62), *Le transfert* (seconde édition), Paris, Seuil, 2001 : *S.VIII*

*Le Séminaire, Livre X* (1963-64), *L'angoisse*, Paris, Seuil, 2004 : *S.X*

*Le Séminaire, Livre XI* (1964), *Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, Paris, Seuil, 1973 : *S.XI*

*Le Séminaire, Livre XVI* (1968-1969), *D'un Autre à l'autre*, Paris, Seuil, 2006 : *S.XVI*

*Le Séminaire, Livre XVII* (1969-1970), *L'envers de la psychanalyse*, Paris, Seuil, 1991 : *S.XVII*

*Le Séminaire, Livre XVIII* (1970-1971), *D'un discours qui ne serait pas du semblant*, Paris, Seuil, 2006 : *S.XVIII*

*Le Séminaire, Livre XX* (1972-1973), *Encore*, Paris, Seuil, 1975 : *S.XX*

*Le Séminaire, Livre XXIII* (1975-1976), *Le sinthome*, Paris, Seuil, 2005 : *S.XXIII*





## Introduction

Fermez l'oreille au cliquetis des baïonnettes, au jappement des canons ; détournez l'œil de cette marée mouvante des batailles perdues ou gagnées ; (...) vous verrez poindre au-dessus de toute une époque semée d'astres la figure énorme et sinistre du marquis de Sade. Swinburne

L'enjeu de cette thèse consiste à suivre ce que Lacan a voulu articuler en s'approchant de Sade tout au long de son enseignement. Après la lecture exhaustive de ses séminaires, on se rend compte que Lacan consacre beaucoup de pages à Sade. Mais cela ne veut pas dire qu'il s'intéresse fortement et à sa vie et à ses œuvres. On peut même dire à la limite que Lacan ne traite pas de Sade lui-même. Son intérêt devrait résider ailleurs. Il vaudrait mieux dire que Sade arrive à toucher indirectement à ce que Lacan lui-même poursuit pour son propre intérêt. Autrement dit, il se sert de Sade comme un repère rare et précieux qui lui permet de réexaminer les concepts fondamentaux de la psychanalyse, en l'occurrence celui de l'acte fondé sur l'éthique de la psychanalyse.

Certes le concept de l'acte fondé sur son éthique de la psychanalyse n'est pas encore clairement élaboré au moment de la publication de *Kant avec Sade*. Cet article est

d'abord publié dans la postface du tome III des *Œuvres Complètes du Marquis de Sade*<sup>1</sup>, ensuite paru dans la revue *Critique*<sup>2</sup> et enfin repris avec modification dans les *Ecrits*.<sup>3</sup> Les retouches ne facilitant pas la lecture, au contraire, il reste un texte de Lacan, le moins travaillé par les critiques littéraires, les philosophes et même par les analystes lacaniens<sup>4</sup>.

Cet article ne constitue qu'un premier jet de la longue élaboration conceptuelle qui aboutira à l'acte psychanalytique en passant par l'élaboration des quatre discours. Pour mieux suivre le développement lacanien du concept de l'acte, outre les séminaires *L'éthique de la psychanalyse* (1959-1960) et *L'angoisse* (1962-1963) qui traitent très directement ce sujet, il est nécessaire de se référer au moins aux séminaires suivants : *Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse* (1964), *Les problèmes cruciaux de la psychanalyse* (1965-1966), de *La logique du fantasme* (1966-1967), *D'un Autre à l'autre* (1968-1969) et de *L'envers de la psychanalyse* (1969-1970).

Une des raisons pour laquelle on évite ce texte, c'est que Lacan n'a cessé de développer sa lecture sadienne jusqu'à la fin de son enseignement. La difficulté de *Kant*

---

<sup>1</sup> LACAN, J., *Kant avec Sade* in *Œuvres Complètes du Marquis de Sade*, tome III, Paris, Cercle du livre précieux, 1963, p.551-577. Lacan a commencé la rédaction de *Kant avec Sade* pour l'édition des *Œuvres Complètes du marquis de Sade*. Il s'agit d'un article sur commande.

<sup>2</sup> LACAN, J., *Kant avec Sade* in La revue *Critique*, n° 191, avril, 1963, p.291-313.

<sup>3</sup> LACAN, J., *Kant avec Sade* in *Écrit*, Paris, Seuil, 1966, p.765-790. Notons qu'il n'y a pas de différence entre les deux premières versions. Et nous ne nous référons en principe qu'à cette version définitive.

<sup>4</sup> Je n'ai malheureusement pas de temps d'intégrer dans ma thèse la lecture très éclairante d'Éric Marty sur le marquis de Sade. Il a judicieusement pointé la faiblesse de l'argumentation de la dernière partie de *Kant avec Sade* avant de se lancer magistralement dans la lecture comparée entre *Justine* de Sade, *Antigone* de Sophocle et *L'Otage* de Claudel. MARTY, É., *Pourquoi le XXe siècle a-t-il pris Sade au sérieux ?*, Paris, Seuil, 2011.

*avec Sade* ne vient donc pas du fait que l'auteur n'a pas fait la lecture complète des œuvres kantienne et sadienne. Son inaccessibilité viendrait du fait que le concept de l'acte n'est pas très clairement articulé à l'époque même pour Lacan lui-même. Il n'est pas arbitraire de dire que l'embarras des lecteurs de *Kant avec Sade* vient du fait qu'ils confrontent directement le vide à partir duquel un nouveau concept serait à émerger. En effet, il est nettement plus facile d'énumérer ce que Lacan n'a pas traité que ce qu'il l'a fait dans cet article.

Lacan n'y mentionne pas par exemple le concept de perversion polymorphe constatable dans la sexualité infantile originelle<sup>5</sup>. Sur ce point, il se distingue de Klossowski<sup>6</sup> et de Deleuze<sup>7</sup> qui se réfèrent au refus sadien de hiérarchisation des objets partiels sous le primat du phallus. Il en va de même pour le fétichisme, passion pour l'idéal d'un objet inanimé qui consiste à démentir le manque du phallus dans l'Autre féminin, Lacan en parle lorsqu'il explique la structure perverse en général qui ne concerne pas directement Sade dans ses séminaires. Bien qu'il soit très facile de trouver dans *Les 120 Journées de Sodome* une variété étonnante des perversions, Lacan ne mentionne pas seulement cette œuvre ultime du marquis mais aussi il refuse catégoriquement de trouver chez Sade celui qui anticipe *Les trois essais* de Freud : « Que l'œuvre de Sade anticipe Freud, martèle-t-il Lacan dès la première ligne de *Kant avec Sade*, fût-ce au regard du catalogue des perversions, est une sottise, qui se redit

---

<sup>5</sup> FREUD, S., *Trois essais sur la théorie de la sexualité* (1905), Paris, Gallimard, 1968.

<sup>6</sup> KLOSSOWSKI, P., *Sade mon prochain* précédé *Le philosophe scélérat*, Paris, Seuil, 1947 et 1967.

<sup>7</sup> DELEUZE, G., *La présentation de Sacher Masoch*, Paris, Minuit, 1967.

dans les lettres, de quoi la faute, comme toujours, revient aux spécialistes. » (KaS, p.765)

Il ne s'agit pas non plus de l'application littéraire de sa théorie à un écrivain et à des œuvres de celui-ci. Bien que Lacan ait conseillé à ses élèves de se reporter à des critiques littéraires qui élucident la pensée sadienne<sup>8</sup>, il n'a pas partagé la passion pour le divin marquis qui dominait à l'époque le monde littéraire. Lacan n'a jamais focalisé son analyse sur la théorie de la transgression et du mal que Bataille formalise à la place de Sade et sous le masque de ce dernier<sup>9</sup>. Il ne s'attardera pas tellement sur l'ordre arithmétique de toutes les combinaisons possibles des postures de libertinage telle que Barthes les a analysées si finement. Sauf l'exception de la biographie magistrale de Gilbert Lély qui apporte la chronologie journalière de la vie de Sade, Lacan ne s'y réfère pas pour y trouver ses idées et ses inspirations.

Il est vrai que la comparaison entre Sade et Kant constitue un des sujets majeurs de *Kant avec Sade* et ce à l'instar de la philosophie critique d'Adorno et de Horkheimer sur la société moderne et sur l'idée de l'*Aufklärung*. Mais Lacan ne se contentera pas d'écrire le second *malaise dans la civilisation*. La lecture sadienne de ces philosophes allemands est inspirée par Freud mais reste très timide quand on veut élucider l'acte

---

<sup>8</sup> Lacan conseille à ses élèves de lire Blanchot, Bataille et Paulhan dans la dernière séance du séminaire *L'identification*, le 27 juin 1962, inédit.

<sup>9</sup> Lacan et Bataille partagent pourtant la question de l'Autre divin dans l'expérience intérieure. On voit la note de Lacan sur *Madame Edwarda* et *L'expérience intérieure* de Bataille à la fin de *D'une question préliminaire à tout traitement possible de la psychose* (*É*, p.583)

psychanalytique. À la limite, l'analyse du regard dans la relation imaginaire promue par Sartre dans *L'être et le néant* est plus proche de la démarche lacanienne. Elle l'est d'autant plus que Lacan a apprécié l'analyse sartrienne de la scène du sadisme collectif dans un roman de Faulkner. Néanmoins, Lacan se détache très clairement de la psychanalyse existentielle car Sartre se tenait aussi à l'extérieur de l'expérience analytique.

À travers les réflexions de Lacan sur Sade se profile discrètement un concept. Si l'on anticipe l'argument de cette thèse, la réflexion lacanienne tourne autour du concept de prochain que seul Sade peut articuler à la limite de son expérience de folie. Ce concept est un fruit de la rencontre entre le savoir clinique de Lacan et l'expérience excessive de Sade et ce qui aboutira à la relecture de l'idée de pulsion de mort freudienne. La doctrine freudienne est pour Lacan une base vers laquelle on doit faire retour pour commencer une nouvelle recherche. En même temps, Lacan cherche toujours un point que les concepts freudiens ne peuvent pas articuler clairement et ce qui concerne surtout l'acte psychanalytique. Cette thèse essaie de retracer le long cheminement discontinu qu'a effectué Lacan pour la critique fondamentale de la Chose freudienne.

Le premier chapitre sera consacré à l'éclaircissement de ce qui est réellement articulé dans *Kant avec Sade*. Cela constituera la matrice de cette thèse qui vise à élucider le prolongement de la réflexion lacanienne sur Sade au-delà de *Kant avec Sade*.

Étant donné que l'on voudrait examiner tous les points subtils des actes sadiens dans la réalité, on est obligé de survoler rapidement sur le contenu de cet opuscule et d'en condenser en si peu de pages les trois sujets majeurs : 1° L'analyse de la logique du fantasme sadien et surtout celle de la structure grammaticale du commandement de la volonté de jouissance. 2° L'analyse de l'impératif catégorique de Kant et surtout celle du problème du prochain dans les écrits kantien. 3° L'analyse de la logique de la vie de Sade et surtout celle de l'acte testamentaire sadien. On se contentera de reconstituer ce qui est proposé par Lacan et on laissera de côté des points obscurs que Lacan n'arrive pas à formuler clairement dans *Kant avec Sade*.

Ce qui est à souligner dans le premier chapitre c'est la position de Kant dans cet article. Quand Lacan conjugue la lecture du fantasme sadien avec la philosophie morale kantienne, il a situé Kant dans le fantasme sadien non inverse. Lacan n'a pas opté pour une autre perspective consistant à situer Sade dans le système de *La critique de la raison pratique*. Cette disparité entre les deux est ignorée par la plupart des commentateurs<sup>10</sup>. Il ne s'agit nullement de condamner la déraison de Sade par la raison de Kant. Le critère n'est pas la raison mais le désir et sa mise en acte dans la vie réelle. Sur le problème du désir et du désir néfaste de l'Autre, il s'avèrera que la philosophie

---

<sup>10</sup> Il n'y a pas beaucoup des commentateurs hostiles à la lecture lacanienne de Kant sauf Thierry Simonelli qui ignore complètement le choix lacanien de cette disparité entre Sade et Kant. SIMONELLI, Th., *Lacan La théorie — essai de critique intérieure*, Paris, Les éditions du cerf, 2000. Du côté des commentateurs favorables, on compte parmi tous Zupancic, Žižek et Copjec. ZUPANCIC, A., *Ethics Of The Real, Kant And Lacan*, London, Verso, 2000. ŽIŽEK, S., *Robespierre : entre vertu et terreur*, Paris, Stock, 2008. COPJEC, J., *Imagine There's No Woman: Ethics and Sublimation*, Cambridge, MIT Press, 2002.

morale de Kant est moins réaliste que le fantasme immoral de Sade. On verra que la position de Kant n'est rien d'autre que le *ne vouloir rien savoir* sur le désir et la jouissance de l'Autre obscur alors que Sade ne partage pas la même position face au même problème. Sade devance Kant dans le domaine du fantasme.

Cette lecture parallèle n'est cependant pas le point final de l'élaboration que Lacan s'impose en s'approchant de Sade. Sa réflexion devrait aboutir à celle de l'acte de Sade dans sa vie qui serait plus hardie que celle du fantasme sadien. Cependant, l'auteur de *Kant avec Sade* laisse des lacunes dans son schéma sur la vie de Sade qu'il ne reprendra jamais dans son enseignement ultérieur. C'est-à-dire que Lacan n'a pas encore entamé l'élucidation des actes de Sade dans la vie réelle. On essaiera donc de reconstituer la logique de la vie de Sade délaissée par Lacan. C'est ici que l'on retrouve ledit vide indiscernable de *Kant avec Sade* qui déroute tant les lecteurs de Lacan.

Même si Sade n'est qu'un sujet sur lequel on examinera le développement des concepts lacaniens, il faut absolument examiner la vie de Sade et les œuvres sadiennes pour en reconstituer la logique. Il est nécessaire non seulement pour repérer la structure de son fantasme dans son rapport avec sa vie mais aussi et surtout pour répertorier plusieurs modalités d'actes que Sade a réalisés durant toute sa vie. Sans cette lecture préalable de la littérature sadienne dans son ensemble, on ne pourra repérer l'intérêt précis que Lacan porte sur le marquis de Sade. Il est donc indispensable de lire ses œuvres romanesques majeures et de se reporter à ses biographies anciennes et nouvelles.

Il ne faudrait surtout pas négliger ses opuscules politiques et ses pièces de théâtre que l'on ne mentionne que très rarement quand on traite le marquis de Sade. C'est là que l'on devrait trouver des détails cruciaux pour repérer la singularité du sujet Sade et l'originalité de ses actes.

En ce qui concerne le moyen de cette reconstitution, il faudrait par conséquent trouver un moyen pour lequel l'on lira d'une manière cohérente le schéma de la vie de Sade. Pour cela, on s'appuiera sur le phénomène de répétition ou d'*automaton* constatable dans sa vie. Le marquis se fait toujours enfermer et ce chaque fois qu'il se trouve réprimé par une figure emblématique de la contrainte morale. On constate qu'il cherche la provocation de telle sorte que les autorités sont obligées d'intervenir pour l'arrêter et ce avant, pendant et après la Révolution française sous les trois angles différents. Les détails révéleront non seulement les visages cachés de Sade qui rectifieront l'image clichée du divin marquis mais aussi les signifiants primordiaux de la vie de Sade qui dévoilent sa structure subjective.

Sur la reconstitution de la vie de Sade, elle s'effectuera autour du concept de l'objet a, qui ne peut se réduire ni à l'objet imaginaire lié au narcissisme et à la figure idéale ni à l'objet pris dans le réseau des signifiants. On écartera par conséquent les fétiches comme objet substitut du signifiant phallus manquant dans l'Autre. Désormais, il s'agit de l'objet anxigène et érogène qui échappe à l'Imaginaire et au Symbolique. Le choix de ce concept sera justifié si l'on tient compte du fait que ce concept est promu

pendant la rédaction de *Kant avec Sade* et durant le séminaire de *L'angoisse* où il s'agit « d'accéder, dit J.-A. Miller, à un statut de l'objet antérieur au désir, à l'objet du désir, et antérieur à la loi, à sa symbolisation phallique, antérieur à la constitution de la fonction paternelle.<sup>11</sup> » Ainsi il va de soi que l'antériorité de l'objet a au désir et à sa loi ne devrait pas être situé au niveau chronologique mais logique. La reconstitution de la vie de Sade respectera donc ce temps logique de l'objet a.

En outre, la mise en valeur de l'objet a entraîne au remaniement de la théorie analytique. Là où la fonction de l'objet réel commence à monter au zénith, explique-t-il J.-A. Miller, se constatent « la désœpidinisation de la castration » et « la déchéance du phallus signifiant ». C'est-à-dire qu'il s'agit de la disjonction de l'Œdipe et de la castration ou plus exactement de « la généralisation de la castration sous les espèces de la séparation.<sup>12</sup> »

Ainsi à la fin du premier chapitre, on sera prêt d'examiner les trois parties de la vie de Sade — amour, politique et littéraire — pour tenter de regarder attentivement la nature de divers actes de Sade dans la perspective de l'objet et de la séparation.

\*    \*\*    \*\*\*    \*\*    \*

---

<sup>11</sup> MILLER, J.-A., « Introduction à la lecture du Séminaire de *L'angoisse* de Jacques Lacan » in *La Cause Freudienne*, n°59, Paris, Navarin, 2005, p.95.

<sup>12</sup> *ibid.*, p.91.

Dans le chapitre sur la vie amoureuse de Sade, qui correspond à la période pré-révolutionnaire, on examine principalement le mariage de Sade et son rapport avec sa femme pendant la détention à Vincennes et à la Bastille. Son mariage est souvent commenté du point de vue de sa belle mère, la Présidente de Montreuil. Pour elle, le mariage arrangé avec la famille du marquis, noblesse d'épée, est un objet du calcul bien réfléchi qui a pour le but de bien consolider le statut symbolique de sa propre famille, noblesse de robe. Mais les études récentes montrent que le jeune marquis devait payer les prix endossés de son père, comte de Sade au moment de son mariage avec Renée Pélagie de Montreuil.

Sur la vie du comte de Sade que Lacan ignore complètement, Levers<sup>13</sup> et Thomas<sup>14</sup> apportent des renseignements précis et précieux tout en soulignant qu'il a une influence considérable sur le sort de son fils par sa libertinage, son écriture et ses fautes. Mais ces deux érudits ne mettent pas en valeur le phénomène de répétition qui se manifeste entre le comte de Sade et son fils en ce qui concerne leur mariage. Et Surtout, le mariage de son père et son amour pour la princesse de Condé devraient être pris en considération quand on examine celui de Sade et son amour pour sa belle sœur. Car la fuite de Sade avec sa belle sœur vers l'Italie n'est pas un épisode anodin dans la mesure où le marquis devrait réaliser le même geste que son père, qui a épousé une femme riche qu'il n'aime pas et trouvé une amante qu'il désire au sein de la même famille.

---

<sup>13</sup> LEVER, M., *Donatien Alphonse François, marquis de SADE*, Paris, Fayard, 1991.

<sup>14</sup> THOMAS, Ch., *Sade, écrivain de toujours*, Paris, Seuil, 1994.

Cette fuite avec son objet d'amour tourne très mal parce que Sade passe à la tentative de suicide après la rupture amoureuse avec elle (c'est très probablement sa première chute dans sa vie). En outre, la Présidente de Montreuil intervient massivement après cette fugue insupportable qu'elle qualifie d'*incestueuse* si bien qu'elle a tout fait pour gommer les scandales de son gendre, allant jusqu'à demander en 1773 au roi Louis XVI la Lettre de cachet, qui contient un ordre d'emprisonnement du marquis sans aucun procès. A cause de cette lettre, Sade fut arrêté en 1777 et enfermé au donjon de Vincennes (1778-1784) puis à la prison de la Bastille (1784-1790), la volonté de contrainte morale de la Présidente de Montreuil étant soutenue par l'Autre symbolique (Louis XVI). Ainsi sa belle mère deviendra sa persécutrice jusqu'à l'éclatement de la Révolution. Pire encore, il critique sa belle mère si sévèrement dans ses lettres à sa femme qu'il finit par fabriquer en lui l'image chimérique de la Présidente. Plus il attaque cet objet obscur féminin, plus elle devient atroce, ce qui provoque des crises chez le marquis. Il est obligé de vivre avec son prochain féminin dans la prison.

Dans le chapitre sur sa vie politique, nous avons appuyé sur la philosophie politique de Hannah Arendt et celle de Claude Lefort pour mettre en valeur le concept d'espace politique et celui du regard dans le discours politique de Sade. Surtout la référence à Arendt nous permet de mieux cerner la position de Sade dans son engagement politique. Le citoyen Sade fait partie de la Section des Piques représentée à la Commune de Paris, nom donné au gouvernement révolutionnaire de Paris établi après

la prise de Bastille. Il a rédigé et envoyé des pétitions aux législatifs pour maintenir l'ouverture de l'espace politique républicaine inspirée par l'idéal de la démocratie athénienne<sup>15</sup>.

Plus précisément, on a mis en valeur les actes politiques de Sade situés dans la lutte politique contre Robespierre, symbole même de la Vertu révolutionnaire. Son engagement politique s'intensifiera probablement après les votes concernant le massacre des royalistes et la mise à mort de la reine. Après ces événements, il a dû démissionner son poste de secrétaire de la section des Piques à cause de l'effondrement physique. Il est nécessaire d'examiner de plus près cette chute qui se produira au moment de la disparition de la haine contre ses beaux parents, objet de haine depuis longtemps pour le marquis.

Et la guillotine, surnommée la Veuve, garant symbolique de la Terreur, a failli trancher la tête du citoyen Sade car il a été condamné à mort par le chef du comité de la Sûreté Publique. C'est Mme Quesnet, son nouvel objet d'amour qui a sauvé Sade en allant partout pour trouver une solution à cette impasse. Il s'agit de la deuxième chute dans sa vie. Le citoyen Sade ne soit pas poussé seulement par son versant masochiste pour que l'Incorruptible décide de l'enfermer et de le guillotiner. On peut souligner l'importance de l'acte du Sade dans l'espace politique.

---

<sup>15</sup> C'est dans ce cadre là qu'il inspecte les hôpitaux parisiens pour la réforme institutionnelle qui aboutira à la naissance de la clinique moderne en France.

Dans le chapitre concernant la vie théâtrale de Sade qui correspond à la période de l'après Thermidor, le marquis s'est impliqué dans le conflit interne de l'hospice de Charenton où il est interné après l'arrestation due à la publication clandestine de *Histoire de Juliette*. Sa dernière pièce de théâtre a provoqué une vive réaction du médecin chef, Royer-Collard qui voulait prendre le pouvoir de cette institution à la place du directeur, Coulmiers. Celui-ci collabore avec Sade pour préparer la contre-attaque ; *Fête de l'amitié / Hommage à la reconnaissance*.<sup>16</sup> Grâce à l'intervention du directeur de Charenton, Sade ne sera pas expulsé. Mais le conflit persiste au sein de l'hospice jusqu'à ce que l'empereur Napoléon signe en 1808 le prolongement de l'enfermement de Sade jusqu'à la fin de sa vie.

S'il y avait une vraie contribution de cette thèse pour l'étude sadienne, ce sera ce chapitre sur le théâtre sadien car l'on y entamera la première tentative de conjonction entre l'acte testamentaire de Sade et l'acte psychanalytique. Le testament, considéré comme acte éthique authentique, permet à Sade de se détacher de son statut d'objet toujours persécuté par l'Autre. Et l'on pourrait le retrouver dans la structure même de la dernière pièce de Sade.

---

<sup>16</sup> Cette dernière pièce est une pièce dans laquelle on peut énumérer les problématiques suivantes : la médicalisation de l'hôpital psychiatrique, la folie à cause de l'amour passionnel et la reconnaissance de la paternité. Étant donné que le théâtre sadien est délaissé par les chercheurs sadiens depuis longtemps, cette thèse pourrait apporter une lumière non seulement sur la place du théâtre dans l'activité du marquis mais aussi sur sa place exceptionnelle dans le moment important de l'histoire de la psychiatrie française.

Le cinquième chapitre prolonge la réflexion sur cette séparation ultime de Sade au sein de la lutte politique de l'hospice de Charenton. On suivra à l'analyse de Foucault sur la naissance de la clinique moderne et la réforme institutionnelle après la Révolution pour voir le contexte général de la lutte politique au Charenton. Par l'intermédiaire de l'analyse foucauldienne sur le pouvoir psychiatrique, on pourrait se servir des quatre discours de Lacan pour rendre plus clair les positions subjectives de Coulmiers, de Sade et de Royer-Collard (aussi on a voulu montrer à travers le cas de Sade l'efficacité théorique du concept lacanien. Surtout les quatre discours sont un outil théorique dont il est nécessaire de se servir concrètement pour comprendre sa signification).

Réarticulé avec les quatre discours de Lacan les trois positions de la lutte politique de l'hospice de Charenton, on a établi la connexion entre l'analyse foucauldienne de l'histoire de la clinique et l'analyse lacanienne de la révolution des liens sociaux. Les quatre discours de Lacan permettent de décrire la même triade conflictuelle tout en respectant la singularité des trois antagonistes. Sade décrit dans le discours du maître représenté par Coulmiers ne peut être complètement assimilable au Sade placé dans le discours de l'université représenté par Royer-Collard. Sous les agents différents, le rôle de Sade apparaît différemment. Enfin, pour déterminer la position singulière de Sade, on s'est référé à l'acte testamentaire de Sade pour approcher de Sade le discours du capitaliste et ce pour comparer ce discours avec les deux autres, ceux de l'hystérie et de l'analyste.

Au fond, le chapitre V constitue le point de tournant de cette thèse car il ouvre des problématiques sur l'acte et la pulsion de mort que *Kant avec Sade* n'arrive pas à formuler pleinement. L'acte dans la psychanalyse confronterait inévitablement l'existence du prochain — c'est probablement pour ce problème là que Lacan est obligé de se référer au marquis de Sade — on a voulu vérifier s'il y a les mêmes problématiques dans le dernier roman clandestin de Sade.

Lacan reste toujours discret et évasif quand il en parle dans ses séminaires mais il est indubitable qu'il situe le prochain au fond de l'expérience de l'angoisse et de la chute existentielle dans le fantasme sadien. Adoptant cette perspective et appliquant ce concept aux quatre discours, on a poussé la lecture sadienne jusqu'à la limite hors delà de laquelle se détruit par lui-même le fantasme sadien. Le réexamen de la structure du fantasme sadien s'est donc effectué par la lecture de *Histoire de Juliette*. L'enjeu de ce chapitre consiste à montrer qu'il y a une série de la chute des sujets supposés savoirs. Les quatre grands libertins trahissent chacun à leur manière la limite du fantasme sadien. Ainsi on s'aperçoit que les libertins eux-mêmes arrivent à critiquer le point ignoré du fantasme de leurs amis. Saint Fond est critiqué par Clairwil et celle-ci par La Durand. Quant à Juliette, elle est toujours dominée par ses partenaires mais elle est également témoin de leur chute. Par conséquent, elle assiste aux moments de leur angoisse.

En outre, on découvrira que l'absence du deuil chez Juliette liée à la pratique de l'apathie est basée sur l'économie de la jouissance qui peut être décrite par le discours du capitaliste. Et la scène du dernier carnage laisse découvrir étrangement une étrange résonance avec l'acte testamentaire de Sade. À la fin du parcours de Juliette, on retrouve la volonté d'effacer définitivement la trace même de son existence et ce qui devrait s'approcher du discours de l'analyste. Sade n'est pas certes toujours entré dans le discours de l'analyste mais il arrive à couper le circuit infernal du discours du capitaliste afin de se séparer de la modalité de jouissance et de son prochain qui se cache au plus intime de ce cercle vicieux de la jouissance.

Telle est la grande ligne de la lecture de Sade que tracera lentement cette thèse dont le titre *L'envers de l'éthique sadienne* résumera le cheminement.

## I.

### La matrice de la lecture

#### — Sur les deux schémas de *Kant avec Sade* —

Cette mort fut trop anodinément plate pour qu'on n'ait pas envie de regarder de plus près dans le mystère de sa vie.

Antonin Artaud

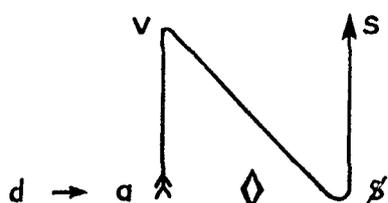
L'enjeu du premier chapitre consiste à parcourir les problèmes majeurs proposés par *Kant avec Sade*. Une lecture minutieuse révèle que cet article se constitue autour des deux problèmes. Premièrement, le rapport entre Kant et Sade et le rapport entre le schéma du fantasme sadien et celui de la vie de Sade. Ces deux rapports s'articulent l'un à l'autre, ce qui rend particulièrement difficile la lecture de *Kant avec Sade*. En fait, Lacan situe l'analyse de la morale kantienne dans le fantasme sadien. Ainsi on procédera d'abord à l'éclaircissement de la logique du fantasme sadien pour ensuite analyser la conception de la loi morale promue par Kant et ce avec un savoir acquis sur la position subjective de Sade.

Lacan reconnaît dans la vie de Sade une rupture qui sépare la vie de Sade tant en ce qui concerne le fantasme sadien qu'en ce qui concerne la philosophie morale kantienne. Il repère que Sade exerce une coupure radicale dans sa vie qui délimite la portée démesurée de son fantasme. Autrement dit, cette coupure classe comme l'on verra plus tard la philosophie morale kantienne et le fantasme sadien dans le même registre. Il est donc crucial de repérer ce point de discontinuité dans la vie de Sade qui déconstruit le fantasme sadien. À la fin du premier chapitre, on saisira mieux l'enjeu de cette thèse qui consiste à faire émerger cette problématique qui n'y est pas encore clairement formulée dans *Kant avec Sade*.

## La lecture formelle du schéma du fantasme sadien

Un des ressorts importants de *Kant avec Sade* réside dans la présentation de deux schémas ; un pour le fantasme de Sade et l'autre pour sa vie. Ces deux schémas constituent non seulement la base de cet article mais aussi celle de toute la réflexion ultérieure de Lacan. Elles incluent quatre places liées par la flèche. A ces quatre places sont attribués les quatre sigles. Cette structure quadripartite « est, selon Lacan, depuis l'inconscient toujours exigible dans la constitution d'une ordonnance subjective. » (*KaS*, p.774) Voyons d'abord le schéma du fantasme du divin marquis dans lequel Lacan reconnaît le paradigme même du sadisme. Il s'agit d'une forme de manifestation de la pulsion sexuelle qui vise à faire subir à autrui une division soit par l'acte de lui infliger de la douleur physique soit par l'acte d'atteindre sa pudeur.

SCHÉMA 1



- (a) Libertins : agent de tourment et objet voix
- (V) Volonté : Etre suprême en méchanceté
- (\$) Victimes : image des corps souffrants
- (S) Sujet brut du plaisir : Fétiche noir

Pour comprendre le sens de ce schéma, il est plus facile de rebrousser le chemin indiqué par la flèche du schéma. Cela veut dire que l'on devrait lire ce schéma à partir du sujet (S) pour remonter vers l'objet (a) en passant par les deux points (\$) et (V). L'examen du point d'arrivée du schéma permettrait de mieux comprendre ce qui se joue dans la lecture lacanienne du fantasme sadien car Lacan a conçu ce schéma avec une idée de *réalisation* par un libertin animé par le désir sadique : « la manifestation du désir sadique, en tant que celui qui en est l'agent va vers une réalisation » (*S.X*, p.124). A la fin du processus de cette

réalisation, on trouve une figure suprême à laquelle les grands scélérats essaient d'atteindre.

Cette figure apparaît sous la forme du fétiche noir : « Dans l'accomplissement de son acte, de son rite — car il s'agit proprement de ce type d'action humaine où nous trouvons toutes les structures du rite —, ce que l'agent du désir sadique ne sait pas, c'est ce qu'il cherche, et ce qu'il cherche ; c'est à *se faire apparaître lui-même* — à qui ? puisqu'en tous les cas, à *lui-même* cette révélation ne saurait rester qu'obtuse — comme pur objet, fétiche noir » (*S.X*, p.124). Le but de la scélérateuse des libertins consiste à s'approcher de cette figure idéale qu'ils se représentent à eux-mêmes. Abrités dans un endroit isolé, ils exercent à leur gré des actes atroces sur leurs victimes sans se soumettre à aucune restriction imposée autant par les lois naturelles que par les lois civiques. Ne respectant pas la limite prescrite par la loi du signifiant qui rend impossible la jouissance sans faille, ils se croient complètement hors la Loi.

Mais les libertins sont toujours mécontents de l'effet de leurs actes car leurs victimes périssent si rapidement qu'elles ne peuvent pas satisfaire pleinement leur jouissance de scélérat. Ils souhaitent que les victimes supportent infiniment la douleur afin qu'ils puissent exercer sur leurs corps leur méchanceté inouïe. Un certain Saint Fond veut même assassiner deux fois ses victimes. Selon sa doctrine de double mort, il doit infliger aux victimes la mort physique par toutes les tortures possibles ainsi que la mort de l'âme à cause du contrat que les victimes sont obligées de signer avec le démon. Cela empêcherait selon Saint Fond les victimes d'aller au paradis. Ainsi les libertins ont besoin de l'existence supposée immortelle des victimes pour perpétrer leur acte et assurer leur raison d'être. L'idéal de l'atrocité illimitée des grands libertins (S) reposent sur la figure idéale des victimes infiniment interchangeables ou sur celle de la victime unique et immortelle (\$) <sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> La mort des victimes doit être effacée le plus vite possible : « le moment de leur mort n'y semble motivé que

Le schéma montre que les deux figures précédentes ne sont que des effets dédoublés de la même volonté généralisée (V). Volonté qui ne peut se réduire à celle d'un seul sujet car elle doit être applicable à tous. Elle a une connotation kantienne. Mais cette volonté est liée surtout à la pulsion de mort non freudienne qui « doit être au-delà de la tendance au retour à l'inanimé » (*S.VII*, p.251). Lacan pense que la pulsion de mort doit être strictement distinguée de la tendance au retour au zéro de la tension physique et psychique que Freud propose dans *L'au-delà du principe du plaisir*. Cette volonté n'a rien de commun avec elle qui est proposée par Schopenhauer :

Ne mettez pas du tout d'accent sur le terme de volonté. Quel que soit l'intérêt en écho qu'a pu éveiller chez Freud la lecture de Schopenhauer, il ne s'agit de rien qui soit de l'ordre d'une *Wille* fondamentale, et c'est seulement pour faire sentir la différence de registre d'avec la tendance à l'équilibre que je suis en train de l'appeler ainsi pour l'instant. Volonté de destruction. Volonté de recommencer à nouveaux frais. Volonté d'Autre-chose, pour autant que tout peut être mis en cause à partir de la fonction du signifiant. (*S.VII*, p.251)

La fonction du signifiant détermine non seulement la volonté mais aussi ce schéma tout entier avec trois autres éléments. Cette volonté est incarnée dans les romans sadiens principalement par l'Être-suprême-en-méchanceté qu'on trouve dans le discours de Saint Fond de *Histoire de Juliette*. L'exercice des atrocités illimitées des libertins, corrélative à l'exigence de l'incroyable survie aux victimes, semble invoquée par le commandement de

---

du besoin de les remplacer dans une combinatoire, qui seule exige leur multiplicité. » (*KaS*, p.775) Sinon « une horreur fondamentale » s'ouvre à la place vide laissée par des victimes. À cette horreur s'ajoute ceci que la beauté des victimes — beauté incomparable et inaltérable — fonctionne pour les libertins non pas comme attrait sexuel mais plutôt comme barrière contre le réel insupportable. Sur la beauté des victimes sadiennes, voir DE KESEL, M., *Eros and Ethics : Reading Jacques Lacan's Seminar VII*, Albany, SUNY Press, 2009, p121-203.

cette instance suprême.

Mais Lacan franchit un pas de plus pour mieux éclairer le dernier ressort du fantasme sadien. La méchanceté de cet Autre n'est rien d'autre que l'effet de la mise en place de la voix comme objet (a). La voix est placée ici dans la position de cause. C'est elle qui proclame à tous sans exception le droit de jouir dans le mal et la méchanceté et programme les modalités des combinaisons illimitées des jouissances sexuelles. Les images des libertins, celles des victimes et même la figure de l'instance suprême du mal pourraient se réduire à un réel, qu'est cette voix irréductible. Il est crucial qu'un élément réel soit situé dans la position de cause comme celui qui détermine les trois autres éléments imaginaires et symboliques. Lacan souligne l'autonomie de cet objet voix incorporelle qui se détache du corps d'un sujet concret afin de mieux fonder l'utopie de la jouissance<sup>2</sup> : « cet objet est étrangement séparé du sujet. Observons que le héraut de la maxime n'a pas besoin d'être ici plus qu'un point d'émission. Il peut être une voix à la radio, rappelant le droit promu du supplément d'effort qu'à l'appel de Sade les Français auraient consenti, et la maxime devenue pour leur République régénérée Loi organique » (*KaS*, p.772).

Tant que cet objet voix reste dissimulé dans le fantasme, les libertins croient leur toute puissance dans leur République. Infligeant aux victimes la douleur d'exister, le libertin croit pouvoir exister dans l'utopie du désir qui ne connaîtrait aucune limite. Cela lui permet de non seulement démentir le manque dans l'Autre mais aussi son propre manque car il rejette ses divisions sur ses victimes. C'est par l'opération de *Verleugnung* que le sujet se croit intact face au destin de la castration et veut exercer son atrocité d'une manière illimitée. Plus les

---

<sup>2</sup> Sur la position des libertins dans le fantasme sadien, Lacan dit très succinctement ceci que : « là où dans le discours il y a ce que vous articulez comme étant vous — bref, là où vous dites *je*, c'est là à proprement parler, que, au niveau de l'inconscient, se situe a » (*S.IX*, p.122). Il s'agit de l'acte de l'énonciation à la place de l'Autre. On y reviendra plus tard.

scélérats veulent démentir leur division, plus les victimes doivent supporter leur douleur. La douleur infinie des victimes est nécessaire pour démentir infiniment le fait de la castration chez les libertins. C'est là que se cache le désir le plus intime du sujet sadique dans son fantasme, indiqué par le symbole (d) dans le schéma. Lacan pointe qu'il y a un trou dans le fantasme des libertins sadiens : « Surtout, sur cette scène, le sadique ne se voit pas, il ne voit que le reste » (*S.X*, p.124). C'est ce à cause de quoi ils sont dupés par leur fantasme.

Pour approfondir cette lecture générale du schéma, il est nécessaire de suivre l'analyse lacanienne de la maxime sadienne. C'est pour voir comment s'effectue la structuration du fantasme autour de la voix car la portée et la limite du fantasme sadien dépendent de l'objet voix (a). Dans le schéma 1, tout se décide au point de départ et tout se détermine par le signifiant. Voyons de plus près l'articulation signifiante de cette voix qui agence le fantasme sadien dans sa totalité.

### ■ La structure de la maxime sadienne vue dans la perspective du signifiant

Pour amorcer sa lecture sadienne du point de vue de l'articulation signifiante, Lacan s'appuie principalement sur la lecture de Blanchot qui considère Delbène, initiatrice de Juliette dans le monde de libertinage, comme promoteur d'« une sorte de Déclaration des droits de l'Érotisme, avec, pour principe fondamental, cette maxime valable pour les femmes aussi bien que pour les hommes : se donner à ceux qui le désirent ; prendre tous ceux que l'on veut.<sup>3</sup> » La maxime à laquelle Blanchot accorde la première importance est la suivante :

Eh, quel mal fais-je, je vous prie, quelle offense commets-je, en disant à une belle créature, quand je la rencontre : *« Prêtez-moi la partie de votre corps qui peut me*

---

<sup>3</sup> BLANCHOT, M., « La raison de Sade » in *Lautréamont et Sade*, Paris, Minuit, 1949, p.20.

*satisfaire un instant, et jouissez, si cela vous plaît, de celle du mien qui peut vous être agréable.*»<sup>4</sup>

Bien que la proposition de Delbène n'ait pas prétention à l'universalisme, Blanchot y voit néanmoins « l'égalité des individus devant la nature et devant la loi »<sup>5</sup> tandis que Lacan l'associe à la thématique kantienne de la volonté pure. Il constate que cette maxime sadienne peut élever à la dignité de la Loi comparable à celle de la raison pratique de Kant. Cette lecture se sert de la façon de rendre compte du partage universel des organes génitaux entre les républicains sadiens. Ce partage débouche sur la circulation généralisée des objets partiels détachés de l'unité corporelle de chacun<sup>6</sup>. C'est une des conditions préalables de la prostitution généralisée promue par Dolmancé de *Philosophie dans le boudoir* : « Si nous admettons, comme nous venons de le faire, que toutes les femmes doivent être soumises à nos désirs, assurément nous pouvons leur permettre de même de satisfaire amplement tous les leurs. [...] je veux que la jouissance de tous les sexes et de toutes les parties de leur corps leur soit permise comme aux hommes, et sous la clause spéciale de se livrer de même à tous ceux qui le désireront, il faut qu'elles aient la liberté de jouir également de tous ceux qu'elles croiront dignes de les satisfaire.<sup>7</sup> »

### ■ Universalisation de la jouissance sans limite

Mais Lacan ne s'arrête pas à l'« utopie du désir » défendu par Dolmancé car cette maxime n'excède pas la sphère du principe de plaisir. Le maître de *La philosophie dans le boudoir*

---

<sup>4</sup> SADE, *Œuvres*, Pléiade, t. III, p.237.

<sup>5</sup> BLANCHOT, M., op.cit, p.20.

<sup>6</sup> « Doctrinant la loi de la jouissance comme pouvant fonder je ne sais quel système de société idéalement utopique, Sade s'exprime ainsi en italiques dans l'édition de *Juliette* refaite récemment [...] — *Prêtez-moi la partie de votre corps qui peut me satisfaire un instant, et jouissez, si cela vous plaît, de celle du mien qui peut vous être agréable*. Nous pouvons voir dans l'énoncé de cette loi fondamentale, par laquelle s'exprime un moment du système de Sade en tant qu'il se prétend socialement recevable, la première manifestation articulée de ce à quoi nous nous sommes, comme psychanalystes, arrêtés sous le nom d'objet partiel. », LACAN, (*S.VII*, p.238.)

<sup>7</sup> SADE, *Œuvres*, Pléiade, t. III, p.135.

n'oublie pas que la jouissance soit un « devoir » des libertins promulgué par la nature<sup>8</sup>. Il ne s'agit pas que d'une simple réalisation du principe de plaisir qu'il promulgue. Pour accentuer l'au-delà du principe du plaisir dans la maxime sadienne, Lacan reformule radicalement avec la notion du signifiant, le discours de Delbène, avatar de celui de Dolmancé :

J'ai le droit de jouir de ton corps, peut-me dire quiconque, et ce droit, je l'exercerais sans qu'aucune limite m'arrête dans le caprice des exactions que j'aie le goût d'y assouvir. (*KaS*, p.768-769)

Lacan a introduit dans la phrase de Delbène la distinction entre l'énoncé et l'énonciation et ce par l'insertion d'une phrase : « peut-me dire quiconque ». Le pronom indéfini (« quiconque ») universalise le sujet de la phrase principale (« Je »). Cette maxime sadienne porte donc en elle-même le principe de son universalisation. Il s'ensuit que la nouvelle maxime y gagne une équivocité signifiante. Pour celui ou celle qui la prononce, le sujet de cette maxime (« je ») est non seulement « moi-même » mais aussi « quelque chose de plus que moi à l'intérieur de moi-même ». La maxime sadienne produit cette figure du « Je » universel à l'intérieur et au-delà du sujet sadien. C'est justement là que se profile la figure de l'Autre obscur qui ne peut être réduit à l'autre comme semblable. Le sujet de l'énoncé de la maxime sadienne n'est donc pas seulement un sujet libertin mais aussi un Autre qui déclare universellement le droit à la jouissance.

Un libertin, prononçant cette maxime devant sa victime, affirme son droit de jouir du corps de cette dernière. Mais en même temps, sa déclaration instaure le droit universel de l'Autre qui réclame la jouissance sans limite de tous les corps, y compris du corps du libertin en

---

<sup>8</sup> « [Vous] jouirez comme les hommes de tous les plaisirs dont la nature vous fait un devoir ; vous ne vous contraindrez sur aucun, la plus divine partie de l'humanité doit-elle donc recevoir des fers de l'autre ? Ah ! brisez-les, la nature le veut. » *ibid.*, p136-137.

question. Cela signifierait que sa simple énonciation déclenche le processus de son universalisation et ce indépendamment de l'intention de ceux qui la prononcent. D'où la force mais aussi la contrainte de cette maxime : « Ce qu'il en subira de contrainte n'est pas, dit Lacan, tant de violence que de principe, la difficulté pour qui la fait sentence, n'étant pas tant de l'y faire consentir que de la prononcer à sa place. » (*KaS*, p.771).

D'un point de vue purement logique, cette maxime met tous les hommes dans la position de victime des exactions qu'elle annonce. Nul moyen d'y échapper. La maxime sadienne modifiée par Lacan ne vise pas la prostitution généralisée pour la république imaginaire mais la servitude généralisée pour la jouissance de l'Autre<sup>9</sup>. Servitude extrêmement difficile à suivre car le commandement de l'Autre se caractérise par le « fond tuant » de la jouissance néfaste. En effet, la dernière partie de la maxime sadienne illustre pleinement l'atrocité illimitée de cet Autre : « je l'exercerais sans qu'aucune limite m'arrête dans le caprice des exactions que j'aie le goût d'y assouvir. » (*KaS*, p.769)

Les libertins sadiens nomment, chacun à leur manière, cette instance suprême de la jouissance : « Être-suprême-en-méchanceté » de Saint Fond et « Nature » de Pape Pie VI (Braschi). Lacan, quant à lui, la nomme successivement « Prochain » (*S.VII*, p.232-234), « Dieu obscur » (*S.XI*, p.247), « Jouissance du corps sans figure » (*S.XVII*, p.74-75). Il se sert aussi de l'« Autre de la jouissance » par commodité<sup>10</sup>. Les différents termes n'arrivent pas à

---

<sup>9</sup> Il serait intéressant de développer l'interprétation de Mengue sur cette prostitution généralisée comme tentative d'une *dépossession du corps propre* : « Qu'est la loi ? Dépossession du corps "propre". En désaisissant les corps, qu'elle livre à l'impudicité du désir, la loi a déjà prescrit la donation obligatoire du corps de chacun à quiconque à tous. Malgré le "ton corps est à toi", aucun être ne peut se donner exclusivement à un autre être. Une telle donation, qu'est le mariage, supposerait en effet un droit de propriété sur soi, antérieur et supérieur à la loi (pour pouvoir se donner il faut s'appartenir). », MENGUE, Ph., *L'ordre sadien*, op.cit., p.258.

<sup>10</sup> Pour la distinction entre le désir de l'Autre et la jouissance de l'Autre, il faudrait voir la présence ou non de l'angoisse : « L'angoisse est donc terme intermédiaire entre la jouissance et le désir, en tant que c'est franchie l'angoisse, fondé sur le temps de l'angoisse que le désir se constitue. » (*S.X*, p.204-205).

Dans le même sens, Lacan dit également : « L'angoisse surgit précisément de ceci, c'est que la question sur la jouissance ne lui vient que du désir de l'Autre et que ce désir de l'Autre dans certains tournants est absolument

désigner pleinement l'objet en question comme s'il y avait un trou qui ne se soustrayait pas à l'ordre des signifiants.

### ▣ Image des victimes et impuissance des libertins

Comme la maxime sadienne s'adresse à la fois aux victimes et aux libertins, en occurrence à Saint Fond, elle institue un rapport entre les deux ainsi que leur rapport avec l'Autre de la jouissance. Ce libertin s'identifiant à l'Autre obscur cherche à attendre le même degré d'atrocité que son instance suprême. Malgré sa violence inégale, Saint Fond déplore sans cesse que ses victimes périssent si facilement qu'il ne peut être aussi mauvais qu'il le voudrait. En effet, avant d'avoir atteint à l'extrême méchanceté de l'Autre, il se heurte inévitablement à la mort de ses objets. Dès que Saint Fond effleure ce point central de son agressivité, les corps des victimes se démembrant et se fragmentent : « Quand on avance dans la direction de ce vide central, en tant que c'est jusqu'à présent sous cette forme que se présente à nous l'accès à la jouissance, le corps du prochain se morcelle. Doctrinant la loi de la jouissance comme pouvant fonder je ne sais quel système de société idéalement utopique, Sade s'exprime ainsi en italiques dans l'édition de *Juliette* refaite récemment [...] — *Prêtez-moi la partie de votre corps qui peut me satisfaire un instant, et jouissez, si cela vous plaît, de celle du mien qui peut vous être agréable* » (S.VII, p.237-238).

Le fantasme a pour fonction de reculer indéfiniment « le point d'*aphanasis* » des victimes et d'en fabriquer des images adéquates à la volonté de Saint Fond<sup>11</sup>. D'où résulte la formation des images des victimes. Elle se fait de deux manières différentes. D'une part, persévère l'image singulière de la victime unique. C'est par exemple Justine jouissant d'« une densité

---

énigmatique parce qu'il laisse transparaître toute l'énigme de la jouissance dont il s'agit. », LACAN, *L'objet de la psychanalyse*, séminaire inédit, le 22 juin, 1966.

<sup>11</sup> Etant donné que le fantasme est une sphère singulière où la réalité et le désir des libertins se croisent comme l'endroit se continue avec l'envers, ils croient ce qu'ils veulent réaliser La réalité et le désir ne se séparent pas dans la fiction du fantasme sadien. Voir LACAN, *La logique du fantasme*, séminaire inédit, le 16 novembre 1966.

physique sans équivalent »<sup>12</sup> selon l'expression de Le Brun. Chaque fois qu'elle subit des agressions inimaginables et insupportables, elle resurgit intacte, comme si elle n'avait subi aucun sévices corporels. Et elle reprend son chemin jusqu'à rencontrer d'autres malheurs. Lacan souligne également « la peu croyable survie » d'une victime comme Justine. D'autre part, existe l'image multiple des victimes anonymes. Ce sont les jeunes hommes et jeunes femmes sans nom seulement désignés par certains traits corporels particuliers (qualifiant la beauté) : forme de la poitrine, coupe du derrière, taille des organes sexuels, couleur des yeux et des cheveux etc. Bien qu'ils n'aient pas de densité physique comparable à celle de Justine, ils sont impossibles à anéantir en raison de leur nombre infini. Il ne manque jamais de victimes incarnant partiellement la beauté du corps. Si elles surgissent constamment de nulle part, elles sont créées par le signifiant. C'est-à-dire qu'il s'agit d'une création *ex nihilo* selon l'expression lacanienne.

On comprend pourquoi Lacan dit à propos des victimes : « Unique (Justine) ou multiple, la victime a la monotonie de la relation du sujet au signifiant. » (*KaS*, p.775) Dans les deux cas, les victimes sont marquées par un seul trait unaire : l'indestructibilité signifiante. « L'objet des tourments doit conserver la possibilité d'être un support indestructible. » (*S.VII*, p.303) L'indestructibilité basée sur le signifiant ne peut se phénoménaliser comme tel. Elle se manifeste soit par l'image du morcellement répétitif des corps multiples soit par l'image de la résurrection continuelle d'un corps glorieux. Aussi invraisemblable cela soit-il, les victimes sont en quelque sorte à penser comme hors de portée de l'agressivité des libertins.

Aux victimes jugées trop faibles dans le deuxième cas, Saint Fond souhaite infliger la douleur au-delà de leur mort physique (« douleur d'exister » infinie dans la « seconde

---

<sup>12</sup> LE BRUN, A., *On n'enchaîne pas les volcans*, Paris, Gallimard, 2006, p. 133.

mort ») : « Le meurtre n'ôte que la première vie à l'individu que nous en frappons ; il faudrait pouvoir lui arracher la seconde, pour être encore plus utile à la nature ; car c'est l'anéantissement qu'elle veut, et il est hors de nous de mettre à nos meurtres toute l'extension qu'elle y désire. »<sup>13</sup> Ainsi Saint Fond cherche à inscrire une douleur infernale dans le corps des victimes afin d'atteindre à l'atrocité idéale.

Mais l'effort inlassable de Saint Fond sera finalement vain. Et ce n'est pas à cause de ses victimes. Ses échecs viennent de sa propre finitude. Son humanité est ce qui l'empêche d'atteindre l'idéal de la violence divine. L'impuissance réelle du bourreau n'est rien d'autre que l'envers de l'indestructibilité fictive des victimes. Avant même qu'un libertin n'atteigne le point idéal de l'agression généralisée, son corps s'épuise et sa volonté se défait. Malgré sa puissance et son privilège dans cette société fermée, il souffre de la privation structurale. Clairwil savait très bien cette finitude et critique le rite de Saint Fond qui met le contrat avec le démon dans le corps de ses victimes pour leur infliger de la douleur infinie même après leur mort. Au lieu d'accepter sa propre finitude, Saint Fond injurie son Dieu qui l'a créé insuffisamment.

Écoutons les pareils gémissements d'autres libertins : « Infâme jean foutre de Dieu ! s'écrie-t-il [Noirceuil], ne corne donc pas ainsi ma puissance, quand je veux t'imiter et commettre le mal ; je ne te demande aucune faculté pour la vertu, mais communique-moi du moins tous les pouvoirs pour le crime, laisse moi le faire, à ton exemple : mets, si tu l'oses, un instant ta foudre en mes mains, et quand j'en aurai détruit les mortels, tu me verras bander encore à la lancer au sein de ton exécration existence pour la consumer si je puis.<sup>14</sup> »

---

<sup>13</sup> SADE, op.cit. p. 876.

<sup>14</sup> *ibid.*, p.1255.

Incapables d'assumer leur limite, ils ne peuvent dissimuler leur division subjective qu'en la renvoyant à l'autre et à l'Autre. L'intensité de la violence des libertins est donc proportionnelle à leur impuissance à accomplir l'atrocité de leur plan. C'est pour cela que Lacan affirme que les libertins ne jouissent pas dans leur scélératesse. Ils restent pris dans un idéal d'atrocité impossible à atteindre qui fait de chacune de leur tentative malgré tout un échec attendu. N'acceptant pas d'être dans une impasse, ils s'obstinent et échouent davantage. L'impératif du fantasme sadien n'est pas l'atrocité infligée à la victime mais aussi l'ascèse imposée aux libertins. Compte tenu de ce fait, on peut relire la fameuse devise des libertins : « Français, encore un effort pour être républicain ». Cette devise dévoile une part de vérité du fantasme sadien ; les libertins sont sous cet impératif afin d'atteindre à la destruction et à la jouissance complètes de l'Autre. On devrait même dire que leur existence dépend de ce commandement de l'Autre qu'ils supposent exister.

Pour mieux articuler cette dépendance du sujet aux signifiants, Lacan l'explique de la manière suivante. Les libertins "emploient" moins le langage qu'ils ne sont "employés" par le langage : « Quand je dis l'emploi du langage, dit Lacan, je ne veux pas dire que nous l'employons. C'est nous qui sommes employés. Le langage nous emploie, et c'est par là que cela jouit. C'est pour cela que la seule chance de l'existence de Dieu, c'est qu'Il — avec un grand I — jouisse, c'est qu'Il soit la jouissance » (*S.XVII*, p.74-75). Et afin de mieux articuler la manifestation de ce Dieu de la jouissance dans le fantasme sadien, Lacan se réfère à une formule biblique : « je suis ce que je suis » :

[Au] plus intelligent des matérialistes, à savoir Sade, que la visée de la mort ce n'est nullement l'inanimé. [...] Après la mort, tout est animé du désir de jouissance. Cette jouissance, il peut aussi bien l'appeler nature, mais il est évident à tout le

contexte qu'il s'agit de la jouissance. Jouissance de quoi ? D'un être unique, qui n'a qu'à dire — *Je suis ce que je suis*. (S.XVII, p.75).

Dans cette tautologie insignifiante « Je suis ce que je suis », le dédoublement du « Je » renforce l'inclusion interne du sujet dans l'Autre. L'énoncé « Je suis ce que je suis » ne serait donc pas une simple tautologie mais une traduction fidèle de l'équivocité énonciative de la maxime sadienne « J'ai le droit de jouir de ton corps, peut me dire quiconque, et ce droit, je l'exercerai sans qu'aucune limite ne m'arrête dans le caprice des exactions que j'ai le goût d'y assouvir. » Dans cette forme tautologique de la maxime sadienne, le sujet libertin n'est qu'un effet de l'énonciation de l'Autre.

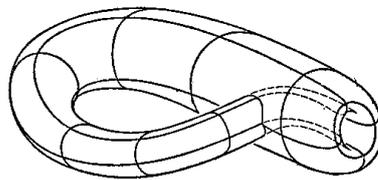
À la différence de la maxime sadienne promue dans *Kant avec Sade*, le sujet présent dans cette formule n'est plus celui qui, dictant la maxime, institue son rapport avec l'Autre et la victime. L'énoncé « Je suis ce que je suis » met en valeur l'Autre comme le sujet de l'énonciation de la maxime sadienne. Par conséquent, le sujet sadien est employé par l'ordre purement signifiant de l'Autre. Plus exactement, il est sous le commandement de la voix de l'Autre. La nouvelle version de la maxime sadienne montre plus directement qui est le sujet de l'énonciation du commandement sadien.<sup>15</sup>

On pourrait dire que l'Autre néfaste retentit à l'intérieur de la voix du sujet libertin. Autrement dit, dans le centre vide du sujet, l'Autre demeurant sans image met en place le commandement universel de la jouissance. La phrase « Je suis ce que je suis » est un énoncé impossible à prononcer par les libertins sadiens car elle se replie au point le plus caché de leur

---

<sup>15</sup> D'où résulterait une autre équivoque de la maxime sadienne parce que les libertins continuent à parler comme si le commandement venait d'eux-mêmes. C'est pour cela que le commandement semble être imposé « *comme* à l'Autre, et non *comme* à nous-mêmes. » (KaS., p.770, souligné par nous) alors que la vérité « c'est de l'Autre que son commandement nous requiert. » (KaS., p.770)

fantasme. Ce n'est qu'à travers cette voix de l'Autre que l'on a accès à ce point singulier du vide central du sujet. En outre, La voix se réduit à l'état pur du signifiant où s'effectue à peine l'articulation des signifiants. Un tel énoncé reste imprononçable pour un sujet marqué par sa représentation d'un signifiant à l'autre. Lacan se réfère au modèle de la bouteille de Klein pour rendre compte de cette voix du Dehors incluse dans la voix du sujet. Comme dans le cas de la Bouteille de Klein, en effet, on ne peut définir un « intérieur » et un « extérieur » car les deux voix se recouvrent de manière qu'une courbe s'auto-intersecte.



Cette image topologique montre l'impasse dans laquelle sont pris les libertins sadiens. Étant donné que leur être suprême est une existence purement signifiante sans substance, la réalisation de la volonté de l'Autre maléfique dépend entièrement des actes et des œuvres effectues par des libertins réels et incarnés. La précarité des libertins n'est suppléée que par leur travail. Les libertins travaillent comme esclave<sup>16</sup> parce que la douleur que les libertins arrachent aux victimes fonctionnera comme preuve de leur propre existence et celle de l'existence de l'Autre. Plus ils travaillent, plus l'Autre prend consistance. Plus le sang des victimes sont versé pour le sacrifice, plus l'Autre obscur se montre satisfait. Les efforts interminables des libertins vient donc de leur désir de faire exister cet Autre réel de la jouissance : « L'Autre est à être, il n'est donc pas. Il a tout de même quelque réalité, sans cela je ne pourrais même pas le définir comme le lieu où se déploie la chaîne signifiante. Le seul Autre réel, puisqu'il n'y a nul Autre de l'Autre, rien qui garantisse la vérité de la loi, le seul

---

<sup>16</sup> Lacan souligne cette certitude : « il est bien clair que, pour lui [les libertins sadiques], l'Autre existe, et ce n'est pas parce qu'il le prend pour objet que nous devons dire qu'il y a là je ne sais quelle relation immature ou encore prégénitale. L'Autre est absolument essentiel, et c'est bien ce que j'ai voulu articuler quand je vous ai fait mon Séminaire sur l'éthique en rapprochant Sade de Kant. » (S.X, p.193.)

Autre réel étant ce dont on pourrait jouir sans la loi.<sup>17</sup> » La souffrance de l'autre permet d'établir une économie de la jouissance entre le sujet, l'Autre et la victime. En fait, les libertins constituent eux-mêmes l'axe central de ce circuit de la jouissance, mais ignorent que leur existence est l'instrument même de ce théâtre de la souffrance et de la mort à infliger infiniment. Un libertin comme Saint Fond est prisonnier de l'économie infinie de la douleur qui circule entre lui, ses victimes et son Autre de jouissance et ce qui fait tenir le fantasme sadien chez ce libertin.

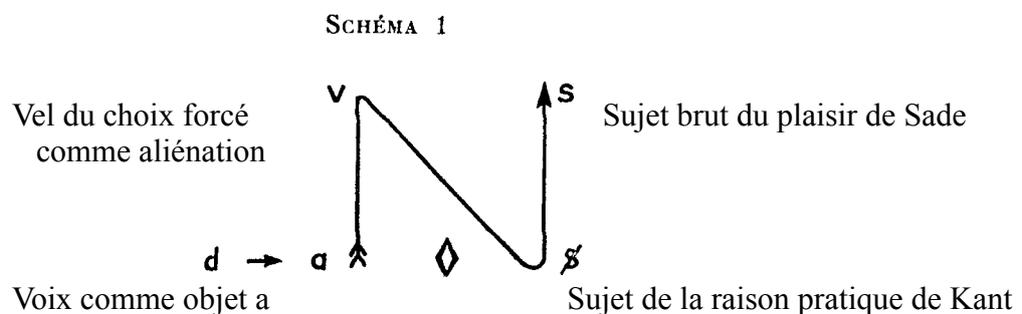
Pour résumé, Lacan élucide à travers l'analyse de la maxime sadienne la condition de la possibilité de la jouissance sadique mais cette condition ne se révélerait qu'au moment de l'effondrement du fantasme et la chute des libertins qui assument le rôle d'organisateur. On verra qu'ils reposent en fait sur un terrain fragile. Leur volonté de destruction ne serait donc jamais complète tant qu'ils ne transgressent pas l'ordre des signifiants. Car s'il existait une vraie agression pure et totale, elle consiste à annuler sa propre condition. Or les libertins *n'arriveront jamais* à atteindre à l'ordre signifiant puisqu'il est le fondement même de leur désir et de leur jouissance. Et c'est là que réside la limite pathétique du désir du sujet sadien dans son fantasme. Au lieu de confronter ce réel, ils veulent rester ignorés qu'ils ne sont que l'instrument du langage. Lacan pointe qu'il y a un trou dans le savoir sadien : « Surtout, sur cette scène, le sadique ne se voit pas, il ne voit que le reste » (*S.X*, p.124).

---

<sup>17</sup> LACAN, J., Le séminaire *Identification*, inédit, la séance du 4 avril 1962.

## La loi morale kantienne située dans le fantasme sadien

Après la critique du fantasme sadien, on s'attaque à la philosophie morale kantienne. La singularité de l'approche lacanienne consiste à mettre Kant dans le schéma du fantasme sadien. Cette opération de resituer la problématique de la loi morale dans un contexte nouveau permettrait d'infléchir l'agencement du discours kantien sur l'impératif catégorique. Plus concrètement parlant, Lacan fera une série de comparaison entre la maxime susceptible d'être universalisée et celle qui échappe à cette logique de l'universalisation. Ainsi la structure de la loi morale sera examinée par ce qu'elle ne peut pas admettre et ce pour souligner la possibilité de faire un choix autre que celui qui serait proposé par la loi morale de Kant. Lacan fait appel au marquis de Sade afin de proposer le choix que celui-ci ferait s'il était à la place de Kant. On examinera la philosophie morale kantienne comme l'on a analysé le fantasme sadien. C'est-à-dire que l'on éclaircit d'abord les quatre éléments du schéma et ensuite l'on effectue l'analyse des énoncés kantien par le procédé signifiant.



Dans ce contexte où il s'agit de comparer deux positions subjectives ou plus précisément deux choix subjectifs, la lecture de ce schéma subira une modification radicale et complète. Elle ne ressemble ni à celle du fantasme sadien ni à celle de la vie de Sade. Le schéma ne montre surtout pas la réalisation d'un sujet comme c'était le cas de la lecture du fantasme sadien. Corrélativement, la place (V) dans le schéma se transforme en un lieu de rencontre où Lacan juxtapose le sujet de la raison pratique kantien (\$) et le sujet brut du plaisir sadien (S). Ce schéma 1 peut montrer visuellement l'écart entre Sade et Kant sur la même problématique

de la volonté de destruction (V) que l'on vient d'examiner dans le fantasme sadien.

C'est sur ce tableau dessiné par Lacan que le sujet kantien se trouve devant le choix qu'il ne peut confronter. L'hypothèse de l'auteur de *Kant avec Sade* se traduirait d'une manière significative dans la flèche : Sade va plus loin que Kant dans cette perspective. Cette distance viendrait de la modalité de la voix de commandement situé au niveau de (a). C'est elle qui devrait exclure la possibilité d'un choix que Kant ne pourrait formuler et que Sade pourrait faire. Ce chapitre s'attachera donc principalement à la limite de la réflexion kantienne sur la voix et la nature du commandement émis par cette voix.

Avant d'entrer dans le vif du sujet, il faudrait réviser la morale kantienne dans laquelle on doit situer la problématique de la voix.

### ■ La structure de la loi morale

Kant écarte la conception classique de la morale basée sur le bonheur afin de promouvoir le nouveau paradigme de la moralité qui repose exclusivement sur le devoir. Dans la conception classique, dont le principe est le bonheur, la valeur d'un acte moral se déterminait en fonction des effets ou des productions : confort, plaisirs, aisances, jouissances, stabilités dans la vie, qui pourraient être résumés en termes de bonheur. La radicalité de la doctrine kantienne consiste à renverser cette conception traditionnelle de la morale. En bref, Kant promeut la morale comme devoir<sup>18</sup>.

[Une] action accomplie par devoir tire sa valeur morale *non pas du but* qui doit être atteint par elle, mais de la maxime d'après laquelle elle est décidée ; elle ne

---

<sup>18</sup> Voir la présentation très claire de la loi morale kantienne de Philippe Mengue. *L'ordre sadien — Loi et narration dans la philosophie de Sade*, Paris, Éditions Kimé, 1996, p.181-185.

dépend donc pas de la réalité de l'objet de l'action, mais uniquement du *principe du vouloir* d'après lequel l'action est produite sans égard à aucun des objets de la faculté de désirer. Que les buts que nous pouvons avoir dans nos actions, que les effets qui en résultent, considérés comme fins et mobiles de la volonté, ne puissent communiquer à ces actions aucune valeur inconditionnée et morale, cela est évident par ce qui précède.<sup>19</sup>

Avançant le processus de la purification de la volonté jusqu'à l'extrême, Kant a basé le fondement de la morale sur une « volonté inconditionnellement bonne ». Cette volonté ne peut être déterminée que d'une manière négative : « la volonté qui ne peut être mauvaise, dont par suite la maxime, quand elle est convertie en loi universelle, ne peut jamais se contredire elle-même. »<sup>20</sup> Par exemple, si l'on adoptait le vol comme maxime, le concept du droit de propriété s'effondrerait à cause de son universalisation. Autrement dit, sa conséquence logique révèle après coup que le vol a bel et bien présupposé le droit de propriété. Si l'on élevait cette maxime au rang de loi morale, le concept de vol creuserait par lui-même dans cette opération d'universalisation. Une fois qu'une maxime est universalisée, l'effet de son universalisation ne doit pas annuler ce sur quoi repose ladite maxime. C'est la logique pure qui règne dans la loi morale kantienne.

Le formalisme logique de la loi morale se conjugue avec le rigorisme concernant les motifs de l'acte moral. Pour garantir la pureté des motifs, le sujet de la raison pratique est sollicité de se soustraire à toutes les satisfactions personnelles et égoïstes (*Wohl*), même à celles qui étaient liées à une bonne conduite — tout cela est condamné par Kant comme arrogance,

---

<sup>19</sup> KANT, *Fondement de la métaphysique des mœurs*, tr. fr. V. Delbos, Paris, Vrin, 2004, p.92.

<sup>20</sup> *ibid.*, p.156.

amour-propre, etc.<sup>21</sup>. Par rapport à cette volonté pure pour la loi morale, les autres motifs sensibles sont considérés comme « pathologiques » (dans le sens où le sujet est affecté par les objets sensibles. Ils sont donc à exclure)<sup>22</sup>. Il s'ensuit qu'écarter le souverain bien comme ce qui procurerait une satisfaction de l'être dans son entièreté, Kant définit la loi morale comme une exception dans les biens, si l'on peut dire, le *plus-de-bien* parmi des biens sensibles. Il respecte pour ainsi dire la loi morale comme objet unique et suprême.

Promouvant la suprématie de la loi morale sur les biens sensibles, le philosophe allemand démontre la primauté de celle-ci sur les concepts du bien et du mal. Précédant la distinction entre le bien et le mal, la loi morale est le principe même de différenciation de ces deux valeurs. A ce propos, le philosophe admet que sa méthode est paradoxale : « le concept du bien et du mal ne doit pas être déterminé antérieurement à la loi morale [...] mais seulement [...] après cette loi et par cette loi<sup>23</sup>. » Mais il faut souligner que la loi morale ne dictera jamais au sujet de la raison pratique un tel acte à réaliser dans une telle situation donnée. C'est pour cela que Kant parle de la « forme » de la loi morale, et non pas de son « contenu ». Ni menace ni sanction en cas de la non soumission à la loi morale parce que Kant se focalise exclusivement sur la volonté inconditionnelle de l'auto législation de la loi morale.

Il reste à savoir le rapport entre cette loi morale et le sujet de la raison pratique. Pour entrer en contact avec la loi morale, le sujet doit sortir du registre du sens et du sensible. Le sujet de la raison pratique ne doit pas selon Kant s'y assujettir passivement et mécaniquement. C'est avec le respect de cette loi légiférée par lui-même que le sujet est censé s'y soumettre

---

<sup>21</sup> Sur ce point, on voit bien la proximité de la philosophie amoral de Clairwil et celle de la morale de Kant.

<sup>22</sup> A ce propos, Lacan dit également que la loi morale consiste à « exclure, pulsion ou sentiment, tout ce dont le sujet peut pâtir dans son intérêt pour un objet, ce que Kant pour autant désigne comme “pathologique” » (*KaS*, p.766).

<sup>23</sup> KANT, *Critique de la raison pratique*, tr.fr. Barni, Paris, Ladrangé, 1848, p.229-230. Lacan recommande « la très acceptable traduction » de Barni. (*KaS*, p.767, note 1)

librement. Il en résulte une position « apathique » du sujet pour instituer volontairement la loi morale. Cette apathie est difficile à saisir à cause de son statut ; elle est certes un affect mais il n'est pas comme les autres. Elle se produirait si et seulement si le sujet était affecté par la loi morale et non par les objets sensibles. Intrinsèquement liée au respect de la loi morale, l'apathie devrait être conçue comme *plus d'affect* dans le domaine de l'affectivité<sup>24</sup>. Soucieux du malentendu répandu déjà à son époque, Kant précise la signification exacte de l'apathie, qui demande rigueur et sang froid. Entre autres, il la considère comme une intensité ou une « force » morales.

La vertu suppose nécessairement l'apathie (considérée comme force). Le mot d'*apathie* est pris en mauvaise part comme s'il signifiait l'insensibilité [*Fühllosigkeit*] et par conséquent l'indifférence subjective [*subjektive Gleichgültigkeit*] par rapport aux objets du libre-arbitre. On peut prévenir ce malentendu en nommant apathie morale l'absence d'affection [*Affektlosigkeit*], qu'il convient de distinguer de l'indifférence [*Indifferenz*] ; et cette apathie morale consiste en ce que les sentiments issus des impressions sensibles ne perdent leur influence sur le sentiment moral qu'autant que le respect pour la loi devient plus puissant qu'eux tous.<sup>25</sup>

L'apathie est une condition nécessaire du respect pour la loi morale. Si la force de cette loi est souveraine, elle vient de la suppression des sensibles réalisée par le sujet. On pourrait dire que le formalisme de la loi morale présuppose la logique du sacrifice des biens pathologiques. Sur ce point, il faut faire remarquer que ce n'est pas un choix imposé. Car, à en croire Kant,

---

<sup>24</sup> C'est aussi Clairwil qui pratique cette méthode apathique. Contrairement à l'apathie kantienne, celle de Clairwil implique déjà des éléments pathologiques car c'était une façon de détourner le regard sur son Penisneid.

<sup>25</sup> KANT, *Métaphysique des mœurs*, deuxième partie, *Doctrine de la vertu*, tr. fr. A. Philonenko, Paris, Vrin, 1996, p.81.

c'est par sa libre et volontaire soumission au commandement de la loi morale que le sujet de la raison peut connaître l'expérience de la liberté. Il n'y a aucun autre moyen pour lui de connaître la liberté dans le monde sensible. La loi morale est *ratio cognoscendi* de la liberté. Autrement dit, la loi morale est la seule voie possible par laquelle le sujet de la raison pratique peut accéder à la liberté parce que c'est par là qu'il dépasse l'enchaînement causal des phénomènes tout en restant soumise à la causalité régie par la loi de la Nature.

Par où Lacan essaie-t-il de trouver une faille dans le discours kantien ? Il s'intéresse d'emblée à la formule de l'impératif catégorique : « Agis de telle sorte que la maxime de ta volonté puisse toujours être considéré comme un principe de législation universelle<sup>26</sup>. » Qui prononce cet énoncé ? D'où vient-il ? Où doit-on en assigner le point d'émission ? Cet impératif vient du sujet mais il ne serait pas nécessairement audible par l'ouïe. Le statut de cette voix reste ambigu car Kant formule l'impératif catégorique comme s'il s'agissait de la proposition logique dépourvue de toute subjectivité. Sa forme impérative n'inclura pas la menace pressante de la voix de l'instance suprême.

Comme loi morale n'ayant pas de contenu précis, elle ne dictera jamais concrètement quel acte réaliser. On peut dire que la dimension invoquante n'est pas mise en relief d'une façon palpable. Cela paraît naturel quand on tient compte de ceci que la réflexion sur l'universalité de la maxime n'a certes pas besoin d'entrer dans la sphère de l'intimité. Au fond, l'impératif catégorique pourrait être pris pour un énoncé moral dépliant indépendamment du sujet de l'énonciation qui le dicte<sup>27</sup>. Il prononce un cadre formel dans lequel le sujet de la raison

---

<sup>26</sup> KANT, *Critique de la raison pratique*, Paris, op.cit., p.174.

<sup>27</sup> On peut se reporter à une belle analyse de Philippe Mengue sur la voix et la liberté dans la loi morale de Kant : « Si donc on demande comment l'homme, comme être raisonnable et sensible, peut être concerné par la législation de la raison pratique, on répond que, grâce au principe de l'autonomie, le "tu dois" devient d'abord un "je dois", qui n'est lui-même qu'un "je veux". Puisque le Moi, dans ce qui est le plus lui-même, dans son soi, est libre et n'est libre que dans et par la réalisation de la loi, il ne peut y avoir de "tu dois". Le caractère prescriptif

pratique doit examiner logiquement la validité et la pureté de sa maxime. Or c'est ici que Lacan met en valeur la négligence chez Kant sur la division entre le sujet de l'énoncé et le sujet de l'énonciation : « [la voix du dedans de Kant] démasque la refente, escamotée à l'ordinaire, du sujet. » (*KaS*, p.770) Quelle est la conséquence de cet escamotage de la division subjective ?

Lacan a avancé au moins deux conceptions différentes sur la loi morale kantienne. Une est plus générale alors que l'autre est plus subjective. Voyons d'abord la première version que l'on peut qualifier la surmoïsation de la loi morale kantienne : « La loi morale qui, à l'examiner de près, n'est rien d'autre que le désir à l'état pur, celui-là même qui aboutit au sacrifice, à proprement parler, de tout ce qui est l'objet de l'amour dans sa tendresse humaine — je dis bien, non seulement au rejet de l'objet pathologique, mais aussi bien, à son sacrifice et à son meurtre. C'est pourquoi j'ai écrit *Kant avec Sade*. [...] le sacrifice signifie que, dans l'objet de nos désirs, nous essayons de trouver le témoignage de la présence du désir de cet Autre que j'appelle ici le Dieu obscur. [...] Le désir de l'analyste n'est pas un désir pur. C'est un désir d'obtenir la différence absolue, celle qui intervient quand, confronté au signifiant primordial, le sujet vient pour la première fois en position de s'y assujettir. » (*S.XI*, p.247)

Le sujet consent au sacrifice de ses objets *pathologiques* pour mettre en place la loi morale. Néanmoins, plus il supprime ses objets impurs (y compris son corps affectable par ces objets), plus il s'expose à la volonté pure de l'Autre. Désarmé, il écoute avec docilité la voix de l'Autre surmoïque. En effet, il ne peut plus conserver une sphère intime lui permettant de ne pas trop s'approcher de la volonté de l'Autre. Dès lors, cela aboutit à une situation dans

---

de la loi n'existe, secondairement, que pour nous, "hommes", c'est-à-dire pour ces êtres dont la volonté n'est pas immédiatement déterminée par la loi. Le "tu" destinataire n'obéit qu'à un Toi qui est encore un Je, son véritable soi. La loi est soi et le soi est loi. La réciprocité ou l'échangeabilité des positions du législateur et du sujet, qui constitue la liberté comme autonomie, est assurée dans l'intelligible comme la condition requise pour fonder la nécessité pratique de la loi et donc la moralité. » *L'ordre sadien*, op.cit., p.182.

laquelle le sujet est aliéné à la jouissance de l'Autre sans aucune résistance de sa part. Ainsi, le sujet se fait l'objet (a) du Dieu obscur jusqu'à ce que celui-ci sacrifie ses créatures au profit de sa jouissance. L'injonction de la loi morale ne permettrait pas de barrer positivement cette volonté de la jouissance néfaste. Au contraire, elle alimente dangereusement le désir de destruction.

Il y a une autre version de la lecture où Lacan problématisera la loi morale kantienne plus subtilement à travers des exemples qu'il a trouvés dans la *Critique de la raison pratique*. Il mettra en valeur dans chaque cas l'écart qu'il sépare le sujet de l'énoncé de celui de l'énonciation. Il s'agit de l'analyse et de l'articulation signifiante des énoncés du philosophe de Königsberg. À la fin des critiques lacaniennes, on constatera que la méconnaissance kantienne de la division subjective est intimement liée à sa position subjective face à la jouissance. On verra également la possibilité d'un choix subjectif de refuser la soumission à la loi morale et sa cause de refus promue par Lacan.

### ■ Problème du dépôt

L'auteur de *Kant avec Sade* s'attaque au problème du dépôt discuté au début de la *Critique de la raison pratique*, plus précisément dans la *scolie du théorème III du chapitre premier de l'Analyse de la Raison pure pratique*. Kant y démontre l'efficacité de l'argument basée sur la logique d'universalisation d'une maxime. Le philosophe allemand illustre ce processus de vérification avec un exemple du dépôt. Si un acte en apparence banal se contredit lui-même après son universalisation, on doit écarter cette maxime.

*L'intelligence la plus vulgaire* peut, sans avoir reçu aucune instruction à cet égard, distinguer quelles maximes peuvent revêtir la forme d'une législation universelle,

et quelles maximes ne le peuvent pas. Je me suis fait par exemple une maxime d'augmenter ma fortune par tous les moyens sûrs. J'ai maintenant entre les mains un dépôt, dont le propriétaire est mort sans laisser aucun écrit à ce sujet. C'est bien le cas d'appliquer ma maxime ; mais je veux savoir si elle peut avoir la valeur d'une loi pratique universelle. Je l'applique donc au cas présent, et je me demande si elle peut recevoir la forme d'une loi, et, par conséquent, si je puis la convertir en cette loi : il est permis à chacun de nier un dépôt, dont personne ne peut fournir la preuve. Je m'aperçois aussitôt qu'un tel principe se détruirait lui-même comme loi, car il ferait qu'il n'y aurait plus de dépôt.<sup>28</sup>

L'explication de Kant est très claire de telle sorte qu'aucun problème ne devrait y être repéré tant que l'on reste dans l'argumentation kantienne. Or Lacan soulève un problème qui n'est pas thématiquement dans le discours du philosophe : « la pratique de dépôt doit se reposer sur *les deux oreilles* qui, pour constituer le dépositaire, doivent *se boucher* à toute condition à opposer à cette fidélité. Autrement dit, pas de dépositaire à la hauteur de sa charge. » (*KaS*, p.767, souligné par nous). La notion de « fidélité » du dépositaire est secrètement glissée par Lacan. De plus, l'auteur de *Kant avec Sade* suggère qu'il y a dans le sujet dépositaire la voix maligne qui devait chouchouter le désir de s'emparer de l'objet déposé. D'où s'ensuit la nécessité pour le dépositaire de se boucher les oreilles à tout prix quand cette fidélité sera mise en péril chez lui<sup>29</sup>.

---

<sup>28</sup> Kant, *Critique de la raison pratique*, ibid., p.168-169, souligné par nous.

<sup>29</sup> Lacan devrait s'appuyer sur la phrase suivante de Kant qui évoque tout de même la voix de la raison pratique : « On a tout juste le contraire du principe de la moralité, lorsqu'on donne à la volonté pour principe déterminant le principe du bonheur *personnel*, auquel, comme je l'ai montré plus haut, il faut rattacher en général tout ce qui place le principe de détermination, qui doit servir de loi, ailleurs que dans la forme législative des maximes. Et il n'y a pas seulement ici une contradiction logique, comme quand on veut élever des règles empiriques au rang de principes nécessaires de la connaissance, mais une contradiction pratique, qui ruinerait entièrement la moralité, si la voix de la raison, parlant à la volonté, n'était pas si claire, si puissante, si distincte, même pour les hommes les plus vulgaires. » ibid., p.182.

Comme Kant ne s'occupe que du registre de l'énoncé car son opération ne concerne que l'universalisation d'une maxime — il n'a pas d'intérêt à se référer au sujet de l'énonciation —, il faut admettre que la première remarque de Lacan ne devrait pas affecter la validité de l'argument kantien. Même si Kant fait mention de la voix de la conscience morale dans la *Critique de la raison pratique*<sup>30</sup>, le problème de la voix n'est pas un sujet très préoccupant pour le philosophe. Inutile de dire que Kant ne se préoccupe nullement de l'existence de la voix qui va à l'encontre du processus de l'universalisation de la maxime. Lacan ne subvertira pas la connaissance de la pensée kantienne.

Néanmoins, il est d'ailleurs symptomatique que Kant se reporte à « l'intelligence la plus vulgaire » pour montrer que son argument est indubitablement clair. Cet exemple du dépôt est évident non seulement à ses yeux mais il est supposé évident aussi aux yeux des plus vulgaires. Tout le monde est capable de « distinguer quelles maximes peuvent revêtir la forme d'une législation universelle ». Cette trivialité supposée par Kant ne serait toutefois pas recevable pour tous et dans toutes les situations. À l'intérieur du formalisme dont Kant se voit assuré, Lacan essaiera de cerner une cécité structurellement déterminée de la pensée kantienne. On la constatera tout au long des exemples analysés par Lacan.

### ■ Ubu roi : le cas de la résistance des Polonais sans Pologne

Après le problème du dépôt, Lacan examine un cas que l'on ne peut trouver dans la *Critique de la raison pratique*. Il cite la dernière phrase de *Ubu Roi* de Jarry. Pourquoi avoir

---

<sup>30</sup> « Il y a quelque chose de si singulier dans le respect infini de la loi morale, de cette loi pure, indépendante de tout avantage, qu'impose à notre conduite la raison pratique, dont la voix fait trembler le plus hardi scélérat et le contraint à se cacher, qu'on ne peut s'étonner de trouver impénétrable à la raison spéculative cette influence d'une idée purement intellectuelle sur le sentiment, et d'être forcé de se contenter de pouvoir encore si bien voir *a priori* que ce sentiment est inséparablement lié à la représentation de la loi morale en tout être raisonnable fini. Si ce sentiment de respect était pathologique, et si, par conséquent, c'était un sentiment de plaisir fondé sur le sens intérieur, il serait inutile de chercher à découvrir une liaison entre ce sentiment et quelque idée *a priori*. » Kant, *Critique de la raison pratique*, *ibid.*, p.258.

recours à cette référence qui n'est pas de Kant ? Il est difficile d'y répondre définitivement devant une telle intervention forcée de Lacan. Et cette extrapolation risque de susciter de l'indignation des chercheurs kantien sérieux, il se peut malgré tout que Lacan y introduise ce qui ne peut être thématiqué frontalement dans la *Critique de la raison pratique*.

Rappelons brièvement l'histoire d'*Ubu Roi*. Ubu est un bourreau qui a assassiné le roi de Pologne et massacré les paysans polonais. Du fait de tous ces désordres, il est chassé par le prince polonais, auquel il lance, non sans humour noir : « Ah ! messieurs ! si beau qu'il soit il ne vaut pas la Pologne. S'il n'y avait pas de Pologne il n'y aurait pas de Polonais !<sup>31</sup> » La raison pour laquelle Lacan se réfère à cette phrase paraît énigmatique. Mais si l'on compare la phrase de Jarry et la citation de Lacan, on constate que l'auteur de *Kant avec Sade* introduit un signifiant (« Vive la Pologne ») dans cette phrase ubuesque. Ainsi transforme-t-il la phrase de l'envahisseur en celle des Polonais qui veulent la liberté au risque de leur vie : « Vive la Pologne, car s'il n'y avait pas de Pologne, il n'y aurait pas de Polonais. » (*KaS*, p.767) Changeant le sujet de l'énonciation par l'insertion d'un terme, Lacan retourne le sens de cette phrase comme un gant. L'auteur de *Kant avec Sade* utilisera cette méthode d'insertion du signifiant à plusieurs reprises pour renverser le rapport entre le sujet de l'énoncé et le sujet de l'énonciation. Ainsi la continuité de la lecture lacanienne est assurée dans le sens où l'on peut y déceler la même préoccupation sur la voix. Lacan passe de la voix amoral dans le sujet dépositaire à la voix surmoïque redoutable dans une situation limite et extrême.

Il est intéressant d'imaginer la position de Kant dans cette affaire. Il disait que l'on peut imaginer la possibilité de choisir la liberté de mourir sans pour autant décider si l'on agirait

---

<sup>31</sup> JARRY. A., *Ubu roi, Œuvres complètes*, tome I, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, Gallimard, 1972, p.398.

dans la réalité.<sup>32</sup> Or l'accomplissement par tous de cette maxime entraîne la disparition des Polonais indépendamment de toute fidélité à leur patrie. On oppose la liberté de mourir à la conséquence logique que suscite son universalisation. Le choix de mourir pour la liberté de son pays est certes souhaitable du point de vue du patriotisme, mais il est à rejeter du point de vue de la législation universelle. Car si tous les Polonais choisissaient la liberté de se sacrifier pour leur pays, il en résulterait une Pologne sans Polonais. Si un tel choix génère le concept vide de signification, il faudrait, Kant aurait dû le dire, revenir au choix initial pour le rejeter définitivement. Cette maxime non universalisable devrait être réfutée et refusée par la logique de la législation de la loi morale. Ou tout simplement, la Pologne pour Kant ne peut être considérée comme objet digne de la loi morale :

Que nul par quelque lenteur, voire émotivité, ne doute ici de notre attachement à une liberté sans laquelle les peuples sont en deuil. Mais sa motivation ici analytique, encore qu'irréfutable, prête à ce que l'indéfectible s'en tempère de l'observation que les Polonais se sont recommandés de toujours par une résistance remarquable aux éclipses de la Pologne, et même à la déploration qui s'ensuivait. On retrouve ce qui fonde Kant à exprimer le regret qu'à l'expérience de la loi morale, nulle intuition n'offre d'objet phénoménal. (*KaS*, p.768)

Lacan arrive à toucher à un réel dans cette tentative de situer Kant sur son propre terrain. Même si les Polonais ne rejetaient pas la liberté, ils assisteraient à la disparition de leur pays. Parce que l'abandon de la liberté signifie le renoncement à la lutte contre l'invasion des

---

<sup>32</sup> « Mais si son prince lui ordonnait, sous peine de mort, de porter un faux témoignage contre un honnête homme qu'il voudrait perdre au moyen d'un prétexte spéciaux, regarderait-il comme possible de vaincre en pareil cas son amour de la vie, si grand qu'il pût être. S'il le ferait ou non, c'est ce qu'il n'osera peut-être pas décider, mais que cela lui soit possible, c'est ce dont il conviendra sans hésiter. Il juge donc qu'il peut faire quelque chose, parce qu'il a la conscience de le devoir, et il reconnaît ainsi en lui-même la liberté qui, sans la loi morale, lui serait toujours demeurée inconnue. » KANT, *La critique de la raison pratique*, op.cit., p.174.

ennemis. Choix de liberté ou pas, ils devront se confronter à l'éclipse de la Pologne. En choisissant la liberté, ils meurent avec honneur et la Pologne disparaît. S'ils la rejettent, ils ne meurent pas forcément mais la Pologne disparaîtra. On doit choisir une des deux options imposées qui incluent de toute manière une perte considérable. Aussi ils devraient ressentir une douleur d'exister qui annulerait le sens de la vie et anéantirait le goût de vivre. Le philosophe de Königsberg n'imagine pas un tel *choix forcé* si l'on emprunte le terme de Lacan. Son point aveugle devrait couvrir l'attente et l'angoisse du sujet suspendu entre deux choix. La cécité kantienne se situe au milieu de cet entre-deux.

Le sujet kantien de la raison pratique ne connaîtra pas le « vel aliénant », c'est-à-dire qu'il ne tombera pas dans cette situation embarrassante dite d'« aliénation » dans laquelle le sujet est coincé dans une impasse logique et existentielle, ne lui permettant pas de s'en sortir sans payer du livre de chair. Kant ne se posera jamais sérieusement la question de ce qu'implique la formule « la liberté ou la vie ». Lacan d'y ajouter : « *La liberté ou la vie !* S'il [ le sujet ] choisit la liberté, couic ! il perd les deux immédiatement — s'il choisit la vie, il a la vie amputée de la liberté. » (*S.XI*, p.193) On reviendra plus tard à la problématique importante de ce processus de l'aliénation. Il suffit de constater pour l'instant que la loi morale restituée dans le contexte politique pourrait faire émerger la problématique de l'Autre surmoïque sur le plan de l'énoncé de la loi morale.

Le secret de cette insertion de la discussion autour de Jarry consiste en la politisation de la conception de la loi morale kantienne sans laquelle le problème du temps et du choix ne se soumettrait pas à notre considération. C'est dans la politique que se pose souvent le problème du surmoi concernant la prise de décision et son angoisse. Indubitablement, Kant n'aurait jamais pensé à une telle difficulté dans son système de moralité. On pourrait dire que sa

méthode logique l'a empêché de voir précisément un tel dilemme. Mais Kant lui-même a effleuré le problème de la voix de l'Autre surmoïque qui exige un choix extrême.

### ▣ La jouissance du Dieu obscur dans la lecture kantienne du sacrifice d'Abraham

Kant se réfère à l'épisode du sacrifice d'Abraham dans son opuscule tardif *Le conflit des facultés*<sup>33</sup>. Traitant la spécificité de la philosophie par rapport à la théologie, il affirme sa position personnelle et propose sa conception philosophique sur la voix divine, objet sacré de la religion. Kant se révèle dans un passage marginal qui a pourtant une valeur non négligeable.

[Si] Dieu parlait vraiment à l'homme, celui-ci cependant ne pourrait jamais *savoir* si c'est Dieu qui lui parle. Il est absolument impossible que l'homme puisse saisir par ses sens l'Être infini, le différencier des êtres sensibles et par là le *reconnaître*. Mais que ce puisse *ne pas* être Dieu, dont il croit entendre la voix, il peut s'en persuader fort bien dans quelques cas ; car si ce qui lui est proposé par l'intermédiaire de cette voix, est *contraire à la loi morale*, le phénomène peut bien lui sembler aussi majestueux que possible et dépassant même toute la nature tout entier : *il lui faut bien pourtant le tenir pour une illusion*.<sup>34</sup>

Kant met en relief la voix de l'Autre énigmatique qui ne peut être réduite à celle de l'autre comme semblable. Mais il refuse fermement de voir l'énigme de la volonté divine. Même s'il s'agit de la voix de Dieu qu'il croit avoir entendue, il l'écarte parce qu'elle n'est pas conforme au critère absolu de la loi morale promue par la raison pratique. Au lieu de se soumettre à l'insondable décision prononcée par la voix divine, Kant propose une limite à la raison au sein de laquelle l'imagination et l'entendement humains ne pourraient pas se perdre (Kant écrivait

---

<sup>33</sup> Il s'agit d'un ouvrage dont la diffusion est interdite à l'époque. C'est une rareté dans la vie calme de Kant.

<sup>34</sup> KANT, *Le conflit des facultés en trois sections* in *Œuvres philosophiques*, tome III, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, Gallimard, 1986., p.871-872.

dans *La Critique de la raison pratique*. Mais la limitation de l'excès par la loi morale ne s'applique pas qu'à l'être humain : « [Le principe de moralité] ne se borne donc pas aux hommes, mais il s'étend à tous les êtres finis doués de raison et de volonté, et il enveloppe même *l'être infini en tant qu'intelligence suprême* »<sup>35</sup>). Ainsi la position des Lumières permet à Kant d'écarter la dérive excessive de l'illusion qu'il nomme *Schwärmereien*. Si l'on change de perspective, on pourrait dire que la loi morale fonctionne comme barrière contre la volonté de jouissance de l'Autre. Lacan résume cette exclusion de la voix divine dans la pensée kantienne.

On voit ce qui motive Kant à tenir cet objet pour dérobé à toute détermination de l'esthétique transcendantale, encore qu'il ne manque pas d'apparaître à quelque bosse du voile phénoménal, n'étant pas sans feu ni lieu, ni temps dans l'intuition, ni sans mode qui se situe dans l'irréel, ni sans effet dans la réalité : ce n'est pas seulement que la phénoménologie de Kant fasse ici défaut, c'est que la voix même folle impose l'idée du sujet, et qu'il ne faut pas que l'objet de la loi suggère une malignité du Dieu réel. [...] Kant y est sous la pression de ce qu'il entend de trop près, non pas de Sade, mais de tel mystique de chez lui, en le soupir qui étouffe ce qu'il entrevoit au-delà d'avoir vu que son Dieu est sans figure. » (*KaS*, p.772)

Sur ce sujet, Kant propose un exemple plus précis, le sacrifice d'Abraham. Il ne s'agit plus d'une écriture neutre et blanche dans laquelle le philosophe développe son discours d'une façon tranquille. Ce n'est pas le même style que Kant déploie quand il parlait de la religion dans la *Critique de la raison pratique* où il distinguait tranquillement « tous les devoirs comme des commandements de Dieu » des « sanctions, c'est-à-dire des ordres arbitraires et

---

<sup>35</sup> KANT, *Critique de la raison pratique*, op.cit., p.177.

par eux-mêmes contingents d'une volonté étrangère.<sup>36</sup> » Le ton de Kant se situe dans le registre plus criant.

Peut servir d'exemple, le mythe du sacrifice qu'Abraham, sur ordre divin, voulut offrir en immolant et brûlant son fils unique (le pauvre enfant apporta même à cette fin, sans le savoir, le bois). Abraham aurait dû répondre à cette prétendue voix divine : « Que je ne doive pas tuer mon fils, c'est parfaitement sûr ; mais que toi qui m'apparais, tu sois Dieu, je n'en suis pas sûr et je ne peux non plus le devenir, quand bien même cette voix tomberait, retentissante, du ciel (visible).<sup>37</sup>

La position de Kant est sensiblement moins nette dans cet exemple qu'il tire de l'Ancien Testament. Le philosophe allemand est divisé devant la voix dont il croirait l'authenticité malgré son incompatibilité avec la loi morale. Ni la simple affirmation ni la simple négation ne conviendraient à Kant qui est coincé entre la Bible et la loi morale. Mais il se met fictivement dans la position d'Abraham pour lui prêter sa propre voix puisque le père d'Isaac garde le silence autant devant son fils que devant son créateur. Kant donne sa voix à celui qui s'en prive intentionnellement. Ainsi effaçant l'acte d'Abraham qui a confronté l'insondable volonté de l'Autre, il recule devant le silence abyssal dont la raison ne peut mesurer la portée. Le geste kantien consiste donc à gommer l'énigme produite par le choix d'Abraham. La voix raisonnable quoique peu troublée de Kant se substitue au cri d'Abraham qui s'abolit pour faire surgir le silence comme irréductible à aucune rationalisation.

L'auteur de *Conflit des facultés* ne mentionne pas le problème du choix forcé imposé par l'Autre. Abraham devrait être déchiré par le choix entre l'amour pour Dieu et l'amour pour

---

<sup>36</sup> *ibid.*, p.339-340.

<sup>37</sup> *ibid.*, p. 872.

son fils donné par Dieu. Quoiqu'il choisisse, le père d'Isaac subira une perte qui pourrait éclipser irréparablement sa propre vie. Il est sans doute excessif de dire que Kant devrait recourir à la loi morale pour ne pas tomber dans ce dilemme insupportable, mais il est clair que le regard du philosophe allemand n'est pas fixé sur cette situation dans laquelle se pose le problème du choix forcé. Comme il ne dépassera jamais la simple limite de la raison, il n'y verra ni la décision du Dieu obscur ni la décision d'Abraham puisqu'elles sont marquées par l'excès de déraison et la violence de la folie. En bref, Kant n'acceptera jamais que la voix de l'Autre néfaste soit émise. Il imputera une telle voix à l'imagination illimitée de la raison qui dépasse le registre de l'entendement. Il persévère dans une sorte de démenti philosophique, affirmant que Dieu ne prononcera jamais un commandement si funeste qui contredit la loi morale.

Vu le refus catégorique de la voix déraisonnable venant de l'Autre, on pourrait imaginer que Kant refusera la voix déraisonnable qui vient du sujet lui-même. A travers un autre exemple que Kant se donne dans la *Critique de la raison pratique*, on constatera effectivement la suppression de la voix du sujet qui s'oppose au choix raisonnable que propose la loi morale.

### ■ La voix du désir : au-delà de la loi morale

Si Lacan se contentait de mentionner très allusivement l'histoire du sacrifice d'Abraham, ce serait probablement parce qu'il voyait Kant démentir la voix folle non seulement dans le texte religieux mais aussi dans le domaine de la vie quotidienne. L'exemple suivant de la *Critique de la raison pratique* démontre exactement la même attitude négative de Kant par rapport à la problématique de la voix divine. Citons le passage concernant la scolie du problème II du théorème III du chapitre premier de *l'Analytique* que Lacan commente dans

Supposez que quelqu'un prétende ne pouvoir résister à sa passion, lorsque l'objet aimé et l'occasion se présentent ; est-ce que, si l'on avait dressé un gibet devant la maison où il trouve cette occasion, pour l'y attacher immédiatement après qu'il aurait satisfait son désir, il lui serait encore impossible d'y résister ? Il n'est pas difficile de devenir ce qu'il répondait. Mais si son prince lui ordonnait, sous peine de mort, de porter un faux témoignage contre un honnête homme qu'il voudrait perdre au moyen d'un prétexte spécieux, regarderait-il comme possible de vaincre en pareil cas son amour de la vie, si grand qu'il pût être. S'il le ferait ou non, c'est ce qu'il n'osera peut-être pas décider, mais que cela lui soit possible, c'est ce dont il conviendra sans hésiter. Il juge donc qu'il peut faire quelque chose, parce qu'il a la conscience de le devoir, et il reconnaît ainsi en lui-même la liberté qui, sans la loi morale, lui serait toujours demeurée inconnue.<sup>38</sup>

La stratégie de Lacan reste toujours la même : il intercale un sujet complètement hétérogène dans une thématique kantienne — voix dans la discussion du dépôt, voix d'Ubu roi dans la lecture de la Critique de la raison pratique — mais il est encore plus subtil ici dans le sens où il exerce une coupure sur la phrase kantienne et y glisse un énoncé qui est le sien. Plus précisément, il se met ainsi à creuser la « refente » entre la question kantienne et la réponse non kantienne. Avec une méthode comparable à celle de Kant qui glissait sa parole dans la problématique du sacrifice d'Abraham, Lacan remplace la parole du philosophe par la sienne afin de faire surgir la possibilité d'un choix autre que celui de Kant. Lacan essaie d'esquisser ce portrait d'un sujet qui ne repousse pas immédiatement le choix de la mort après

---

<sup>38</sup> KANT, *Critique de la raison pratique*, op.cit., p.173-174.

la jouissance.

Voyons de plus près le procédé opéré par Lacan. Celui-ci retient le questionnement de Kant : « est-ce que, se demande le philosophe, si l'on avait dressé un gibet devant la maison où il trouve cette occasion, pour l'y attacher immédiatement après qu'il aurait satisfait son désir, il lui serait encore impossible d'y résister ? ». La réponse de Kant ne peut être autre chose que ceci : le sujet n'a qu'à refuser la jouissance devant le danger de mort. Sur ce, Lacan intervient soudainement :

[II] se pourrait qu'un tenant de la passion, et qui serait assez aveugle pour y mêler le point d'honneur, fit problème à Kant, de le forcer à constater que nulle occasion ne précipite plus sûrement certains vers leur but, que de le voir s'offrir au défit, voire au mépris du gibet. (*KaS*, p.782)

Celui qui choisit la jouissance au moment du choix forcé est un « tenant de la passion » qui « serait assez aveugle pour y mêler le point d'honneur ». Vu le contexte, il ne serait pas erroné de penser au marquis de Sade bien que Lacan ne l'ait pas nommé explicitement dans son texte. Le sujet qui a failli être guillotiné au moins deux fois qui laisse sa parole dans les *Cent Vingt Journées de Sodome*<sup>39</sup>. Kant aura du mal à expliquer à ce sujet « tenant de la passion » l'importance de la loi morale parce que ce dernier devrait prendre la critique de Kant pour une contrainte morale imposée. Un tel sujet de passion ne voit pas chez Kant la décision raisonnable dont la validité incontestable est assurée par sa conformité avec la loi morale. D'où résulterait non seulement une réaction de mépris mais aussi et surtout une résistance au

---

<sup>39</sup> « Tout le monde sait l'histoire du marquis de \*\*\*. Dès qu'on lui a appris la sentence [...] il s'écria : “ Foutredieu ! me voilà au point où je me voulais [...] ; laissez-moi, laissez-moi, il faut que j'en décharge ! ” Et il le fit au même instant. » SADE, *Les cent vingt journées de Sodome* in *Œuvres*, Bibliothèque de la Pléiade, t. I, Gallimard, 1990, pp.254.

choix du philosophe.

En outre, il faut souligner que l'enjeu n'est pas la jouissance sexuelle. Même si Lacan parle du sujet qui choisit la mort pour jouir, il ne s'y réfère pas pour parler de l'érotisme qui embrasse la mort et la jouissance dans la même veine. Certes, il s'agit ici de transgression, mais elle n'est pas celle qui est thématifiée comme chez Bataille<sup>40</sup> et Foucault<sup>41</sup>, animé par le cercle vicieux de la loi et de la transgression (la transgression convoque la loi perverse qui provoque la transgression). Le sujet en question n'est pas un simple délinquant qui veut jouer le jeu avec la loi. Il s'agit d'un sujet qui est d'abord « moral » :

Le désir peut passer dans la maxime : *Et non propter vitam vivendi perdere causas*, passer chez un être *moral*, et *justement de ce qu'il est moral*, passer au rang d'impératif catégorique, pour peu qu'il soit au pied du mur. (*KaS*, p.782, souligné par nous)

Le désir conçu par Lacan dans ce contexte devrait être élevé à la dignité de l'impératif catégorique qui ne serait pas kantien. Cet impératif lié au désir ne se limiterait pas à la conservation de vie. Il pourrait ignorer l'injonction émise par la voix de la loi morale si bien qu'il ne reculerait pas devant le risque et surtout devant le choix menaçant et imposé par l'Autre. Par conséquent, on peut considérer que cet impératif est le principe selon lequel s'instaure cette résistance au choix forcé de l'Autre. C'est « justement de ce qu'il est moral » que son désir s'inscrit dans une maxime qui peut « passer au rang d'impératif catégorique ».

Afin de mieux souligner la différence entre la position kantienne et la sienne, Lacan devrait

---

<sup>40</sup> BATAILLE, G., *L'Érotisme* in *Œuvres Complètes*, tome X, Paris, Gallimard, 1987.

<sup>41</sup> FOUCAULT, M., « Préface à la transgression » in *Revue Critique* no 195-196, Paris, Minuit, 1963.

introduire la distinction entre la Loi et la loi<sup>42</sup> : « Et quand la loi est vraiment là, le désir ne tient pas, c'est pour la raison que la loi et le désir sont une seule et même chose, c'est même ce que Freud a découvert. » (*KaS*, p.782). La loi est souvent faussement assimilée et représentée sous la forme du gibet. Mais la potence ne peut être élevée au rang de l'impératif catégorique et « Kant d'ailleurs n'y contredit pas, dit Lacan, par son apologue » (*KaS*, p.782). Cependant, Lacan n'oublie pas d'y ajouter que : « le gibet n'y tient que pour qu'il attache avec le sujet, son amour de la vie » (*KaS*, p.782). En effet, la raison basée sur l'amour de la vie ne veut pas et ne peut pas risquer la vie. Il entendait par là que la loi morale kantienne se noue avec le principe de la conservation de vie si bien que Kant ne choisira pas la mort au nom de la raison.

Par contre, la Loi serait liée au renoncement de cet amour de la vie. L'impératif catégorique lié au désir s'oppose « moralement » à celui de Kant lui-même. Car le désir s'impose par lui-même comme fin non comme moyen d'obtenir une fin. Il ne recule pas devant le danger réel de la mort. Il persiste même indépendamment du souci de soi chez le sujet qui porte ce désir. Autrement dit, il jouit d'une souveraineté singulière qui peut passer du porteur de ce désir. Lacan nomme « liberté » cette manifestation du désir qui tente de rompre la croyance à la péricléité de la vie inconsciente.

### ■ Aliénation et séparation

Si la liberté selon Lacan réside en ceci que le sujet incliné devant la jouissance de l'Autre décide d'exercer une coupure sur sa propre position subjective, le sujet médusé devant l'Autre devrait entrer dans le processus de la « séparation », qui est l'envers du mécanisme de l'« aliénation » que l'on a mentionné plus haut. La liberté consisterait donc dans une brève

---

<sup>42</sup> Cette distinction entre la Loi et la loi est disparue dans la dernière version de Poche des *Ecrits*.

rupture de l'enchaînement causal afin d'en dériver une autre série. Sur ce point, Lacan précise dans le séminaire XI : « Ce dont le sujet a à se séparer, c'est de l'effet aphanisique du signifiant binaire, et, si nous y regardons de près, nous verrons qu'effectivement, ce n'est pas d'autre chose qu'il s'agit dans la fonction de la liberté. » (S.XI, p.200) Si l'on pouvait resituer cette phrase dans notre contexte, le « signifiant binaire » veut dire que les deux termes « La mort ou la jouissance ». Le terme inhabituel « aphanisique » signifierait la situation dans laquelle le sujet, pris complètement par le choix imposé par la mauvaise volonté de l'Autre, disparaît momentanément dans son angoisse et sa dérélition. Perdu par la rencontre inattendue avec l'intention de l'Autre énigmatique, suspendu devant le choix impossible à faire entre les deux termes, le sujet en souffrance est divisé par et au milieu de son propre choix.

L'apologie de Kant sur le gibet est un cas paradigmatique de la situation aliénante. L'*aliénation* est une opération à travers laquelle le sujet est pétrifié par le signifiant binaire (*la bourse ou la vie ! / la liberté ou la mort !*) venant de l'Autre sous la forme de l'impératif terrifiant tandis que la *séparation* est un acte à travers lequel le sujet arrive à se libérer de cet état d'assujettissement au signifiant binaire. Ainsi décomplete-t-il l'Autre de la jouissance. Lacan illustre cette double opération « aliénation / séparation » :

Ce par quoi, le sujet trouve la voie du retour du *vel* de l'aliénation est cette opération que j'ai appelé, l'autre jour, séparation. Par la séparation, le sujet trouve, si l'on peut dire, *le point faible du couple primitif de l'articulation signifiante*, en tant qu'elle est d'essence aliénante. C'est dans l'intervalle entre ces deux

signifiants que gît le désir offert au repérage du sujet dans l'expérience du discours de l'Autre.<sup>43</sup>

Pourtant, la séparation ne consiste pas en le refus radical des deux termes imposés par l'Autre. Cela supposera l'annulation même du processus de séparation. C'est le geste même de Kant qui ne veut rien savoir sur la fonction létale de l'aliénation. Pour que le sujet puisse passer à la séparation, il lui faudrait d'abord reconnaître la situation aliénante dans laquelle il est prisonnier, et ensuite s'extraire une part de son existence prise dans l'empire du signifiant binaire. La séparation supposerait également ceci que le sujet accepte la perte d'une part de son être comme un effet inévitable du processus de séparation. Pour dire autrement, il lui faudrait destituer sa part dont il jouit avec l'Autre comme objet de jouissance commun. Il y a une part de responsabilité du sujet dans le chiasme entre deux jouissances.

L'opération de séparation pourrait être pratiquée de diverses manières mais cela est illustré, en dehors de l'expérience analytique, par les héros de la tragédie antique. Ils vont jusqu'à anéantir leur propre corps afin de détruire l'objet qui soutient la jouissance de l'Autre et la sienne. En bref, il s'anéantit pour décompléter l'Autre au niveau de la jouissance :

Par cette voie [de séparation] le sujet se réalise dans la perte où il a surgi comme inconscient, par le manque qu'il produit dans l'Autre, suivant le tracé que Freud découvre comme la pulsion la plus radicale et qu'il dénomme : *pulsion de mort*. [...] L'acte d'Empédocle, à y répondre, manifeste qu'il s'agit là d'un vouloir. *Le vel fait retour en velle*. Telle est la fin de l'opération. Le procès maintenant.<sup>44</sup>

---

<sup>43</sup> LACAN, J., *Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, ibid., p.199, souligné par nous.

<sup>44</sup> LACAN, J., « La position de l'inconscient » in *Écrits*, op.cit., p.843, souligné par nous.

Comme il est visible dans l'acte d'Empédocle, il y a une part de folie dans l'acte de séparation qui ne peut être réduit à une simple décision raisonnable. L'éthique du désir fait partie de l'opération de séparation comme décision prise hors de la sphère de raison.

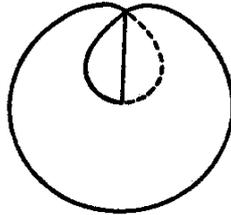
Bien que cela paraisse contradictoire à première vue, le désir fonctionne comme le point invisible par lequel le sujet renverse la fonction même de la pulsion de mort pour se séparer de cette pulsion destructrice de l'Autre. C'est le désir qui est comme opérateur de séparation d'avec l'excès de l'Autre. Si l'on se sert des termes de Lacan, le héros effectue le passage de la mort du « vel » à celle de la « velle ». Il y a ici une circularité continue de deux bords distincts comme c'est le cas de la bande de Möbius. Une héroïne comme Antigone montre bien un acte décisif qui atteint à ce point invisible au-delà duquel les deux morts opposées se traversent l'une à travers l'autre afin de s'annuler dans le dénouement final. Aux yeux d'un philosophe moderne comme Kant, le point invisible de cette deuxième mort n'est qu'une absurdité qu'il devrait écarter au nom de la loi morale<sup>45</sup>. Mais il y a des sujets qui dépassent le mur de méconnaissance protégé par la raison.

Quand un sujet rencontre la jouissance néfaste de l'Autre propulsée par la pulsion de mort, on devrait y interposer un autre signifiant pour que le sujet se sépare de l'emprise du signifiant binaire. Autrement dit, la séparation est la coupure que le désir exerce sur le signifiant binaire afin qu'un signifiant nouveau représente le sujet pour un autre signifiant. Et cette coupure sera représentée topologiquement sous la forme nommée par Lacan *huit intérieur*. Il faut un tour dédoublé avant qu'on le boucle définitivement. Ce dédoublement du tour continue jusqu'à ce que la coupure touche à un point décisif où chute l'objet (tous les cas de Kant — du cas du dépôt à celui de la jouissance devant le gibet — montrent le ratage d'une

---

<sup>45</sup> La deuxième mort ne serait pas seulement celle qui survient avant la mort physique (la mort symbolique) mais la mort assumée par le héros à l'encontre de la pulsion de mort qui se phénoménalise sous la forme du choix forcé agencé par la mécanique régie par la jouissance de l'Autre.

coupure qui se répète et se différencie d'elle-même, mais le désir ne peut se manifester comme Loi chez l'auteur de la *Critique de la raison pratique*). Cette métaphore topologique est utile pour rendre compte de la double opération d'aliénation et de séparation<sup>46</sup>.



Ainsi Lacan cherche une issue possible pour le sujet profondément pris dans le choix forcé qui lui demande le sacrifice. L'enjeu consiste à montrer une autre éthique que celle du désir pur promue par Kant. Lacan aurait voulu exercer une coupure sur la logique du sacrifice et l'éthique de la loi morale et ce afin de faire surgir de cette refente une Autre Chose. C'est le regard de l'analyste qui permet d'effectuer la mise en œuvre du désir comme séparateur de la jouissance de l'Autre.

Si l'on retrace le parcours que l'on a fait jusqu'à maintenant, on pourrait dire que Lacan a lu probablement la *Critique de la raison pratique* à la manière dont il regarde un tableau de l'anamorphose, en l'occurrence *Les ambassadeurs* de Holbein<sup>47</sup> (On ne voit rien si l'on se tient frontalement face au tableau philosophique kantien). Lacan éclaire un point obscur de la loi morale kantienne à l'intérieur des cas proposés par Kant.

Adoptant une optique oblique, Lacan pourrait faire apparaître l'objet dissimulé dans

---

<sup>46</sup> Surtout le modèle du cross cap présenté dans le séminaire de l'*Identification* est captivant pour démontrer la nature de l'opération en jeu.

<sup>47</sup> « [Le] secret de ce tableau est donné au moment où, nous éloignant légèrement de lui, peu à peu, vers la gauche, puis nous retournant, nous voyons ce que signifie l'objet flottant magique. Il nous reflète notre propre néant, dans la figure de la tête de mort. Usage donc de la dimension géométrale de la vision pour captiver le sujet, rapport évident au désir qui, pourtant, reste énigmatique. » (*S.XI*, p.86)

l'agencement du système kantien. L'analyste donne à voir le désir comme tâche dans le tableau de Kant qui n'en veut rien savoir. Plus précisément, parcourant rapidement la *Critique de la raison pratique*, Lacan montre d'abord qu'il y aurait « une autre perspective » que celle qui est dessinée par Kant dans le tableau du choix forcé. Ensuite, il met en relief « une autre mort » lié au désir que celle qui est liée au sacrifice et à l'autosacrifice (qui est une réponse illimitée à la demande excessive de l'Autre). Enfin, il a esquissé une possibilité de séparation grâce à laquelle le sujet puisse se dépêtrer de l'aliénation de la jouissance de l'Autre. Lacan semble s'appuyer chaque fois sur le fantasme sadien pour obtenir l'effet de cette anamorphose de la philosophie morale kantienne. Chaque fois, il a exercé une coupure entre l'énoncé et l'énonciation, entre les deux signifiants (le signifiant binaire) et entre les deux morts.

La critique lacanienne de la loi morale kantienne ne peut se réduire à une simple confrontation entre la conscience morale kantienne et la volonté de la jouissance surmoïque. Alors Sade est-il allé plus loin que Kant ? Lacan se pose aussi presque la même question : « Mais c'est ici que quelque chose doit se juger. Jusqu'où Sade nous mène-t-il dans l'expérience de cette jouissance, ou seulement de sa vérité ? » (*KaS*, p.786). Est-il allé jusqu'au bout du chemin comme semble le montrer la flèche du schéma que l'on a vu au début de ce chapitre ? La réponse de Lacan est négative dans le cadre du fantasme sadien. Elle est développée très brièvement dans la dernière partie de *Kant avec Sade*. Il se contente de critiquer l'ouvrage intitulé *Sade, mon prochain* de Klossowski dans la mesure où ce dernier surestime la philosophie sadienne.

L'auteur de ce livre suggérerait que le marquis supprimant de sa conscience non seulement le sentiment de la culpabilité mais aussi l'existence même d'autrui, sorte du monde de ses semblables régi par les lois humaines pour entrer dans un autre monde régné par la Nature.

Dans ce second monde, les victimes sont considérées comme « un pur organe » à décomposer et recomposer suivant la volonté de Sade qui devrait correspondre à la loi naturelle. Klossowski semble dialectiser la Loi et la mère dans la Nature et ce que Lacan garde une certaine distance par rapport à la Loi de la Nature comme Mère : « En se comparant à autrui, le philosophe de l'apathie affermit sa conviction qu'il est seul ; ou plutôt, qu'il a cessé d'appartenir au monde unique de tous les hommes, et qu'il est parvenu à l'état de veille, dans son propre monde, au sein de la Nature. »<sup>48</sup>

G. Deleuze prime dans le compte rendu conceptuel de la nature première qu'il croit trouver dans la philosophie sadienne bien qu'il ne s'agisse que d'une des opinions philosophiques que l'on peut trouver dans *Histoire de Juliette*. En tout cas, la nature première dépasse toutes les limites imposées par la loi. Etant la pure négativité du mal absolu, elle est littéralement hors la loi : « l'Idée du mal absolu, telle qu'elle est incarnée dans cette nature première, ne se confond ni avec la tyrannie, qui suppose encore les lois, ni même avec une composition des caprices et des arbitraires<sup>49</sup>. » À la différence de Deleuze qui identifie Sade comme penseur de la nature première<sup>50</sup>, Klossowski semble affirmer que le sujet Sade est relevé dans le mouvement perpétuel de la nature première. Il voudrait laisser entendre que le marquis se fait intégrer avec sa volonté du mal dans le torrent destructif de la nature première qui massacre

---

<sup>48</sup> KLOSSOWSKI, P., « L'esquisse du système sadien » in *Sade, mon prochain*, Paris, Seuil, 1946, p.94. Cette partie est entièrement modifiée dans la deuxième version corrigée et rectifiée par l'auteur publié en 1969. La modification est probablement due à l'influence de l'ouvrage de Gilles Deleuze intitulé *La présentation de Sacher Masoch* (Les éditions de Minuit, 1967), mais elle serait incitée très possiblement par la critique de la première version de *Kant avec Sade* publiée en 1961.

<sup>49</sup> DELEUZE, *ibid.*, p.76-77.

<sup>50</sup> « Son modèle supérieur et impersonnel [de la Loi] est plutôt dans les institutions anarchiques de mouvement perpétuel et de révolution permanente. Sade le rappelle souvent : la loi ne peut être dépassée que vers l'anarchie comme institution. Et que l'anarchie ne puisse être instituée qu'entre deux régimes de lois, un ancien régime qu'elle abolit et un nouveau régime qu'elle engendre, n'empêche pas que ce court moment divin, presque réduit à zéro, ne témoigne de sa différence de nature avec toutes les lois. » *ibid.*, p.77. Cette idée de Deleuze sur l'entre les deux régimes des lois se trouve également chez Blanchot. Ce dernier parle de « ce temps de l'entre-temps où entre les anciennes lois et les lois nouvelles règne le silence de l'absence des lois, cet intervalle qui correspond précisément à l'entre-dire où tout cesse et tout s'arrête » et de « cet instant de prodigieux suspens auquel Sade réserve le titre de révolutionnaire, les lois se taisent, lois sociales, lois morales, lois naturelles. » BLANCHOT, M., " L'insurrection, la folie d'écrire " in *Entretien infini*, Paris, Gallimard, 1969, p.336.

l'être humain sans aucun motif. Ainsi Sade aurait dû franchir selon Klossowski tout la limite de la finitude humaine.

C'est ici que Lacan intervient pour contredire la conception hautement idéalisée de Sade forgée par Klossowski. C'est une intervention forcée car elle ne concerne pas directement la cosmogonie de la Nature première mais Lacan pense qu'il y a dans le dernier passage de *La Philosophie dans le boudoir* un acte qui rase la spéculation naïve de Klossowski qui ignore complètement le réel dans l'écriture sadienne. Au moment où l'atrocité d'une certaine Eugénie atteint à son sommet, elle a cousu les organes sexuels de sa mère et cela montre bien sa soumission à la castration, qui signifierait selon Lacan que cette libertine de Sade a barré par elle-même la voie d'entrée dans la Nature. En plus, cet acte illustre la soumission symbolique du marquis à la loi de castration. D'où il a tiré la conclusion suivante :

Personne que la voie ordinaire semble effrayer plus qu'il ne connaît, et qui, Sade l'a-t-il vu, clôt l'affaire par *Noli tangere matrem*, V....ée et cousue, la mère reste interdite. Notre verdict est confirmé sur la soumission de Sade à la Loi. D'un traité vraiment du désir, peu donc ici, voire rien de fait. Ce qui s'en annonce dans ce travers pris d'une rencontre, n'est au plus qu'un ton de raison. (*KaS*, p.790)

Sur ce dernier point, Sade et Kant sont soumis à la même loi commandée par la raison<sup>51</sup>. Ainsi Lacan délimite la portée du fantasme sadien autant que la portée de la morale kantienne. Mais il ne s'agit ni du dernier mot de Kant avec Sade ni de celui de la lecture lacanienne de Sade. Il est important de souligner que Lacan admet que sa réflexion sur le désir reste en

---

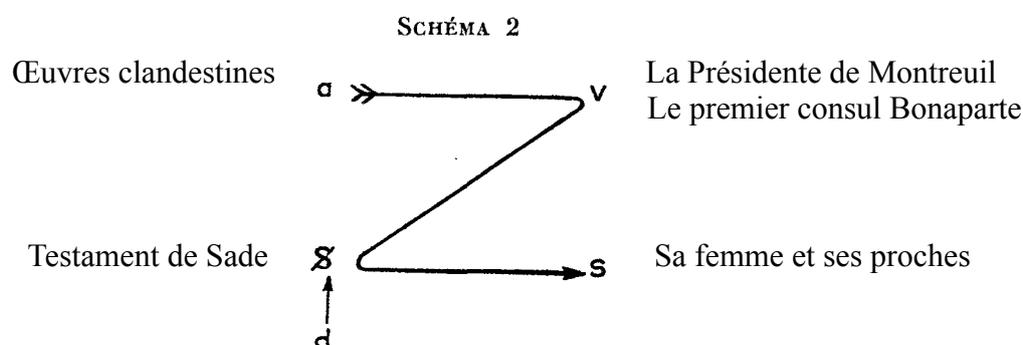
<sup>51</sup> Sur ce dernier passage de *Kant avec Sade*, on ne peut maintenir d'une façon cohérente la distinction entre la loi soutenue par la raison et la Loi supportée par le désir. Mais le plus important ici consiste à indiquer la soumission de cette libertine à la raison. En outre, il faut souligner qu'Eugénie n'est pas Sade lui-même. Elle n'est qu'un des personnages dans ses romans.

suspens.

Lacan critique le désir pur de Kant au nom du désir de Sade. Mais cela ne veut pas dire que le marquis a effectué un acte de séparation dans son œuvre. Tant que l'on n'entre pas dans l'analyse détaillée de la vie de Sade, on ne peut pas affirmer que l'acte séparateur que Sade a pu effectuer dans la réalité. La vie de Sade révélera le désir en acte dans sa vie. — il est également nécessaire de comparer les deux schémas point par point car l'un peut être éclairé par l'autre et vice versa — Pour voir la nature du désir irréconciliable dans la réalité de la vie du marquis, il est crucial d'éclairer le passage du schéma du fantasme sadien au schéma de la vie de Sade. Par cette lecture critique, on tentera de circonscrire la limite de *Kant avec Sade*.

## La lecture du schéma de la vie de Sade

Dans le schéma de la vie de Sade, l'enjeu est d'abord le conflit intersubjectif dans sa réalité concrète. Ce ne sont pas les personnages fictifs des romans mais des sujets proches ou contemporains de Sade qui occupent les quatre pôles du schéma. Ils sont repérables réellement comme personnes ayant vécu dans tel endroit et à tel moment. A la différence du fantasme qui inclut l'ensemble des quatre éléments en un même sujet, ils ne sont pas tous couverts par un sujet dans le schéma de la vie de Sade. Voyons des éléments avec lesquels Lacan a remplis le schéma 2.



**(a)** La diffusion clandestine des œuvres de Sade — « l'insubmersible flottaison » — sous la couverture de saint Jean Chrysostome ou de *Pensées*.

**(V)** Avant la Révolution, la présidente de Montreuil exerce « implacablement » la contrainte morale qui consiste à séparer Sade de ses proches complices tandis que le Premier Consul Bonaparte à la fin de la Révolution « scelle cette division de son effet d'aliénation administrativement confirmé ».

**(S)** Le testament de Sade rédigé en 1806 ordonne comme l'on a vu en haut qu'« un fourré efface jusqu'à la trace sur la pierre d'un nom scellant son destin ».

**(S)** En 1790 se produit la séparation de Sade avec sa femme qui incarnerait depuis leur mariage « l'héroïsme propre au pathologique sous l'espèce de la fidélité à Sade ».

La causalité du schéma 2 est loin de la reconstitution cohérente de la vie d'un écrivain. Il

n'est pas difficile de remarquer que Lacan a reconstitué la logique de la vie de Sade d'une manière laconique et surtout incomplète<sup>52</sup>. Étant donné que Lacan a mis dans un seul schéma plusieurs éléments chronologiquement hétérogènes les uns par rapport aux autres, on ne sait comment ces quatre épisodes se conjuguent les uns à la suite des autres. Tant que l'on reste dans cette lecture partielle, le schéma ne tient pas au niveau chronologique si bien que la flèche ne veut dire rien de déterminant. Mais il vaut mieux examiner d'emblée le ressort du schéma 2 mais aussi celui de toute la réflexion lacanienne sur Sade.

Tout se décide en bas du gauche dans le schéma de la vie de Sade (d). Lacan repère la manifestation authentique du désir dans le testament de Sade rédigé à la fin de sa vie. Dans son dernier vœu, le vieux Sade accepte son auto disparition sans laisser aucune trace de sa vie : « [Je] veux qu'il [mon corps] soit placé, sans aucune espèce de cérémonie dans le premier taillis fourré qui se trouve à droite dans le petit bois en y entrant du côté de l'ancien château par la grande allée qui le partage. [...] La fosse une fois recouverte il sera semé dessus des glands, afin que par la suite le terrain de la dite fosse se trouvant regarni, et le taillis se retrouvant fourré comme il était auparavant, les traces de ma tombe disparaissent de dessus la surface de la terre comme je me flatte que ma mémoire s'effacera de l'esprit des hommes, excepté néanmoins du petit nombre de ceux qui ont bien voulu m'aimer jusqu'au dernier moment et dont j'emporte un bien doux souvenir au tombeau.<sup>53</sup> » Afin de qualifier cette décision de Sade de se faire disparaître, Lacan a besoin de se référer à la vie anonyme et

---

<sup>52</sup> Quand Lacan parle de l'« insubmersible flottaison » des écritures sadiennes, il s'agit des œuvres clandestines comme *Justine* (1791), *Philosophie dans le boudoir* (1795) et surtout *Juliette* (1799) mais aucune ne correspond à la période où le libertinage de Sade a suscité de la colère chez la Présidente de Montreuil. Lacan a précisé ailleurs le titre de l'œuvre sadienne dans un de ses séminaires : « Quant à son œuvre son succès qui fut pourtant grand dès son vivant, au moins pour *la Nouvelle Justine*, suivie de *l'Histoire de Juliette*, resta assurément souterrain, succès de ténèbres, succès réprouvé. » (S.VII, p.236)

Aussi paraît-il que l'auteur de *Kant avec Sade* confond le premier consul Bonaparte et l'empereur Napoléon I<sup>er</sup> car c'est le dernier qui a intervenu réellement dans la vie de Sade alors que le premier n'a rien changé le destin de Sade. En outre, on ne voit pas bien le lien entre son testament et sa femme, qui est morte bien avant de la rédaction de l'acte testamentaire de Sade...

<sup>53</sup> LÉLY, G., *Vie du marquis de Sade* in *Œuvres complètes du marquis de Sade*, tome II, Cercle du livre précieux, Paris, 1963, p.632.

effacée de Shakespeare et à la dernière parole d'Œdipe avant sa disparition :

Pour Sade, l'\$ (S barré), on voit enfin que comme sujet c'est dans sa disparition qu'il signe, les choses ayant été à leur terme. Sade disparaît sans que rien incroyablement, encore moins que de Shakespeare, nous reste de son image, après qu'il ait dans son testament ordonné qu'un fourré efface jusqu'à la trace sur la pierre d'un nom scellant son destin. *Mé phanai*, ne pas être né, sa malédiction moins sainte que celle d'Œdipe, ne le porte pas chez les Dieux, mais s'éternise. (*KaS*, p.779)

Rappelons que l'acte de la suppression de soi réalisé par Œdipe est aux yeux de Lacan valorisé non seulement au niveau éthique mais aussi esthétique : « C'est là la préférence sur laquelle doit se terminer une existence humaine, celle d'Œdipe, si parfaitement achevée que ce n'est pas de la mort de tous qu'il meurt, à savoir d'une mort accidentelle, mais de la vraie mort, où lui-même raye son être. C'est une malédiction consentie, de cette vraie subsistance qu'est celle de l'être humain, subsistance dans la soustraction de lui-même à l'ordre du monde. Cette attitude est belle, et comme on dit dans le madrigal, deux fois belle d'être belle » (*S.VII*, p.353). L'acte d'auto-disparition ne signifie ni le renoncement passif de soi ni l'esthétique du suicide narcissique. On doit plutôt voir la persévérance du désir qui ne cède à rien parce que le roi Œdipe mourant se trouve dans « le règne absolu de son désir, ce qui est suffisamment souligné par le fait qu'on nous le montre irréductible jusqu'au terme, exigeant tout, n'ayant renoncé à rien, absolument irréconcilié » (*S.VII*, p.357-358). Lacan trouve entre les lignes du testament de Sade ce qui correspond au désir de l'intensité de l'anéantissement d'Œdipe.

Lacan ne met certes pas Sade au même niveau qu'Œdipe mais il considère que le marquis

a atteint à une vérité qui permet d'avancer la réflexion sur l'essence du désir. Le désir authentique consiste dans l'acte d'effacer le signifiant par le moyen des signifiants. Ainsi la vie de Sade se conclut avec la disparition signifiante de l'être parlant.. Acte impossible à exécuter pour les libertins sadiens puisqu'il supprimerait le fondement même de leur jouissance tandis que Sade l'a accompli avec la clarté intransigeante qui ne permet aucune duperie. Il s'agit selon Lacan de « la coupure qu'instaure dans la vie de l'homme la présence même du langage. Cette coupure est manifeste à tout instant par ceci, que le langage scande tout ce qui se passe dans le mouvement de la vie. » (S.VII, p.325)<sup>54</sup>.

Ainsi Lacan pense que Sade voit ce que les libertins ne voient pas et ce qu'ils ne veulent rien savoir. Cette clarté sadienne est comparée donc au dernier Œdipe : Le roi de Thèbes « va jusqu'au *me phainai* du véritable être-pour-la-mort, à sa malédiction consentie, aux épousailles avec l'anéantissement, considéré comme le terme de son vœu. Il n'y a ici rien d'autre que la véritable et invisible disparition qui est la sienne. L'entrée dans cette zone est faite pour lui de ce renoncement aux biens et au pouvoir en quoi consiste la punition, qui n'en est pas une. S'il s'arrache au monde par l'acte qui consiste à s'aveugler, c'est que celui-là seul qui échappe aux apparences peut arriver à la vérité. » (S.VII, p.357)

En outre, Lacan inscrit le désir dans le problème du prochain situé entre la seconde mort promue dans le fantasme sadien et l'acte testamentaire de Sade<sup>55</sup>. Le marquis « va plus loin

---

<sup>54</sup> En ce qui concerne la coupure comme acte, Lacan se réfère aussi à Antigone. La phrase suivante pourrait être également appliquée à Sade : « Hors du langage, elle ne saurait même être conçue, et l'être de celui qui a vécu ne saurait être ainsi détaché de tout ce qu'il a véhiculé comme bien et comme mal, comme destin, comme conséquences pour les autres, et comme sentiments pour lui-même. Cette pureté, cette séparation de l'être de toutes les caractéristiques du drame historique qu'il a traversée, c'est là justement la limite, l'*ex nihilo* autour de quoi se tient Antigone. » (S.VII, p.325).

<sup>55</sup> Lorsque Lacan parle de la dernière parole d'Œdipe, il fait recours au terme *être-pour-la-mort*. Cela montre l'influence de Heidegger sur Lacan. Elle reste encore très présente dans le séminaire *L'éthique de la psychanalyse*. Lacan se dépêtrera de l'ombre de la philosophie heideggérienne quand il arrive à approfondir davantage le problème de l'amour du prochain en se référant au problème de la fin de l'analyse ou de la chute du sujet supposé savoir. Lacan s'écartera de la problématique sociale du prochain proposée par Freud dans le

puisque nous voyons chez lui se profiler à l'horizon l'idée d'un supplice éternel. Je reviendrai sur ce point car c'est là une étrange incohérence chez cet auteur, qui souhaite que rien de lui-même ne subsiste, qui désire que rien ne reste accessible aux hommes de la place de sa tombe, que devront recouvrir les fourrés. N'est-ce pas dire qu'il met dans le fantasme le contenu de ce plus proche de lui-même que nous appelons le prochain, ou encore le *metipsemus* ? » (S.VII, p.238) Ce changement de l'instance de (V) ne modifierait pas la sévérité de la figure du prochain. Se présentant différemment dans la vie de Sade, cette figure n'est pas à première vue aussi souveraine que celle que l'on vient d'examiner dans le fantasme sadien (Être-suprême-en-méchanceté) et dans la morale kantienne (Dieu devant Abraham). Comme on verra dans les chapitres qui suivent, le prochain se profile pendant la double opération d'aliénation et de séparation que l'on vient d'analyser dans la partie kantienne de ce chapitre.

Compte tenu de cette coupure radicale effectuée dans le testament de Sade, on pourrait dire que le schéma 2 tourne autour de la *déréalisation* du sujet Sade. C'est exactement l'inverse du schéma du fantasme sadien qui consiste à illustrer la *réalisation* des libertins sous la forme du fétiche noir idéalisé. Lacan n'utilise certes pas le terme *déréalisation* mais il n'est pas arbitraire de s'en servir car c'est le désir de l'auto anéantissement qui détermine de part et part la vie du marquis de Sade.

Ainsi résumé l'essence du désir dans son rapport aux quatre éléments constitutifs du schéma 2, on pourrait recadrer la lecture du schéma de la vie de Sade. L'incohérence chronologique du schéma 2 se résoudrait quand on y introduit l'idée de *répétition* car elle réside seulement dans la dispersion diachronique des éléments précisés par Lacan. Pour cela, il suffit d'abord de diviser la vie de Sade en plusieurs étapes. On essaie ensuite de trouver

plusieurs représentants de la contrainte morale — Lacan donne déjà deux pistes : la Présidente de Montreuil et le premier consul Napoléon. Enfin, il s'agit de combler des éléments manquants autour de (V) pour lire le schéma plusieurs fois.

Premièrement, il est possible de classer dans la même période la séparation de Sade avec sa femme et la contrainte morale exercée par la Présidente de Montreuil (V). Ce sont des événements qui ont lieu avant la Révolution où Sade jouissait du libertinage effréné jusqu'à la longue détention à Vincennes et à la Bastille. Deuxièmement, la lecture de ce schéma se structure aussi autour du testament de Sade qui est rédigé à la fin de sa vie où il est interné à l'hospice de Charenton après la Révolution. Au même moment que la rédaction du testament de Sade, Napoléon (V) décide l'internement à vie de ce vieil homme réputé comme auteur de *Justine* et de *Juliette*. Troisièmement, Lacan n'étonnera pas que le lecteur inscrit dans son schéma des éléments qui ont lieu pendant la Révolution qu'il n'a pas repérés à cause des manques de renseignements disponibles à l'époque — Lacan lui-même leur confie la tâche de lecture complémentaire : « proposons ici un devoir à nos lecteurs » (*KaS*, p.788). C'est Robespierre (V) qui représente l'autorité politique et morale pendant la période la Terreur. Sade est condamné à mort par l'Incorruptible à cause de sa critique sur le retour au christianisme chez le chef du comité de salut public.

La puissance de cette volonté (V) n'est pas à la hauteur de celle des libertins sadiens qui veulent s'approcher de la divinité du mal absolu. Car il ne s'agit dans le schéma 2 que des représentants de la contrainte morale, qui sont très éloignés de l'Être-suprême-en-méchanceté. Même si Sade subissait souvent à la contrainte morale des autorités, cette intervention est secondaire par rapport à la volonté d'auto effacement manifestée dans son acte testamentaire.

En ce qui concerne les écritures qui véhiculent le fantasme sadien, indiqué par le symbole de **(a)**, c'est elles qui agencent le déroulement de toute la vie de Sade<sup>56</sup>. Voilà la raison pour laquelle les œuvres sadiennes se situent au début du second schéma. Contrairement à la *voix* qui promeut la volonté de jouissance dans le fantasme sadien, c'est l'*écriture* qui forme la volonté de contrainte morale dans la vie de Sade. Mais elle n'a pas d'intensité telle que la voix de commandement a dans la maxime sadienne. D'ailleurs, le marquis dans sa vie réelle ne formule pas la volonté morale universelle mais l'ont fait l'ennemi de Sade provoqué par des idées immorales de ses romans clandestins. De la même manière que la victime est impliquée dans la formulation de la maxime sadienne, Sade est inclus dans ce processus de l'installation du discours moral qui consiste à normaliser et surveiller la folie. On dirait que l'écriture sadienne contribue indirectement la soumission de son auteur à la contrainte morale de l'Autre mais elle ne jouera pas d'un grand rôle dans la vie de Sade sauf peut-être *Les 120 journées de Sodome*.

Au lieu de proposer l'élévation d'un sujet à une instance suprême ou la submersion dans une existence intime et inquiétante. Lacan met en relief l'émergence des sujets fidèles à Sade qui résulte de leur séparation d'avec le marquis. L'enfermement du marquis produit une sorte d'héroïsme chez ses proches, très souvent féminines, surtout chez sa femme Renée Pélagie de Montreuil et chez sa maîtresse Constance Quesnet **(S)**. Afin de sauver le marquis isolé du monde et enfermé injustement en prison, elles ne se soumettent pas aux lois et aux normes sociales promues par les promoteurs de ladite contrainte morale. Ces fidèles n'y sont certes pas délibérément soustraites comme Sade, néanmoins elles ne reculent pas devant le danger de mort qui les menacent. Surtout, elles n'ont pas hésité à transgresser l'autorité familiale et

---

<sup>56</sup> Cela veut dire que Lacan a mis l'écriture sadienne dans la position de l'« agent ». Pour distinguer l'agent et la cause il faut se référer aux quatre discours de Lacan. On les examinera dans le chapitre V.

politique à cause de l'emprisonnement de Sade<sup>57</sup>. La présence de sa femme était cruciale pour la survie du marquis longuement emprisonné.

Ses proches ne se transformeraient en prochains qu'au moment de la séparation d'avec Sade. C'est au moment de la rupture avec ses proches que Sade devrait entrevoir l'atrocité de l'amour et ce qui provoquera des effets très violents hors de la coupure exercée sur l'amour du prochain. On remarque que le schéma du fantasme illustre l'*aliénation* des libertins à leur prochain idéal et divinisé alors que celui de la vie la *séparation* de Sade avec son prochain y compris celle de lui-même et de ses proches.

Après l'examen des quatre éléments du schéma 2, résumons le sens de la flèche dans le schéma 2. Il ne s'agit donc plus de l'enchaînement purement *logique* des éléments constitutifs du fantasme : la voix du prochain (**a**) commande à la volonté universelle des libertins (**V**) d'exercer toutes les exactions possibles à ses victimes (**\$**) afin d'atteindre à la figure idéale de l'Autre néfaste (**S**). Dans cette répétition des innombrables scénarios encadrés par le fantasme sadien, tous les gestes sont calculés avec une rigueur arithmétique et exécutés selon l'ordre des opérations ritualisées si bien qu'il n'y a pas de contingence dans le monde des libertins. Lacan met en avant l'enchaînement logique et *chronologique* des événements constituant la vie de Sade où s'établirait une loi, au moins une insistance des signifiants, malgré l'intrusion des éléments aléatoires et imprévus que le marquis lui-même ne pouvait calculer d'avance : l'enchaînement linéaire de la publication de ses écrits (**a**) sur ses adversaires (**V**), sur Sade lui-même (**\$**) et sur ses proches les plus fidèles (**S**). Ainsi on pourrait lire au moins à trois reprises le même schéma d'une manière cohérente tout en respectant l'ordre chronologique.

---

<sup>57</sup> Comme le montrent les études sur le couple pervers, le divorce ou l'infidélité de son partenaire produira des effets catastrophiques chez un pervers. Le partenaire est très difficile à trouver pour leur pratique qui exige une complicité voire un pacte précis. Par conséquent il est souvent irremplaçable, voire fétichisé (il en est de même pour Sade qui a dû divorcer de sa femme). Voir ISRAËL, L., *La jouissance de l'hystérique*, Paris, Éditions Arcanes, 1996 et CLAVREUL, J., « Le couple pervers » in *Le désir et la perversion*, Paris, Seuil, 1967, p.93-117.

Avant de terminer l'aperçu général sur la vie de Sade, il est indispensable de s'attarder sur un énoncé de Lacan. Au moment où il passe de l'analyse du fantasme sadien à celle de la vie de Sade, il effectue un quart de tour du schéma pour illustrer ce passage tout en insérant la phrase suivante : « Sade n'est pas dupé par son fantasme dans la mesure où la rigueur de sa pensée passe dans la logique de sa vie » (*KaS*, p.778). Cette phrase est souvent interprétée comme celle qui avance la thèse sur le masochisme dans la vie de Sade et ce qui mérite la réflexion un peu poussée avant que l'on s'engage dans la lecture concrète et détaillée de la vie de Sade.

Le constat rapide de la vie de Sade réduit souvent la position subjective de Sade au masochisme à l'opposé du sadisme des libertins de ses romans. Lacan décrira longtemps après la parution de *Kant avec Sade* le versant masochiste de Sade et il prendra le marquis pour un « délicat humoriste » qui jouit « dans des limites d'ailleurs sages » (*S.XVII*, p.75). Cela veut dire que le marquis ne risque rien dans sa jouissance bien calculée au sein du principe du plaisir. Le côté masochiste est, comme on verra plus tard, incontestablement présent dans la vie de Sade. On a même le droit de supposer que Sade devrait être à l'aise dans la souffrance exquise.

Cependant, il faut mettre en valeur l'absence du signe de losange ( $\diamond$ ). Cela veut dire que Sade n'est plus dans le domaine du fantasme. Si l'on résume rapidement la fonction de ce signe, il se trouve « au cœur du tout rapport de l'inconscient entre la réalité et le sujet » (*S.XI*, p.165). Lacan le considère comme une lettre logique qui signifie « aussi bien la disjonction,  $\vee$ , que la conjonction,  $\wedge$ , qui est aussi bien le plus grand que le plus petit » (*S.X*, p.204). Sur ce point, il suffit de se rappeler la coexistence de l'unique et du multiple chez les libertins

sadiens : l'on trouve aussi l'existence singulière de la victime comme Justine que l'existence plurielle des victimes innombrables. La figure de la victime se mesure à la fois par le plus petit et le plus grand nombre dans le fantasme sadien. Il a aussi une structure topologique d'un bord fonctionnant qui a « le pouvoir d'une direction vectorielle » dans le sens inverse des aiguilles d'une montre (S.XI, p.190). Cette fonction vectorielle de losange assurait aussi la réversibilité entre le sadisme et le masochisme chez les libertins<sup>58</sup>. La présence du losange (  $\diamond$  ) dans le schéma signifie donc que le fantasme sadien implique structurellement le masochisme tout au même statut que le sadisme<sup>59</sup>. Cela s'explique bien dans la formulation équivoque de la maxime sadienne que l'on a examinée en haut.

Mais avant tout, on devrait dire que le testament de Sade est synonyme de l'anéantissement total de la possibilité du fantasme masochiste voire du fantasme tout court. Le désir, seul élément qui ne change pas de place après pivotement d'un quart de tour du schéma, donne une rigueur plus à la logique de sa vie qu'à celle de son fantasme. L'absence du losange signifierait schématiquement qu'il n'y a plus rien de réversibilité entre le masochisme et le sadisme. Aussi signifierait-elle que Sade ne se situe plus dans le fantasme.

Ce n'est pas que Sade est masochiste qu'il n'est pas dupe du fantasme sadique. D'ailleurs, s'il échappait à la duperie du fantasme sadique grâce à son masochisme, ne devrait-il pas tomber encore dans une autre duperie qui celle du *fantasme masochiste* ? En outre, on peut dire que le masochisme de Sade n'est valable qu'au niveau de la jouissance. Quand on

---

<sup>58</sup> En ce qui concerne cette inversion réciproque, Freud affirme dans « Pulsions et destins des pulsions » que le sadisme vise au départ à la domination exercée sur autrui sans y obtenir du plaisir. Car le lien entre douleur et excitation sexuelle apparaît d'abord dans le masochisme. En passant par le masochisme avec le mécanisme du retournement sur la personne propre, l'acte d'infliger une douleur peut devenir une des visées sexuelles du sadisme. Ainsi le sujet sadique jouit de façon masochiste parce qu'il s'identifie avec l'objet souffrant. FREUD, S., « Pulsions et destin de pulsions » (1915) in *Métapsychologie*, Folio Essai, Paris, Gallimard, 1989.

<sup>59</sup> Mais Lacan ne se réfère pas au tripartite de masochisme moral, sexuel et féminin présentés promu par Freud dans son *Problème économique du masochisme* afin de traiter frontalement la primauté du masochisme primaire.

regarde le côté du désir, on ne peut réduire Sade à son masochisme. Le marquis effectue un acte décisif à cause duquel on doit supposer qu'il n'hésite pas d'entrer dans la zone inconnue et incertaine qu'est celle de l'au-delà du principe du plaisir. Ainsi Sade n'est ni sadique ni masochiste quand il rédige son testament à la fin de sa vie.

Divisé la vie de Sade en trois périodes différentes (avant, pendant et après la Révolution), on essaiera de caractériser chaque période selon les thèmes différents (amour, politique et théâtral) à condition d'y trouver chaque fois la même logique. Au début, il y a la sphère privée et familiale de la contrainte morale avec la présidente de Montreuil. Ensuite, cette sphère de la morale contraignante se développe dans la Terreur dirigée par Robespierre (ce thème n'est pas mentionné par Lacan). Enfin, elle sera appliquée à la dernière période de sa vie dans l'ère napoléonienne. Ainsi divisé sa vie en trois périodes, on aura à trois occasions pour examiner l'impossibilité de réduire sa position subjective au masochisme. Au fur et à mesure que l'on retrace de plusieurs reprises la vie de Sade. On comprendra la portée du désir non seulement pour la lecture lacanienne de Sade mais aussi pour la réflexion que Lacan a fait avec Sade pour son propre intérêt<sup>60</sup>.

---

<sup>60</sup> Déjà la lecture minutieuse de ses romans permet de découvrir l'existence de plusieurs sortes de fantasmes sadiens. En outre, comme l'on verra plus tard (chapitre VI), les libertins décrits par Sade critiquent eux-mêmes la version typique du fantasme sadien. Le fantasme serait déconstruit déjà dans les romans.

## II

### La vie amoureuse du marquis de Sade — la dialectique du mur et de l'amour —

La prison... la prison... toujours la prison !...  
On ne sait que ça en France. Un homme est doux,  
honnête ; il a fait une malheureuse faute que ses  
ennemis ont aggravée pour le perdre : la prison.

Sade

#### ■ Introduction

*Nous allons au cours de ce chapitre nous attacher à reconstituer la vie amoureuse du marquis autour de son mariage. Ce mariage est un fruit de deux personnes qui marqueront sa vie : son père, Jean Baptiste Joseph François, comte de Sade (1702-1767) et sa future belle mère, Marie Madeleine Masson de Plissay, ‘‘Présidente’’ de Montreuil (1721-1798). Nous examinerons d’abord la vie de son père qui pourrait être considérée comme modèle du marquis car il est crucial de saisir la répétition du libertinage de son père dans la vie amoureuse de Sade. L’influence de son père sur le marquis est visible quand on tient compte du rapport du marquis avec sa belle sœur qui est en fait le sommet de son libertinage. Mais en même temps, cette affaire nécessitera l’intervention massive de sa belle mère qui déterminera le long séjour de Sade en prisons. C’est littéralement le point tournant de la vie libertine du marquis. La mort du comte de Sade favorisera*

*certainement la décision ferme de la Présidente Montreuil qui s'élève devant le marquis comme une persécutrice. Sa femme est l'une des seules personnes qui soutient le marquis et ce depuis le mariage jusqu'à la séparation. Mais Sade commence à voir chez elle la monstruosité insupportable déjà au beau milieu de son incarcération. Nous voulons aborder à la fin du chapitre la cause et le processus de cette transformation de Madame de Sade. Il s'agira d'une analyse plus complexe que celle qui est proposée par Lacan car il n'a pas eu d'accès aux documents détaillés sur la vie du comte de Sade et le mariage arrangé entre les deux familles mais l'argument fait suite à la lecture lacanienne.*

#### ■ La figure du père : gloire et chute

Il est impossible d'ignorer le père du marquis non seulement à cause de son influence sur le marquis mais aussi sur la brillance même de son libertinage. Seigneur de Saumune et de La Coste, coseigneur de Mazan, le comte de Sade est considéré comme « l'un des plus brillants libertins modèles dans le règne du Louis XV.<sup>1</sup> » Il est issu de l'illustre famille de Laure de Sade à laquelle Pétrarque avait dédié ses poèmes. Ne pouvant pas se contenter de la vie calme de l'aristocratie provençale, le jeune comte de Sade monte à Paris afin d'entrer dans la cour. C'est le seul dans sa famille qui veuille s'installer dans la capitale. Il a tous les atouts pour réussir ; il a « une figure charmante, un esprit vif et délié, une conversation enjouée, de l'ambition, de l'étourderie, un grand fonds de philosophie sous les apparences les plus légères.<sup>2</sup> » Le père de Sade a donc

---

<sup>1</sup> LEVER, M., *Donatien Alphonse François, marquis de SADE*, Paris, Fayard, 1991, p.27.

<sup>2</sup> *ibid.*, p.27.

entretenu des relations proches avec les principaux acteurs politiques de son époque — Louis XV, Frédéric le Grand, le prince de Condé, le comte de Choiseul, les maréchaux de Belle-Isle, de Saxe, de Richelieu, le prince d'Anhalt, frère de Catherine II de Russie. Au niveau littéraire, il était proche de Montesquieu, Baculard d'Arnaud, Crébillon fils, Voltaire. Il était également l'ami et le confident de la reine de France, Marie Leszczyńska, et de Mme de Pompadour. Le comte fut longtemps l'amant de Louise Anne de Bourbon-Condé.<sup>3</sup>

Le secret de cette réussite réside dans ses deux activités : écriture et libertinage. Les deux sont étroitement liés dans la vie du comte de Sade. Il écrit sans cesse et envoie ses écrits à celles qui lui plaisent. Le comte a « une étonnante facilité à composer de petites pièces de prose et de vers, dont la plupart ont été conservées, grâce à la piété de son fils. On y trouve de tout : compliments, épîtres, couplets, chansons, impromptus, bouquets à Chloris, madrigaux, etc. la moindre circonstance y donne lieu. Une femme se montre-t-elle cruelle ? Vite, un couplet pour se plaindre. Est-elle vaincue, réduite à merci ? Aussitôt, un doux épithalame. Un voyage, un rendez-vous, un bal, un rêve, chaque chose est prétexte à rimer.<sup>4</sup> » Avec son charme et son écriture, il ne hante que les maisons les plus choisies de Paris. Il sait séduire les femmes sans que leurs maris ne le haïssent. Par contre, le comte n'hésite nullement à chercher les partenaires masculins dans les quartiers populaires. Pas d'inhibition dans sa débauche. Néanmoins, plus il

---

<sup>3</sup> THOMAS, Ch., *Sade, Ecrivain de toujours*, Paris, Seuil, 1994, p. 31.

<sup>4</sup> LEVER, op.cit., p.27.

réussit, plus il a besoin d'argent pour continuer cette vie mondaine, car il n'est qu'un jeune aristocrate provençal quoiqu'il ait tous les atouts pour réussir.

Pour résoudre cette difficulté financière, il devrait se marier dans une situation avantageuse. Mais la priorité du comte de Sade est la jouissance. Il a choisi sa femme dans le seul but de conquérir Louise-Anne de Bourbon-Condé, dite plus couramment Mademoiselle de Charolais (1695-1758). Son choix s'est fait « par un coup de cœur, dit Lever, ou plutôt par une fièvre des sens, sans le moindre sentiment pour celle qui allait devenir sa femme, sans un regard pour sa dot, au demeurant assez mince.<sup>5</sup> » Cependant, la jouissance ne le rend pas complètement aveugle. La lucidité ne sera jamais écartée dans son libertinage. D'où vient sa qualification « un des plus brillants libertins modèles dans le règne de Louis XV ». Il n'exclut pas le moyen de l'ascension sociale dans son programme de jouissance.

Car sa femme, Marie-Éléonore de Maillé de Carmen était la propre cousine de Claire-Clémence de Maillé de Brézé, nièce du cardinal de Richelieu, qui avait épousé le Grand Condé. Lever de préciser : « Par ce mariage *moins riche que brillant*, notre Rastignac s'alliait à la branche cadette de la maison de Bourbon-Condé, et gagnait ainsi sur tous les tableaux : il avait à la fois la princesse, le prestige, et les moyens de satisfaire ses plus hautes ambitions.<sup>6</sup> » Le jeune comte de Sade était un homme

---

<sup>5</sup> *ibid.*, p.43.

<sup>6</sup> *ibid.*, p.43, souligné par nous.

talentueux et habile qui sait approcher au pouvoir et à la richesse. Il a bien trouvé son double appui : sa femme et sa maîtresse qui viennent toutes les deux de la famille de Condé. Voilà Lever de conclure : « La famille de Conté fera de lui l'un des hommes les plus brillants et les plus enviés à la cour, mais aussi l'un des plus secrètement méprisés. Tant qu'il jouira de la faveur de Louis XV, nul n'osera s'attaquer ouvertement à lui<sup>7</sup>. »

Ainsi il jouissait d'un poste de diplomate. Grâce à son aisance dans la conversation et sa compétence dans la négociation, il ne voyait certainement aucun obstacle dans sa vie. Mais il a commis une faute impardonnable. En 1744, il s'est déchaîné contre la duchesse de Châteauroux, maîtresse royale jouissant du crédit considérable à la cour. La chose tourne mal pour le comte, car la duchesse est frappée par la mort subite et énigmatique juste après sa violente dispute avec le comte de Sade. Il ne peut que constater la chute de son image dans la cour. Il perd symboliquement tout. Disgracié non seulement par le Souverain mais aussi par le cardinal Richelieu, qui a promu la duchesse auprès du Roi, le comte se repentira de cette imprudence toute sa vie<sup>8</sup>. Cet événement laisse une trace considérable sur le sort de son fils. La faute paternelle pèsera lourd sur les épaules du jeune Donatien car celui-ci ne trouvera pas facilement une partenaire issue d'une grande famille. Le comte aura en effet de grandes difficultés à trouver une jeune femme convenable à son fils.

---

<sup>7</sup> *ibid.*, p.28.

<sup>8</sup> *ibid.*, p.57.

Et le malheur ne s'arrête pas là. En 1745, le comte est obligé de mener la vie de prisonnier. Etant toujours diplomate, il est envoyé, après la mort de l'empereur Charles VII, à Cologne pour ramener l'Electeur dans les vues de la politique française. Mais il est capturé par les troupes franches de Marie Thérèse et conduit prisonnier à Anvers. Pendant sa vie captive, il écrit des vers, des contes, des souvenirs pour se divertir et divertir ses amis parisiens. Malgré sa situation délicate, il se fait respecter par son apparence ; l'élégance de ses meubles et la subtilité de ses repas. Mais cela n'était qu'une apparence. Après son retour en France, il doit se résigner dans ses doubles échecs ineffaçables. Il ne pourra jamais reprendre un poste à la hauteur de son talent. Il jouera dorénavant un rôle plus représentatif que réel<sup>9</sup>.

Malgré cette chute paternelle, le marquis garde toujours l'amour pour son père et ce à cause du zèle éducationnel de son père. Celui-ci introduit son fils dans le monde libertin. Le père du marquis de Sade n'est pas la figure castratrice qui interdit toute la jouissance. Au contraire, il est celui qui ouvre complètement la vanne du désir. D'où résulte la connivence entre père et fils : « Donatien a vécu, dit encore Lever, son enfance et son adolescence dans une étroite symbiose avec son père ; symbiose affective ; indéniablement, mélange de tendresse et de confiance réciproque, mais aussi connivence littéraire et intellectuelle. [...] Cette communauté entre père et fils prend d'autant plus de relief que la mère n'existe pratiquement pas. Tenue à l'écart par un mari volage avant de s'enfuir dans un couvent jusqu'à la fin de ses jours, elle occupe

---

<sup>9</sup> *ibid.*, p.54.

peu de place dans la vie de Donatien.<sup>10</sup> » Le comte de Sade n'est pas non plus comme le père primitif de la horde primitive décrite par Freud dans *Totem et Tabou*. Il n'est ni féroce ni obscène comme l'est l'*Urvater* mythique qui monopolise les femmes et n'autorise aucun droit de jouissance chez les fils. Il ne ressemble pas aux libertins féroces décrits dans les romans sadiens.

Le comte de Sade est le modèle du libertinage du marquis. Le père incarne l'idéal de son fils. Selon Chantal Thomas, tous les traits de caractères du marquis ne sont rien d'autres que ceux de son père : « [Le comte de Sade] a légué à son fils sa vision du monde marquée par la révolution des mœurs des années de la Régence, la conviction absolue d'être né pour jouir, et une passion sûre pour le théâtre et la littérature. Il lui a transmis aussi, avec un sens fastueux de la dépense et un complet mépris pour l'esprit bourgeois, l'amertume de ses propres déceptions, le constat d'un courtisan trop talentueux et d'un écrivain amateur qui se demande finalement s'il n'a pas gâché sa vie...<sup>11</sup> » Et le père de Sade ne serait pas mécontent de cette démarche perverse de son fils, mais il ne pouvait pas anticiper que son fils est pris dans le mouvement du désir

---

<sup>10</sup> *ibid.*, p.23. Certes, sa vraie mère est écartée de cette communauté père et fils mais les amantes du comte — Madame de Saint Germain et Madame de Raimond — remplissent chacun à sa manière le rôle maternel. Et l'on ne peut trouver chez Sade ni la haine contre ses deux mères ni la haine contre sa vraie mère (l'indifférence eu égard à sa mère ne signifie pas la haine contre celle-ci). Comme nous verrons plus tard, la haine contre la mère promue par Lever doit être rectifiée par la haine contre l'épouse. Sade ne hait pas la mère vue par la position d'un fils. Il hait l'épouse comme son père n'aimait pas son épouse. Il en est ainsi des libertins décrits dans ses romans. Ils haïssent leurs épouses issues de la grande famille. Il n'y ni de courtisanes ni de femmes de la classe populaire. Une des rares exceptions est le cas d'Eugénie de *La Philosophie dans le boudoir*. On constate chez elle la haine contre la mère (*Penisneid*).

<sup>11</sup> Chantal Thomas cite une lettre d'un vieux Sade (janvier 1808) qui déplore encore la mort de son père : « Le 28, jour de l'anniversaire de la mort de mon père, je m'occupe de lui tout le jour et ne me couche qu'en lui donnant des larmes. Ah ! s'il vivait encore, eût-il souffert toute les bêtises où je suis en proie !!! », THOMAS, *op.cit.*, p. 32.

illimité.<sup>12</sup> C'est la Présidente de Montreuil qui entravera la réalisation de cet idéal dans la vie amoureuse de Sade.

L'écriture est le talent de Jean Baptiste le mieux transmis à Donatien. Bien que le contenu de l'écriture de chacun des deux soit très différent, le style du marquis n'existe pas sans l'influence de celui du comte. « Après la mort de Jean-Baptiste de Sade, le Marquis ne cessa de chérir sa pensée. Il fut bien le premier, le fidèle et jusque récemment, l'unique lecteur des volumineux manuscrits laissés par son père (poésies, comédies, tragédies, contes, nouvelles, pièces de morale et de philosophie). De nombreuses lettres sont recopiées de la main du Marquis, et ce sont les écrits de son père que celui-ci lit, relit, annoté et même corrige en prison. C'est son absence, au plus fort de ses souffrances, qu'il déplore.<sup>13</sup> » Le dernier ouvrage du marquis, *L'histoire secrète d'Isabelle de Bavière reine de France*, traite l'époque où son père brillait par ses talents magnifiques. En ce qui concerne le libertinage, un autre axe de la réussite paternelle, Sade ne peut pas imiter pleinement son père à cause des fautes de celui-ci. Au contraire, ce dernier doit en quelque sorte payer la dette de son père. Même si le fils veut obtenir plus de jouissance que son père, la voie vers la jouissance est déjà barrée à cause du mariage et est si différente entre père et fils. Sade est obligé de cogner la tête contre les murs...

---

<sup>12</sup> Si l'on emprunte le terme de Lacan, le marquis marche vers la *père-version*.

<sup>13</sup> THOMAS, op.cit., p.31.

En tout cas, on ne saurait se référer ici au complexe d'Œdipe dans le rapport de Sade à son père car il n'est constatable ni menace de castration de la part du comte de Sade. Aussi la fameuse haine du marquis à l'endroit de la Mère n'est pas tellement accentuée dans sa propre vie. Par conséquent, au lieu de forcer le modèle classique prôné par le concept du Nom-du-Père, il vaudrait mieux adopter une autre conception qui est promue par Lacan presque au même moment de la publication de *Kant avec Sade* : « Le Séminaire de *L'angoisse* se développe, dit J.-A. Miller, hors de la métaphore paternelle et prend aussi son départ d'un terme premier, opaque et mythique, qui n'est pas le Désir de la Mère, mais la jouissance. Le point de départ que propose Lacan, quand il parle d'un reste irréductible, est qu'aucune métaphore ne s'avère capable de la symboliser intégralement.<sup>14</sup> »

Comme on l'a déjà vu dans l'introduction, c'est par la mise en valeur du concept de l'objet a que s'introduit la fonction de la séparation qui ne peut se réduire à la castration. Séparation qui « fait déchoir le phallus symbolique de sa primauté et, par là même, permet d'ajouter des objets nouveaux à la liste des objets freudiens.<sup>15</sup> » La vie amoureuse du marquis devrait se décortiquer dans cette perspective où sa femme et sa belle sœur prennent une place prépondérante de l'objet a comme objet anxiogène et érotique à la fois. Il est d'autant plus angoissant pour Sade qu'il se situe entre lui et l'Autre méchant incarné par sa belle mère.

---

<sup>14</sup> MILLER, J.-A., « Introduction à la lecture du Séminaire de *L'angoisse* de Jacques Lacan » in *La Cause Freudienne*, n°58, Paris, Navarin, 2004, p.90.

<sup>15</sup> MILLER, J.-A., « Introduction à la lecture du Séminaire de *L'angoisse* de Jacques Lacan » in *La Cause Freudienne*, n°59, Paris, Navarin, 2005, p.90.

## ■ Le mariage et la révolte

Il suit docilement à la décision de son père pour épouser Renée Pélagie Cordier de Launey de Montreuil (1741-1810). Le mariage de Sade est célébré le 17 mai 1763 à l'église de Saint Roch. Mais l'histoire n'était pas simple. En fait, il était fiancé en même temps à Mademoiselle de Lauris et à Mademoiselle de Montreuil. Malgré le refus de la famille de Lauris, il a attendu à Avignon la venue de sa bien aimée quinze jours avant son mariage. Par conséquent il n'est pas à Paris quand Louis XV appose son auguste paraphe au bas de l'acte, ainsi que la Reine, le Dauphin et la Dauphine, le duc de Berry, le comte de Provence, Mesdames filles du roi, le prince de Condé, le prince de Conti et Mademoiselle de Sens. Il n'arrive à Paris qu'au jour même de la signature du contrat de mariage, c'est-à-dire la veille de la cérémonie de mariage.<sup>16</sup>

Comme nous l'avons évoqué plus haut, le mariage est arrangé entre le père du marquis et la Présidente de Montreuil. Le comte de Sade ne peut pas ignorer la fortune que possèdent les Montreuil ; il sait que « la réussite sociale dépend étroitement de la dilapidation à des fins de prestige et de représentation, la faillite guette inévitablement les familles<sup>17</sup> » Il aurait voulu rétablir le honneur qu'il a perdu depuis l'affaire de la mort de duchesse Châteauroux car Les Montreuil avaient des influences et des relations puissantes à la cour. Quant à la Présidente de Montreuil, avare et moralisatrice, elle n'a

---

<sup>16</sup> LELY, *Vie du marquis de Sade* in *Œuvres complètes du Marquis de Sade*, op.cit., p.66.

<sup>17</sup> LEVER, op.cit., p.109.

pas caché la joie d'apparenter sa famille à une maison alliée au sang royal. Les alliances entre noblesse d'épée et noblesse de robe issue de la bourgeoisie marchande ne sont pas rares au XVIII<sup>e</sup> siècle, mais il est rare de trouver l'éclat d'un tel hymen honoré par la famille royale. Elle a bien acheté le rang qui lui manquait par la richesse qu'elle possède.

Converti dans la religion mais toujours habile, le comte n'hésite pas à dissimuler la mauvaise réputation de son fils afin de ne pas manquer la riche héritière. La Présidente a été gênée des nouvelles de Mademoiselle de Lauris mais elle a fermé les yeux sur tout. Ainsi la chose est arrangée pour les deux protagonistes. Pour Sade, il s'agit d'un mariage "plus riche que brillant" si l'on se sert de la formule de Lever qui a qualifié le mariage du comte de Sade comme « moins riche que brillant ». Ainsi Renée Pélagie de Montreuil est attribuée au jeune marquis de Sade. Celui-ci ne pourrait pas imaginer à quel point ce lien deviendra fort embarrassant pour lui. Son rapport avec sa femme se transforme en une relation passionnelle à cause de laquelle Sade souffrira de la séparation.

Comme il n'aimait pas sa femme, Sade n'hésite pas à satisfaire à toutes les pulsions perverses avec elle. Renée Pélagie, ni coquette ni gracieuse, est élevée pour devenir mère sage vouée à la religion, est tombée amoureuse de son mari et accepte la perversité de celui-ci. Ils sortent ensemble juste après le mariage. Mais le marquis commence à mener une double vie, fréquentant les bordels de la rue Mouffetard. Et cinq mois après

la cérémonie de mariage, il est enfermé au donjon de Vincennes pour la première fois de sa vie. Il s'agit de l'affaire Jeanne Testard, fille garante et ouvrière en éventail qui, horrifiée par l'impiété de Sade, a fait une déposition devant un commissaire de Châtelet. Grâce à l'intervention de son père et sa belle mère, le marquis sera libéré deux mois après son arrestation. Mais il continuera ses débauches. Il ne cesse de dépenser des fortunes à cause de sa liaison avec Mademoiselle Colet et il amène Mademoiselle Beauvoisin à Lacoste où il la fait passer pour sa femme au grand scandale de sa famille. La nouvelle que celle-ci est tombée enceinte suscite une grande colère chez la Présidente de Montreuil. L'abbé de Sade, oncle paternel du marquis, envoie une lettre à son neveu pour lui transmettre le mécontentement des Montreuil. Mais le marquis ne l'écoute pas :

Oui je serais sans doute beaucoup plus heureux si j'aimais ma femme, mais suis-je le maître de ce sentiment-là, j'ai fait l'impossible, mon cher oncle pour me vaincre sur la répugnance qu'elle m'a inspiré dès le premier moment, je n'en ai jamais été le maître, qui scut mieux que vous comment j'ai été marié, dans quelle circonstance, était-il temps de me dédire quand je suis arrivé à Paris ; tous les préparatifs étaient faits, le roi avait signé chose qui n'a jamais été sans la présence du prétendu, remarque faite par tout Paris ! Eh bien j'ai fait ce qu'à la vérité un honnête homme ne devrait jamais faire, ma bouche a promis ce que mon cœur ne pouvait tenir, et cessant de me croire engagé parce que je ne l'étais que par la forme, j'ai cru que tout mon devoir

consistait à cacher mes vrais sentiments. Je me suis presque abusé moi-même et l'obligation d'être faux en engourdissant les vrais sentiments de mon cœur me fit un instant trouver mon devoir moins lourd en me déguisant la haine, las d'être si longtemps contraint et d'avoir dit depuis deux ans je vous aime sans le penser ; je cherchai à le penser pour avoir du plaisir à le dire. je vis clair alors, mais en me reprochant d'avoir trompé, je projetais de tromper encor mieux. Mais soit qu'il y a eut moins de fausseté, ou que mon cœur fut mieux abusé, je n'eus pas les mêmes remords.<sup>18</sup>

La lettre de son oncle n'a aucun effet sur le marquis puisque le libertinage continuera bel et bien après cet échange. On dirait que cette lettre n'est rien d'autre que la justification après coup par le marquis de son libertinage effréné car l'affaire d'Arcueil<sup>19</sup> aura lieu en 1768 et l'affaire de Marseille<sup>20</sup> en 1772. Néanmoins, on ne peut nier non plus une certaine vérité trahie par Sade parce qu'il commence à éprouver « les vrais sentiments » envers sa belle sœur Anne Prospère. Un lien affectueux se noue entre eux après l'affaire d'Arcueil. Pendant le procès de l'affaire de Marseille, il va jusqu'à prendre la fuite avec elle vers l'Italie. Cet épisode pourrait être interprété comme un acte pervers de Sade qui consiste à séduire sa belle sœur chanoinesse et vierge.

---

<sup>18</sup> Lettre à l'abbé de Sade, septembre 1765, *Lettres inédites et documents*, correspondance publiée avec introduction, biographies et notes par Jean-Louis Debauxe, Paris, Editions Ramsay, 1990, p.76.

<sup>19</sup> Sade a attaché une veuve Rose Keller sur un lit et fouetté cruellement. Enduisant ses blessures de pommade, il continue cet acte violent jusqu'à attendre l'orgasme. Le marquis a également menacé cette femme de la tuer si elle cesse de décrier pendant cette scélératesse.

<sup>20</sup> Le marquis a proposé à ses partenaires sexuelles des pastilles à la cantharide. Deux prostituées se croient empoisonnées et d'autres sont tombées malades.

Néanmoins, la réalité est plus compliquée qu'on ne l'imagine dans la mesure où cette liaison finit par une tentative de suicide du marquis.

### ■ L'amour pour sa belle sœur et le suicide

Sade a voulu épouser avec Anne Prospère, plus belle et piquante que sa sœur aînée. Mais le comte de Sade s'était mis en accord avec la Présidente de Montreuil concernant le choix de la future épouse de son fils ; ils préféreraient Renée Pélagie à Anne Prospère. Le marquis a donc respecté cette décision paternelle mais il approche sa belle sœur malgré le mariage avec Renée Pélagie. On y voit facilement le schéma dessiné par le comte de Sade : on approche une femme qu'on aime grâce au mariage avec une autre femme qu'on n'aime pas. Son père avait accédé à la princesse de Condé par le mariage avec Marie-Éléonore de Maillé de Carmen. La répétition est donc repérable dans cette histoire du marquis avec sa belle sœur. Bien évidemment, Anne Prospère n'est ni libertine ni princesse comme l'était Mademoiselle Charolais, mais celle-là pourrait s'élever à la hauteur de la princesse. Lisons la lettre d'amour adressée par Anne Prospère à Sade. Elle est signée avec du sang de cette jeune amante qui ne recule devant rien :

Je jure à M. le marquis de Sade, mon amant, de n'être jamais qu'à lui, de ne jamais ni me marier, ni me donner à d'autres, de lui être fidèlement attachée, tant que le sang dont je me sers pour sceller ce serment coulera dans mes veines. Je lui fais le sacrifice de ma vie, de mon amour et de mes sentiments,

avec la même ardeur que je lui a fait celui de ma virginité, et je finis ce serment par lui jurer que si d'ici à un an, je ne suis pas chanoinesse et par cet état, que je m'embrasse que pour être libre de vivre avec lui et de lui consacrer tout, je lui jure, dis-je, que si ce n'est pas, de le suivre à Venise où il veut me mener, d'y vivre éternellement avec lui comme sa femme. Je lui permets en outre de faire tout l'usage qu'il voudra contre moi dudit serment, si j'ose enfreindre la moindre clause par ma volonté ou mon inconscience.  
[signé avec du sang.] « De Launey » 15 décembre 1769.<sup>21</sup>

Par rapport à cette lettre d'amour d'Anne Prospère, le contrat de mariage de Sade manque de passion puisqu'il ne mentionne que les rentes de chacun des époux et l'héritage aux successeurs. Sade préférerait la passion amoureuse à la froideur de la loi. Le désir ne s'écrit pas dans les documents juridiques. Mais le rapport symbolique contraint le sujet même s'il croit faire semblant d'y obéir. Le marquis est en quelque sorte déjà enchaîné par le contrat de mariage signé par le Roi et ce bien avant de la lettre cachée délivrée par les mêmes mains du Souverain.

Anne Prospère connaîtrait ces flammes du libertinage qui ne peut s'écrire que par le sang. Une fois que le désir cesse de s'illuminer, elle se séparerait de son amant à qui elle se voue l'amour éternel. Jamais aveuglée par le mouvement de son cœur, elle n'oublie

---

<sup>21</sup> « Je jure au marquis de Sade, mon amant, de n'être jamais qu'à lui... », Présenté et édité par Maurice Lever, Paris, Fayard, 2005, p.31.

pas à mettre en garde son engagement et son dévouement. Malgré son apparence religieuse et son âge bien précoce, Anne Prospère pourrait passer pour une libertine comparable à celles qui aimaient le comte de Sade...

En juillet 1772, le marquis et sa belle sœur partent en Italie sous le faux nom de Mazan. Sade présente sa belle sœur comme sa femme. Mais au cours de la route, le marquis prend une autre femme, courtisane italienne et il la présente comme sa belle sœur... Anne Prospère, ne pouvant pas accepter cette relation à trois, rentre seule de l'Italie pour couper une fois pour toutes la liaison avec le marquis. Elle écrit dans une lettre qui date septembre 1772 : « Il ne faut rien déguiser, Monsieur. Je vois la source de mes malheurs. Je sais tout. Que la mort ne m'a-t-elle enlevée à ce fatal moment ! » Et elle précise le sort qu'elle a choisi pour le reste de son existence : la vie de monastère selon l'ordre des Bénédictins. « Je travaillerai sans cesse à effacer de mon cœur ce qui y fut trop cher. Une vie austère me rapprochera du terme de mes désirs. Je tendrai mes bras vers la mort. Elle volera s'y reposer et je serai heureuse.<sup>22</sup> » Sa décision consiste dans l'extinction du désir et la suppression de l'objet cause de désir, et ce qui renverse son choix initial décrit dans sa lettre d'amour signée de sang. En novembre, arrivé à Chambéry en Savoie, le marquis envoie plusieurs lettres à sa belle sœur pour faire renoncer à son choix. Entre le 10 et 15 décembre, il envoie cette lettre dans laquelle il mentionne sa tentative de suicide :

---

<sup>22</sup> *ibid.*, p.47.

Voilà ce que j'écrivais lorsque je reçus ta lettre du 2 décembre. Quelle consolation dans mon horrible état ! Hélas, je ne l'ouvrais qu'en tremblant, sûr de n'y trouver, comme à l'ordinaire, que des preuves du plus grand froid. L'impossibilité existe donc à venir trouver ton amour à l'agonie ? Et pour te tranquilliser parfaitement sur ton exécration sort, tu doutes, tu te flattes qu'on t'a trompée : fatale illusion produite par ta cruelle insensibilité. Moi, vouloir te tromper sur une chose de cette conséquence ? Et qu'en retirerais-je ? L'espoir de te voir ? Ah, je n'y ai jamais compté ! Je ne vois que trop (et ton refus de Mazan est ce qui m'en a le plus convaincu) qu'il me faut renoncer au bonheur de te posséder. Et dans cette cruelle certitude, était-il étonnant que je ne cherche que la mort ? Ma chère amie, si tu avais lu ma lettre à Saumane [à l'abbé de Sade, son oncle] du 13 novembre un peu plus d'attention, tu y aurais lu que mon but n'était nullement t'engager à manquer à tes devoirs, qui te sont maintenant plus chers que ceux de l'amour et de l'humanité. Je savais très bien que rien n'était capable de t'arracher à une famille dans laquelle tu n'avais cherché qu'à revenir, au mépris des promesses et des serments les plus sacrés.<sup>23</sup>

Sa belle sœur n'a pas changé d'avis et écarté la proposition du marquis de vivre à Mazan avec lui en tant que sa femme (« ton refus de Mazan »). Le refus catégorique d'Anne Prospère provoque du désespoir de Sade. On ne sait comment Sade a effectué sa

---

<sup>23</sup> *ibid.*, p.55-56.

tentative de suicide. Il est fuyant sur ce point, ne voulant pas écrire son agonie en détails. Comme nous n'avons pas d'accès à la lettre de Sade adressé à son oncle, nous ne pouvons pas connaître la nature de l'appel que le marquis a fait à Anne Prospère avant de passer à la tentative de suicide, mais la moindre chose que l'on puisse dire sur ce sujet, c'est que Sade n'a pas directement adressé sa lettre à sa belle sœur avant son suicide. Cette lettre du décembre ne vise pas non plus le renouement de la relation avec Anne Prospère. C'est juste pour annoncer son nouvel emprisonnement que Sade a pris la plume car il sait — comme il le dit clairement dans cette lettre — qu'il est impossible de retrouver sa bien aimée.

Celui qui dit : *quand on lira ceci je n'existerai plus* ; ne cherche ni à tromper ni à faire venir. Si j'avais menacé, soit. Mais l'ai-je fait ? Dès le 13, je te mande : *il vous serait impossible d'arriver à temps ; ainsi, dormez tranquille et très tranquille*. J'ai très certainement exécuté la parole que je t'avais donnée pour le 20. j'ai été assez malheureux pour ne faire que me blesser. Une autre fois, je serai plus heureux. C'est une épreuve que j'ai faite de mes forces. Mais reprenons mon histoire : je fus très certainement dix jours entre la vie et la mort, et si l'homme que je t'ai envoyé dernièrement avec des lettres a eu assez de faiblesse pour peut-être ne le pas soutenir, ne l'attribue qu'à la crainte qu'il avait en partant qu'on ne le crût pas, que joint aux menaces qu'on lui fit peut-être, ta mère lui fait trahir la vérité, plutôt que la

soutenir aux dépens des peines dont il se voyait peut-être menacé.<sup>24</sup>

Sur cette phrase Lever affirme : « Point de faux serment ici, point de chantage, point de fanfaronnade, point de roman ; rien du héros à l'anglaise menaçant de se percer le cœur s'il n'obtient celui de sa bien-aimée. Oui, le marquis de Sade a bel et bien tenté de se donner la mort. Et par désespoir amoureux. On croit rêver ! Et pourtant, rien de plus vrai. Il s'est raté, mais son geste lui aura valu dix jours d'immobilisation chez lui, "entre la vie et la mort". Donnatien ayant exigé de ses proches un silence absolu, nul ne sut de quoi souffrait le comte de Mazan.<sup>25</sup> » L'important est que la perte de l'objet entraîne directement celle du sujet lui-même. Il n'est plus objet privilégié chez cette femme qu'il aime. Contrairement à la lettre d'Anne Prospère, c'est Sade qui tend ses bras vers la mort. Ainsi il a voulu approcher du terme de ses désirs. Effacé du cœur d'Anne Prospère, il s'efface lui-même de son cœur.

Mais la déception amoureuse est-elle la seule cause de la chute du marquis ? N'y a-t-il pas d'autres éléments qui le poussent à la tentative de suicide ? En effet, si l'on intègre la problématique de son père dans cette histoire, le renoncement au libertinage avec Anne Prospère pourrait signifier le ratage chez Sade de réaliser l'idéal de son père,

---

<sup>24</sup> *ibid.*, p.56-57, souligné dans la copie. Maurice Lever souligne le ton exceptionnel du marquis dans cette lettre : « Jamais Sade ne s'est livré à ses sentiments avec un tel abandon. Jamais il ne s'est laissé emporter par la passion avec de tels accents. Pour la première fois, il paraît comme démuni, déstabilisé par cet amour, contre lequel il a certainement lutté pied à pied avant de s'avouer vaincu. » (Lever, *op.cit.*, p.50). Un tel ton n'est pas rare à nos yeux dans les lettres de Sade adressées à ses proches. Par contre, il est vrai que les libertins décrits dans les romans de Sade ne prononceront jamais une telle phrase pathétique. Par exemple, jamais ne parleront ainsi les quatre grands libertins de *120 Journées de Sodome*.

<sup>25</sup> *ibid.*, p.51.

modèle de tous les libertins sous le règne de Louis XV. De même, l'entrée au couvent de sa belle sœur a troué le scénario imaginaire de Sade dans lequel il possède son objet de désir par l'intermédiaire d'une femme tierce. Anne Prospère, par son acte de séparation, s'est destituée du fantasme du marquis qui l'a logée dans la position de l'objet cause de désir. Quant à Sade, perdu le support de son désir, il se perd dans sa perte. Il s'agit pour lui d'une perte sans appel autant de son idéal que de son objet, perte vécue dans le silence d'auto-effacement.

La Présidente de Montreuil n'est pas au courant de cette histoire. Elle ne supportait pas le voyage de son gendre avec sa fille cadette. Il s'agit pour elle d'une liaison incestueuse que l'on doit cacher le scandale à tout prix. Comme elle ignorera le suicide de son gendre pour sa plus jeune fille<sup>26</sup>, la Présidente se décide d'intervenir fermement (elle ne le faisait pas lors de l'affaire de Marseille).<sup>27</sup> A la demande de celle-ci, le roi de Sardaigne arrête le marquis, mais comme Sade a réussi la fuite peu après son arrestation, elle a recours à la fameuse lettre de cachet. Par cette missive délivrée par le Roi, le marquis sera emprisonné sans aucun procès juridique.

Après la tentative de suicide, Sade ne reste pas longtemps dans l'état de dépression. Aucun signe de deuil, en tout cas aux yeux des autres. On ne constate nullement chez le marquis une dépression profondément douloureuse, une suspension de l'intérêt pour le

---

<sup>26</sup> *ibid.*, p.51.

<sup>27</sup> *ibid.*, p.34.

monde extérieur, la perte de la capacité d'aimer, l'inhibition de toute activité et la diminution surtout d'estime de soi<sup>28</sup>. Il se comportait comme si rien ne se passait. Il se traîna pendant 3 ans à Lyon, en Provence, en Italie afin d'échapper à la poursuite judiciaire. Durant cette fuite, il a affaire avec les deux bonnes, Catherine Trillet et Anne Salbonnière dite Nanon. La première semble accoucher de l'enfant du marquis mais l'enfant meurt juste après la naissance. Quant à la seconde, son père croyant que sa fille est séduite par Sade, intervient à la Coste et tire deux balles à Sade mais ils n'atteignent pas l'objectif. Tout cela ne cesse d'agacer la Présidente de Montreuil. Elle se voit sans doute d'autant plus irritée que Renée Pélagie accompagne toujours son gendre. En effet, ces aventures se déroulent sous les yeux de Mme de Sade. Il est en quelque sorte sous l'observation de sa femme. Il se peut que son dévouement à Sade la transforme en partenaire symptomatique de son mari. La mise en place de cette relation marque une rupture importante avec le modèle du libertinage de son père. D'où s'ensuit une longue "collaboration" avec sa femme pendant toute sa détention.

En 1777, ayant reçu la nouvelle de la mort de sa mère, le marquis décide de retourner à Paris pour la cérémonie funéraire. C'est là qu'il est arrêté par la police. L'emprisonnement marque le point tournant dans la vie amoureuse de Sade. Il devra renoncer à la recherche de son idéal dans le monde extérieur. Sa vie de libertin est scellée par sa belle mère. Là où il y avait l'idéal paternel de libertinage, il y a

---

<sup>28</sup> FREUD, S., « Deuil et mélancolie » in *Métapsychologie*, Folio Essai, Paris, Gallimard, 1986, p.146-147.

maintenant la féroce Présidente qui réprime cet idéal de Sade. A partir de ce moment-là, l'image de la famille royale devrait se dégrader chez le marquis. Autant pour son père que pour lui-même, le Roi était un protecteur des libertins et la cour la scène de libertinage. Alors que le Roi se positionne maintenant du côté de la Présidente tout en délivrant la lettre de cachet et autorisant l'enfermement de Sade. Il semble que la monarchie fût censée le garant de la Présidente qui ne cesse de le persécuter. Le monde de Sade est ainsi profondément bouleversé.

### ■ Le mur et la prison

Sade est arrêté à Paris et envoyé immédiatement au donjon de Vincennes. La haine contre sa belle mère s'intensifie à cause de cette arrestation pour lui inattendue. Le marquis pensait qu'il n'y aurait pas d'arrestation lors de l'enterrement de sa mère. C'est à partir de ce moment-là que Sade commence à injurier sa belle mère.

La vie en prison était dure dans le donjon de Vincennes. Le prisonnier est isolé par les murs épais du monde extérieur, la cellule est sombre à cause du fenestrage spécifique à la prison, très humide pendant l'été et pas de feu pendant l'hiver<sup>29</sup>. Il n'y a presque pas de conversations sauf des cris aigus des fous. La promenade n'est pas

---

<sup>29</sup> « Je vous ai déjà dit vingt fois que j'ai souffert tout ce qu'on peut souffrir cet hiver dans celle où je suis : qu'elle est extrêmement humide et malsaine, qu'à peine on y voit le ciel, et que tous les passages de l'air y sont bouchés de peur qu'on ne s'envole. *Car c'est toute la crainte ici.* Je demande donc à en changer, et le demande avec la plus vive instance. Je demande une chambre dans les hauts, n'importe quelle, pourvu qu'on y puisse faire du feu l'hiver, ce qui est impossible dans celle-ci, qu'on y ait de l'air et de la vue ; voilà tout ce que j'y demande. » Lettre à Mme de Sade, 16 mai 1777, *Œuvres complètes du marquis de Sade*, tome XII, Paris, Le cercle des livres précieux, 1966, p. 205.

permise au début de la détention. Bien que les détenus aristocrates puissent profiter de leur position privilégiée afin d'obtenir un confort relatif, Sade se plaignait sans cesse de l'atrocité de la vie carcérale. Même deux ans après son arrivée au donjon, on peut lire sa protestation dans ses lettres adressées à sa femme.

Quoi ! ce n'est pas assez d'être privé de tout ce qui rend la vie douce et agréable, ce n'est pas assez de ne pas même respirer l'air du ciel, de voir perpétuellement tous ses désirs se briser contre quatre murailles et de ne filer des jours que pareils à ceux qui nous attendent quand nous serons dans le tombeau ? Ce supplice affreux n'est pas assez, selon cette créature horrible : il faut encore l'aggraver de tout ce qu'elle imagine le plus fait pour en doubler toute l'horreur.<sup>30</sup>

La cellule est un tombeau pour Sade. On comprend cette angoisse d'être enfermé jusqu'à la mort comme s'il était enterré vivant. Cette situation est d'autant plus insupportable qu'il ne sait pas jusqu'à quand il restera en prison. Si la durée de sa détention était fixée — même si l'on est condamné à perpétuité —, on ne serait pas abandonné dans cette attente infernale qui est une des causes majeures de l'angoisse. Pour un homme intempestif comme Sade, cette affliction est un synonyme de la torture infligée par la Présidente de Montreuil. Sur ce point, Chantal Thomas a raison de dire ceci : « La prison est un supplice lent — le temps de fabriquer une mémoire morale au

---

<sup>30</sup> Lettre à Madame de Sade intitulée MA GRANDE LETTRE, 20 février 1781, *ibid.*, p.265.

coupable<sup>31</sup> », mais Sade ne fabriquera jamais une telle mémoire morale. Au contraire, il inventera la figure atroce et obscène de la Présidente de Montreuil. Ainsi il explose sa colère auprès de sa femme et de Mademoiselle Rousset, qui est « la seconde meilleure et plus chère amie que j'aie eu au monde.<sup>32</sup> » Les deux femmes essaient de le calmer et de l'encourager. Mais tant qu'il est enchaîné à la prison, elles provoquent chez lui autant de la colère que de la déception :

La prison originairement était un lieu de sûreté où l'on retenait le criminel avant de l'exécuter. Ensuite, par un principe de tyrannie horrible, on imagina, pour faire souffrir davantage le malheureux, de le laisser pourrir en prison, au lieu de le mettre à mort. [...] Si j'ai mérité la mort, qu'on me la fasse souffrir, je suis tout prêt ; sinon, qu'on ne me fasse pas inutilement tourner l'esprit ici entre quatre murs, et le tout pour satisfaire à la vengeance de deux ou trois drôles qui mériteraient cent coups de barre...<sup>33</sup>

Il ne s'agit pas de la peine physique dans cette « torture ». L'alternance de l'espoir et de la déception rend fou le prisonnier. Il n'est pas étonnant d'entendre Sade réclamer la mort plutôt que l'attente dont il ne voit pas la fin. Par parenthèse, la guillotine, quoiqu'elle soit choquante par son spectacle macabre, était une invention des Lumières qui supprime le temps de souffrir lors de l'exécution. Sade aurait préféré la guillotine à

---

<sup>31</sup> *ibid.*, p. 81.

<sup>32</sup> Lettre à Mademoiselle de Rousset, le 22 mars 1779, *ibid.*, p. 190.

<sup>33</sup> *ibid.*, p.187.

la prison. Certes, Sade relate toujours ce genre de chantage pendant la détention mais on sait que son tempérament indomptable le pousse facilement à l'acte suicidaire comme l'on a déjà vu lors de sa tentative de suicide. C'est probablement la raison pour laquelle Renée Pélagie ne peut pas négliger toutes les demandes très souvent excessives de son mari.

L'espoir est la partie la plus sensible de l'âme d'un malheureux ; qui le lui donne pour le flétrir imite les bourreaux de l'enfer qui, dit-on, renouvelleront sans cesse blessure sur blessure et s'attacheront plus fortement encore à la partie déjà déchirée qu'à d'autres. Or voilà pourtant ce que votre mère fait avec moi depuis quatre ans : une multitude d'espérances de mois en mois. A entendre ces gens-ci, à examiner vos envois, vos lettres, etc., toujours me voilà à la veille à la veille ; puis, quand vient cette veille, tout d'un coup un bon coup de poignard et un bon *lazzi de longueur*. Il semble exactement que cette vilaine femme se divertisse à vouloir me faire faire des châteaux de carton, pour avoir le plaisir de les culbuter dès qu'ils sont faits.<sup>34</sup>

Il n'est pas difficile de saisir ce que Sade entend par la phrase suivante : « le plus grand supplice qu'il y eût au monde était celui d'un malheureux à qui on a donné de l'espoir et qui le voit frustré<sup>35</sup>. » Certes, Sade ne peut se passer des nouvelles de sa

---

<sup>34</sup> Lettre à Madame Sade, le 20 février 1781, *ibid.*, p.266.

<sup>35</sup> Lettre à Mademoiselle de Rousset, avril ou mai 1779, *ibid.*, p.199.

femme faisant allusion à la possibilité de la sortie. Plus Mme de Sade essaie de le calmer, plus Sade commence à soupçonner la mauvaise volonté de sa femme au lieu d'accuser l'autorité qui l'enferme dans la prison. D'où l'affirmation de Sade : « J'aime mieux ne rien savoir que d'être trompé.<sup>36</sup> »

Ainsi Sade commence-t-il à calculer par lui-même la date de ses promenades et de sa sortie. Voilà ses fameux "signaux" qui envahissent dans ses lettres. Plus concrètement, dans la plupart des cas, ces signaux tournent autour des chiffres 1777 — c'est l'année où il est emprisonné à la suite de l'enterrement de sa mère<sup>37</sup> — mais la combinaison de ces chiffres peut se produire à partir de rien. Il n'est pas étonnant que Sade recoure à cette méthode puisqu'il est isolé de toute réalité par les murs de la prison et qu'il a

---

<sup>36</sup> *ibid.*, p. 202.

<sup>37</sup> « Il me semble que la farce a été assez longue. Mais il faut que ça forme un chiffre, vont vous objecter mes bourreaux ! en voilà la preuve, continueront-ils, en vous montrant le tableau suivant :

-- En arrivant à Vincennes en 1777, il n'eut sa première promenade que le .....37ème jour.  
-- A son retour d'Aix, on ne les lui rendit qu'au bout de .....3 mois, un 7.  
-- On donna pour boire au guichetier, afin de lui faire l'insolent, le 26 de juin 1780 et d'avoir le prétexte de lui ôter ses promenades. ....37 semaines.  
-- Le 31 juillet 1782, pendant qu'il était au jardin, on vint faire une scène aussi bête qu'infâme dans sa chambre, afin de légitimer la chatouilleuse envie que nous avons de lui ôter l'air encore.....73 semaines.  
-- Les Pantalons de la Bastille lui firent une nouvelle impertinence au bout de 3 semaines, à sa 7ème promenade.

Vous voyez, ma fille, dira la *chiffromaniste* présidente, qu'il faut, cette fois-ci comme les autres, arriver à un 37 et pleine de respect pour une réponse aussi bête qu'insolente et plate, vous baisserez humblement le cou et me répondrez que vous avez demandé mais que ça ne se peut pas encore, que mes écrits, etc., et mille autres turpitudes pareilles dont vous avez farci vos lettres depuis que vous m'en écrivez en prison.

Mais, exécrales bourreaux qui tourmentez ma vie, vous qui vous arrosez le droit de me vexer sans raison, si vous avez la rage des chiffres et de l'alliance du 37 avec l'air, il n'y a rien de si aisé que de vous contenter ! Laissez-le moi prendre tous les jours 3 heures à 7 : voilà le plus beau 37 qui jamais ait été formé ! Enfin cette rage de m'inculquer, non des vertus (oh ! de cela on en es bien loin), mais le chiffre 37, cette rage, dis-je, a été violente, au point que, pour m'en mieux convaincre, votre exécrale mère vient de me faire passer 37 nuits blanches en soudoyant un espion de police qu'on a niché à six pieds de ma tête pour tapager toute la nuit. Et voilà à quoi cette imbécile use son crédit et son argent, sans se douter que ceux même qui la servent sont les premiers à se moquer d'elle et à la mépriser du fond de leur âme, comme elle mérite de l'être ! », SADE, *Lettres et Mélanges littéraires écrits à Vincennes et à la Bastille*, tome I, publié sur les manuscrits autographes de l'Arsenal par Georges Daumas et Gilbert Lély, Quetigny-Dijon, éditions Borderie, 1980, p.203-204.

seulement son imagination enflammée et les lettres de sa femme à sa disposition. Il ne peut qu'alimenter ses doutes faute de moyen de les dissiper.

Cette volonté cruelle de l'Autre ne serait ni celle de sa femme ni celle de sa belle mère. Elle n'est pas non plus celle de l'autorité. Mais en même temps, elle est somme de toutes ces volontés (soutenue par celle de Sade ignorée par lui-même). Bref, il est obligé d'inventer un autre appui qui repose exclusivement sur son imagination.

Je ne connais rien qui prouve mieux la disette et la stérilité de votre imagination, comme la monotonie de vos insipides signaux. Quoi ! toujours des valets malades à propos de bottes, ou des ouvriers qu'on traînasse ? et vous ne savez que cela, et vous êtes une douzaine à travailler, à vous creuser l'imagination, à inventer, et pour venir imbécilement tous les jours faire la même chose ? Quelle platitude et que j'en rougis pour vous ! L'autre jour, parce qu'il vous fallait un 24, un crocheteur envoyé pour contrefaire M. Le Noir, et pour que j'écrivisse à M. Le Noir, *vint* le 4 : et voilà le 24. Dernièrement, parce qu'il vous fallait un 23, promenade retranchée, et seulement de 2 à 3, et voilà 23. mais que c'est beau ! que c'est sublime ! Quelle rapidité de génie ! quel feu !<sup>38</sup>

Les signaux sont des jeux de mots plats et stériles tant qu'ils ne touchent pas à la

---

<sup>38</sup> Lettre à Madame Sade, le 21 avril 1780, *Œuvres complètes*, tome XII, op.cit., p.234-235

méchanceté de l'Autre. Il s'agit d'un procédé purement métonymique qui n'aboutit à rien. Mais comme l'usage du pronom personnel « vous » montre que Sade confond tous ceux qui peuvent lire ses lettres avant qu'elles arrivent à sa destination. C'est un « vous » obscur et indistinct qui n'a pas d'adresse précise. Et surtout Sade aurait du mal à distinguer sa belle mère persécutrice et sa femme partenaire-protectrice. Celle-ci voulait toujours calmer l'angoisse de son mari en vain : « A quoi servent tes inutiles écrits ? Retarder le plaisir de te voir, empêcher tout le bien que je me propose dans cette translation. Je te le répète, tes combinaisons et tes calculs ont toujours été faux, archifaux et plus qu'absurdes.<sup>39</sup> » ou bien « Renonce, mon tendre ami, à croire que je veuille te vexer, te faire des signaux. Mon cœur devrait t'être connu ; il est et sera toujours rempli de la plus vive tendresse.<sup>40</sup> » Ces phrases ne servent qu'à alimenter les doutes du marquis. Le cercle vicieux du doute s'installe chez Sade. Les signaux sont donc nécessaires non seulement pour déchiffrer la date de sa sortie mais aussi pour rendre transparente l'opacité de la volonté de sa Renée Pélagie. À force d'être déçu par la parole de sa femme concernant la possibilité de sa sortie, la volonté de Renée Pélagie, jusqu'alors très fidèle et amoureuse de lui, lui apparaît comme une énigme inquiétante.

### ■ La jalousie pathologique de Sade

En 1781, on a accordé la première visite de Renée Pélagie. Sade revoit sa femme pour la première fois depuis son arrestation en 1777. Madame de Sade espérait sans

---

<sup>39</sup> Lettre de Madame de Sade à son mari, le 3 avril 1781, *Lettres mélanges littéraires*, op.cit., p. 273. Il y a une annotation de Sade sur cette phrase : « je me souviendrai de cette phrase », ibid., p.356.

<sup>40</sup> Lettre de Madame de Sade à son mari, le 23 mai 1781, ibid., p.45.

doute la levée des doutes de son mari et la disparition des signaux par sa propre présence en prison. Or Sade, voyant les vêtements un peu légers de sa femme, soupçonne profondément son infidélité. Au début, Renée Pélagie semble être flattée par cette manifestation de jalousie de Sade, mais la situation s'avère vite préoccupante, car la présence de sa femme a causé la crise aigue de jalousie chez le marquis. Il a une conviction inébranlable d'être trahi par sa femme. En fait, avant cette rencontre, dans plusieurs lettres de Renée Pélagie adressées à son mari, Sade a annoté minutieusement les preuves de l'infidélité de sa femme. La jalousie s'allumait bien avant la visite de celle-ci. Lisons la première lettre dans laquelle Sade mentionne la trahison de sa femme. Il lui cache dans un premier temps le nom de son amant.

Il m'était si doux d'entrevoir au moins une vieille heureuse dans le sein d'une amie fidèle, incapable de m'avoir jamais manqué. C'était hélas ! toute ma consolation, c'était là tout ce qui venait émousser les pointes dont je suis à présent déchiré. Et vous avez poussé l'horreur jusqu'à m'envier cette douce espérance de mes vieux ans ! je ne le peux plus ; le soupçon est jeté, les phrases sont trop claires pour que je puisse m'aveugler. Oh, ma chère amie, je ne pourrai plus t'estimer ! Est-ce vrai ? Dis-le-moi, m'as-tu trompé aussi cruellement ? Quel avenir affreux, si cela est ! — O grand Dieu, qu'on n'entrouvre jamais ma prison ! Que je meure plutôt que d'en sortir pour apercevoir mon infamie, la tienne et celle des monstres qui te conseillent ! Que je meure plutôt que d'en sortir pour aller m'avilir, m'engloutir dans le

dernier excès pour m'étourdir et pour me perdre ! Il n'y en aurait pas que je n'inventasse. — Adieu, tu vois comme je suis calme et comme j'ai besoin de te voir seule. Obtiens-le donc, je t'en conjure.<sup>41</sup>

Sade dit « j'ai besoin de te voir seul », mais elle vient toujours seule. Cela montre que le marquis voit quelqu'un à côté d'elle et quelque chose de plus qu'elle lui raconte. Il est clair aux yeux de Sade que la Présidente de Montreuil dirige les « monstres » qui conseillent cette trahison à Renée Pélagie. Ainsi Sade interdit la visite de sa femme chez Madame Villette de peur qu'elle y voie secrètement son amant. Il lui exige même la rédaction d'un serment dans lequel elle se soumette pour toujours à l'ordre de son mari. Il s'agit d'une sorte de contrat qui vérifie la fidélité de sa partenaire<sup>42</sup>. Mais le plus étonnant est que Sade ne veut pas sortir de la prison à cause de sa jalousie excessive. Alors qu'il n'avait cessé de réclamer la sortie de la prison, il s'écrie maintenant « qu'on n'entrouvre jamais ma prison ! » — soulignons qu'il écrit « ma » prison comme s'il prenait les murs de la prison pour une barrière contre l'infidélité de sa femme. Sade doit bâtir ici le mur contre la monstruosité de Renée Pélagie qui le trahit tout d'un coup avec un amant. Sa femme serait maintenant capable de lui manquer ! Sa petite cage cellulaire

---

<sup>41</sup> Lettre à Madame de Sade, entre juillet et octobre 1781, *Œuvres complètes*, tome XII, op.cit., p.330.

<sup>42</sup> « Je te donne ma parole d'honneur surtout ce que j'ai de plus sacré dans le monde que je n'ai jamais logé chez Mme de Villette, que je n'y loge pas et que je n'y logerai jamais, que je ne penserai jamais à former aucun établissement ni pour moi seule ni pour tous deux à Paris, et que je n'habiterai jamais qu'avec toi et dans tes terres de Provence, dès l'instant qu'il te sera permis d'y aller, voulant ne demeurer et vivre qu'avec toi le reste de mes jours. J'ajoute à cette promesse celle de quitter tout de suite l'endroit que j'habite à présent, pour aller demeurer dans d'intérieur d'un couvent et n'y voir qui que ce soit que les gens utiles à tes affaires, et cela jusqu'au temps de ta liberté, où je me réunirai à toi pour toujours. Montreuil de Sade », Lettre de Madame de Sade à son mari, le 8 août 1781, *Lettres mélanges et littéraires*, tome II, op.cit., p.297.

devient un seul refuge dans lequel il se sent à l'abri de cette intraitable réalité. Autrement dit, l'intensité de sa jalousie atteint à de tels excès qu'il ne peut pas sortir de la prison pour voir la jouissance obscène de sa femme.

Dans l'étape suivante, Sade précise le nom de l'amant de sa femme. Il est question d'un certain Lefèvre. Celui-ci est l'ancien secrétaire du marquis, qui a apporté à Madame de Sade des livres que son mari a voulu consulter. C'est ce détail qui a provoqué la jalousie excessive de Sade. Dans la lettre suivante, Sade, qui a perdu le sens du raisonnable, répète des signaux qui résonnent seulement avec le ton de la jalousie pathologique.

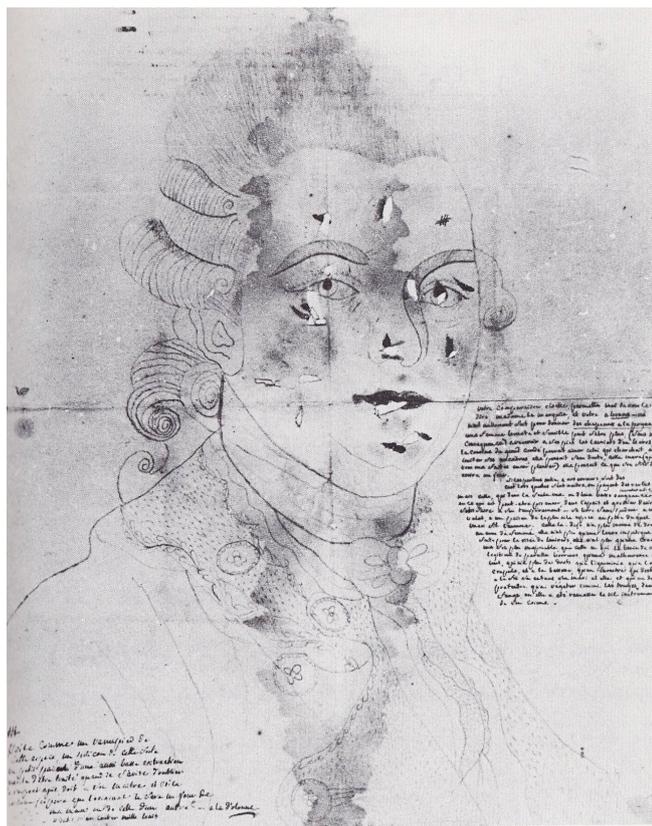
Elle est devinée, votre odieuse énigme. Le jour de ma sortie est le 7 février ou 82 ou 84 (la différence est bien grande, et vous voyez que je ne suis pas plus avancé) : le détestable et imbécile jeu de mots est le nom du saint de ce jour, qui se trouve être *Saint-Amand*, et comme dans *février* on trouve *Fèvre*, vous avez lié le nom de ce polisson aux chiffres 5 et 7. Et de là votre jeu de mots, aussi plat que bête, que ma sortie étant au bout de 5 ans (ou 57 mois), le jour de *Saint-Amand*, 7 février, Lefèvre lié au 7 et au 5 était votre amant. Mais croyez-vous qu'au dénouement une telle platitude puisse faire tomber mes soupçons ? Eh ! non, non ! ne vous en flattez pas : l'homme a servi vos idées et vous vous êtes servi de l'homme, et c'est sur la vérité très complète de la chose que vous avez bâti l'énigme, et non pas l'énigme sur le jeu de

mots. Vous craignez de faire tomber votre exécration énigme en me rassurant : vous vous trompez. Au contraire, voilà une époque dont je suis sûr et qui fixe irrévocablement mes idées. En ne me rassurant pas, me voilà sûr du jour de ma sortie ; en détruisant mes soupçons, tout tombe, et l'énigme et les soupçons. Alors je crois m'être trompé sur tout et mon esprit recommence à flotter. Remettez-le donc dans cette situation-là, puisque c'est celle qui vous plaît tant, et rassurez-moi sur votre conduite. Je veux bien ignorer ma sortie, ne jamais l'envisager, s'il le faut, mais je ne veux pas perdre mon cœur.<sup>43</sup>

La jalousie de Sade se constitue autour du chiffre 7 et il s'appuie sur la série des signaux : Amand / Amant — Cinq / Saint — Février / Fèvre (et probablement 5 / Five — 7 / la forme inversée de l'alphabet « f »). Sade frôle ici la certitude psychotique qui n'a pas de la même intensité que la conviction personnelle et non pathologique. La lecture des phrases suivantes semble confirmer cette hypothèse : « Elle est devinée, votre odieuse énigme » ou bien « c'est sur la vérité de la chose que vous avez bâti l'énigme ». Ayant fait à Mademoiselle Rousset dessiner le portrait de celui-ci, il a planté plusieurs coups de couteau dans ce papier qui ne cache pas son désir de mort. On y voit également des traces de sang du marquis qui s'est blessé certainement pendant la crise de jalousie.

---

<sup>43</sup> Lettre à Madame de Sade. Entre août et octobre 1781, *ibid.*, p.331-332.



À sa femme il n'hésite pas à adresser cette phrase : « Vous êtes l'instrument de mon supplice. Or, comment imaginer de vous faire jouer un rôle comme celui-là sans vous rendre extrêmement malheureuse ?<sup>44</sup> » Sade ne peut plus distinguer Renée Pélagie elle-même et sa Renée Pélagie chimérique. Celle-ci n'existe qu'à l'intérieur de Sade. Elle *ex-siste* du corps de Renée Pélagie. Incapable de se demander si la femme qu'il accuse est vraiment identique à sa femme, le marquis ne peut plus prendre distance à l'Autre qui se situe au sein de lui-même. C'est dans ce vide que "ça" parle et résonne. Cette résonance du sujet acéphale peut se lire dans les lettres de Renée Pélagie. Sade ne peut pas s'empêcher d'y lire la noirceur de sa femme.

<sup>44</sup> Lettre à Madame de Sade, entre août et octobre 1781, *Œuvres complètes*, tome XII, op.cit., p.331.

Contrairement à Sade enflammé, Renée Pélagie reste calme puisqu'elle n'est pas celle qu'accuse Sade, femme infidèle et instrument de la Présidente de Montreuil. Renée Pélagie sait distinguer dans les lettres de son mari elle-même et son image déformée par un malheureux prisonnier. Elle devrait se rendre compte que son mari, entouré des murs de la prison, porte en lui-même son image à elle déformée, dans laquelle elle ne se reconnaît nullement. Pour éviter la prolifération des signaux, elle n'écrira plus de mots rassurants concernant la date de la sortie et la fréquence de la promenade de son mari.

Cette sérénité de sa femme est insupportable pour Sade. Là où il n'y a pas de mots rassurants, apparaissent toujours la jalousie et le doute liés aux signaux. La cellule n'est plus un espace froid et pierreux où se règne le silence dû à l'absence de l'interlocuteur. Elle devient un espace bouillonné de jalousie où se résonnent les signaux qui se brouillent. Et paradoxalement, la présence de Renée Pélagie déclenche cette effervescence des chiffres et des signifiants. Il veut rester dans la cellule car le monde extérieur est pire que sa prison — il craint de « perdre son cœur » en sortant de la prison. Au lieu de confronter sa femme à son amant et à la Présidente, il préfère son séjour interminable mais protégé par les murs. Le monde extérieur, symbole de libération, devient invivable alors que l'intérieur de la prison, synonyme de contrainte, se transforme en rempart contre la méchanceté de l'Autre. La valeur des choses se renverse donc entre la vie *intra muros* et la vie *extra muros*.

Le monde de Sade est de nouveau profondément bouleversé.

### ■ La séparation d'avec Madame de Sade

En octobre 1781, le commissaire de police Le Noir a interdit les visites à cause de la violence du marquis à l'égard de sa femme. Le fait que cette interdiction durera pendant 2 ans environ indique que l'agression de Sade était vraiment grave. On peut mesurer après coup l'intensité de sa jalousie. Les murs bâtis par le marquis ne servent à rien devant les flammes de sa passion pathologique... Après ce passage à l'acte, Renée Pélagie déménage immédiatement dans un couvent, ce qui lui permet de prendre ses distances face à l'excès de la jalousie sadienne car elle a pu bénéficier ainsi d'un appui solide des religieuses pour rétorquer aux phrases injurieuses de son mari.

Cependant, Sade n'arrête pas de harceler sa femme qu'il accuse de comploter avec sa belle mère. Très blessée, Renée Pélagie de rétorquer : « Ta façon de penser à mon égard m'atterre, m'anéantit, m'humilie ; moi qui ne vit et n'existe que pour toi, me voir soupçonner et avilie ! Je me tais, mais vous faites une plaie à mon cœur qui ne se fermera jamais. Je n'ai point à me justifier. Ma conduite est au vu et au su de tout le monde. Non, il n'est pas possible que me connaissant comme tu dois me connaître, tu penses tout ce que tu écris. Si l'on me permettait de te voir et que tu fusses capable de me poignarder, ce serait dans cette circonstance un grand bonheur pour moi que de ne plus exister.<sup>45</sup> » Par un motif différent que celui de sa sœur Anne Prospère, Renée

---

<sup>45</sup> Lettre de Madame de Sade à son mari, le 18 août 1781. *Lettres et mélanges littéraires*, tome II, op.cit.,

Pélagie entre dans un couvent, elle a besoin d'un lieu où elle se protège contre l'agression de son mari. Il lui faudrait bâtir des murs contre Sade. On peut facilement imaginer que la séparation se prépare entre les époux.

La jalousie de Sade perd lentement de son intensité avec le temps. Le marquis adresse à sa femme les mots doux et touchant<sup>46</sup>, s'inquiétant parfois de la santé fragilisée de Renée Pélagie<sup>47</sup> et de l'avenir de ses enfants. Mais encore en 1784, il lui envoie une lettre qui ne cache pas son désir de vengeance (et il garde toujours le méchant usage du « vous » qui confond sa femme et sa belle mère) :

De tels procédés, madame, quels que soient les mensonges odieux dont on cherche à en pailler l'atroce noirceur, de tels procédés, vous me l'avouerez, doivent bien le comble à toute la haine que j'ai jurée à votre infâme famille. Et je crois que vous me mésestimeriez vous-même la première si les épisodes de ma vengeance n'étaient un jour tous les retours féroces de la leur. Tranquillisez-vous, et soyez bien certaine que vous n'aurez, ni vous ni le public, rien à me reprocher sur cela. Mais je n'aurai ni le mérite ni la peine d'inventer, de chercher à *rage froide* ce qui peut rendre le plus amer le

---

p.297-298.

<sup>46</sup> Dans la lettre du 23-24 novembre 1783, Sade adresse à sa femme les mots comme « mon ange », « mon petit chou », « ma lolote », « mon petit toutou », « ma mie », « Jouissance de Mahomet », « Chatte céleste », Lettre à Madame de Sade, le 23-24 novembre 1783, *Œuvres complètes*, tome XII, op.cit., p.412-413.

<sup>47</sup> Voir les lettres de Madame de Sade, le 10 octobre 1781 et le 14 décembre 1781, *Lettres et mélanges littéraires*, tome II, op.cit., p.305 et p.307.

venin qu'il faut employer. Tout partira de source en moi, je développerai mon cœur, j'en laisserai agir tous les ressorts, et soyez assurée que les couleuvres qu'il exhalera vaudront bien celles qu'on me lance.<sup>48</sup>

Mais de quelle vengeance s'agit-il ? Par quel procédé exécute-t-il pour se venger ?

Après l'épisode violent lors de la visite de sa femme, Sade n'a plus recours à la violence physique. C'est par la « rage froide » qu'il veut se venger. Plus exactement, il a déployé son écriture humoristique. Sur ce point il faut se référer à Freud qui a traité l'humour comme le dernier défi du moi à l'atrocité obscène du surmoi. Bien que le moi ne puisse changer de son sort malheureux, il défie la terreur surmoïque par l'humour<sup>49</sup>. Freud se réfère aux courageux condamnés à mort devant la guillotine de la Terreur. De la même manière, Sade défie la Présidente de Montreuil et son instrument Renée Pélagie. On peut lire dans la lettre suivante le style ubuesque selon Lély<sup>50</sup> du marquis moqueur :

---

<sup>48</sup> Lettre à Madame de Sade, le 8 mars 1784, *Œuvres complètes*, tome XII, op.cit., p.433-434.

<sup>49</sup> « Le moi se refuse laisser offenser, contraindre à la souffrance par les occasions qui se rencontrent dans la réalité ; il maintient fermement que les traumatismes issus du monde extérieur ne peuvent l'atteindre ; davantage : il montre qu'ils ne sont pour lui que matière à gain de plaisir. Ce dernier trait est pour l'humour tout à fait essentiel. », FREUD, S., « L'humour » in *L'inquiétante étrangeté et autres essais*, Folio Essai, Paris, Gallimard, 1985, p.323.

<sup>50</sup> « Que dire de l'apparition déroutante, en 1784, de cet Ubu femelle, la *présidente Cordier*, entée de son *sublime raisonnement* ? La forme dialoguée du début de la lettre, ainsi que la présence d'un palotin, ici le major de la Bastille, ajoutent encore à une ressemblance qui honore en même temps le marquis de Sade et Alfred Jarry. » LELY, *Vie du marquis de Sade* in *Œuvres complètes*, tome II, op.cit., p.240.

***Sublime raisonnement de la présidente Cordier***

Voilà six mois qu'on ne vexé mon gendre qu'en bagatelles : *on l'éborgne, on lui ment*, on ne lui fait *prendre l'air que rarement*. Tout cela n'est rien ; je ne jouis pas, mon ventre gonfle, je ne digère plus, mes nuits sont orageuses. Holà, bourreau ! approchez, et tourmentez un peu mieux mon gendre, je vous prie.

LE BOURREAU

OU L'EX-GARDE DU CORPS DE LOSME.

Mais, madame, il se conduit comme un ange. Que diable voulez-vous qu'on lui fasse ?

MADAME CORDIER

Coquin ! est-ce pour faire son éloge que je te paye ? Que m'importe qu'il se conduise bien ou mal. Si tu ne peux pas [le] tancer sur ses torts, punis-le de ses vertus. Ignores-tu l'art de faire naître des scènes, celui de tendre des pièges ? Et n'est-ce pas pour cela que je te soudoie ? Mon gendre a de la noblesse dans les sentiments ; fais-lui l'insolent ; il t'enverra *faire f...* : le voilà dans sa chambre, et, par conséquent, plus de promenades. Et puis, de s'aviser d'avoir *de la noblesse*, avec moi qui ne suis rien moins que *noble* ! — Mon gendre a de l'ordre dans ses affaires ; il n'aime pas à jeter son argent par la fenêtre. Fais-lui payer 28 livres 17 sols un objet de 6 livres. Tu partageras le profit. Il criera, il dira qu'on lui fait payer ce qu'il achète trop cher : de ce moment, *défense d'acheter*, afin de lui apprendre à n'être pas

dissipateur. Ainsi, tu vois bien, imbécile, que ne pouvant le tancer sur des vices, le voilà puni pour des vertus ! et que je dormirai, et que je chierai, etc.<sup>51</sup>

Cet humour montre que Sade tient sa situation à l'écart pour se parer à la volonté obscure de l'Autre (qui est censé d'être la Présidente et sa femme). Il ne se défend ni par les murs réels et imaginaires de la prison ni par la maniement excessif des signaux mais par l'écriture humoristique. Cela permet de retourner partiellement la relation persécutrice et persécutée. Il décrit le ventre gonflé de sa belle mère qui réclame sans cesse la jouissance et qui n'hésite pas à inventer le crime de son gendre, le crime d'être vertueux. Il ridiculise ainsi la Présidente et réalise le tableau grotesque de celle-ci. L'avarice de sa belle mère est métaphorisée par l'ordre « défense d'acheter ». Et cet ordre devrait faire allusion également à l'achat du rang aristocratique des Montreuil par le mariage de Sade et de Renée Pélagie. Cela a coûté sûrement très « cher » pour la Présidente. Le dissipateur n'est pas seulement Sade — il est vrai qu'il a presque ruiné sa maison — mais aussi la Présidente et sa famille. Le fameux chiffre 17 est ici subordonné à l'humour. Il ne résonne plus comme avant.

Et les voilà pourtant, les indignes raisonnements de votre exécration mère ! Et voilà comme, depuis douze ans, cette abominable *maltôtière* me mène et me conduit sur tout ! Et vous prétendez que je ne m'en vengerai pas ? Et vous

---

<sup>51</sup> Lettre à Madame de Sade, le 4 septembre 1784, *Œuvres complètes*, tome XII, op.cit., p. 447.

imaginez que le mot de *libre* me fera tout oublier ? Regardez-moi comme le plus lâche et le plus indigne des hommes si cela arrive.<sup>52</sup>

Sade sait que toutes ses lettres adressées à sa femme sont lues non seulement par le commissaire de la prison mais aussi par la Présidente. Il a mis en scène son humour pour tous ceux qui lisent cette lettre. Ainsi il défie tous ceux qui sont censés être son Persécuteur. On ne trouve pas de réponse de Renée Pélagie à cette lettre. L'échange épistolaire se raréfie certes au cours du temps ; l'absence de réponse est due à la fatigue de Renée Pélagie qui ne cesse d'être accablée par ce genre de lettres. A la fin de la détention de son mari, elle rendra visite son mari nettement moins souvent sous le prétexte d'une santé fragile et de vieillesse. Très certainement elle est fatiguée d'entendre les propos sur les « indignes raisonnements de votre exécration mère ». Il s'agit pour elle du ronronnement insignifiant, ou du ressassement perpétuel d'un soi disant persécuté.

A la fin de sa détention, Sade réclame seulement des livres à consulter et de la nourriture dans ses lettres. Bien que les signaux persistent jusqu'à la fin de sa détention, on y voit simplement des jeux de chiffres dépourvus de l'intensité qu'ils avaient auparavant.

Nous sommes séparés après 13 ans et 9 mois. / Arrêté un 13 et me revoit un

---

<sup>52</sup> Lettre à Madame de Sade, le 4 septembre 1784, *ibid.*, p.447.

9. / De même ici, elle s'arrête à 13 et reprend à 9. / Son grand intervalle est 13 mois et 9 jours. / De la 1<sup>er</sup> de Vincennes à la 1<sup>er</sup> de Bastille, il y a / 139 semaines. / Quant elle me voit à la Bastille, c'est le 16 pour 9 mois. / C'est pour 13 et reste 9 mois. / C'est sa 11, elle a 13 à faire et reste 9 mois. / La 1<sup>re</sup> qu'apporte Le Noir est du 13 pour 9 mois. / La 2<sup>e</sup> de Le Noir à Vincennes est à 9 et ici de même. / La 1<sup>re</sup> d'Hélène à 13 et 9. / Hélène me voit 13 fois dans la situation où je dois / Etre 9 mois et 9 jours. / Ainsi on nos sépare à 13 et 9. Nous nous revoyons à 13 et 9 / et un 9 après, et 13 visites où je suis 9 mois. / Je serai 13 semaines sans air et il restera 9 jours. / On me fait signer le 1<sup>er</sup> mémoire depuis les arrêts de / 38 l. 9s. le 13 novembre.<sup>53</sup>

Les textes exclusivement à signaux comme celui-ci montrent qu'ils ne sont plus affectés par la jalousie pathologique de Sade. Il n'est pas question de la forme développée de son imagination excessive. Au contraire, il s'agit de la forme neutralisée de sa jalousie. On ne peut y trouver le dernier résidu vide de la haine et de la jalousie contre Renée Pélagie. Son prénom est même remplacé par celui d'Hélène. Les flammes de la colère contre la Présidente de Montreuil s'éteignaient aussi. Dans cette trace de la crise pathologique du marquis, on devrait s'intéresser au mot : « nous nous sommes séparés » pour bien saisir la séparation qui vient d'être consommée entre les époux.

Cette disparition de la jalousie est étonnante en si peu de temps. Néanmoins, le

---

<sup>53</sup> Texte à signaux non daté, *Lettres et Mélanges littéraires*, tome I, op.cit., p.144-145.

travail d'écriture n'était pas inutile pour que Sade puisse neutraliser les signaux et la jalousie pathologique. Dans l'espace fermé par les quatre murs, il rédige des contes, historiettes, romans et pièces de théâtre. Plus précisément, à la proximité de la jouissance de l'Autre, Sade devrait inventer son écriture nouvelle. Notamment en 1782, finissant *Dialogue entre un prêtre et un moribond*, un de ses premiers contes importants, il entame la rédaction de *Les 120 journées de Sodome*. Trois ans plus tard, il finit la version finale de ce livre monstrueux. L'écriture ne lâche jamais Sade car il achève en 1787 *L'infortune de la Vertu* et en 1788 *Aline et Valcour*.<sup>54</sup>

Mais pour comprendre le sens de la sublimation littéraire et la signification de sa perte, il faudrait analyser la condition de son travail qui est les quatre murs de la prison car Sade se sauve davantage par son écriture qui fonctionne comme les murs contre l'idée envahissante de l'Autre persécuteur.

### ■ L'a-mur et le prochain

Pris dans la jalousie pathologique à cause de l'« infidélité » de sa femme, Sade se trouvait dans une impasse : il ne voulait pas sortir de la prison comme si les murs servaient à la protection de sa vie contre la voix angoissante<sup>55</sup>. S'il y restait, il souffrirait.

---

<sup>54</sup> Pour la rédaction de ses œuvres, le marquis a demandé l'avis de Renée Pélagie et elle lui a répondu soigneusement. Le rôle de sa femme fidèle n'est nullement négligeable pour cette série des œuvres réalisées en prison. Il ne faut pas sous-estimer l'envoi des livres effectué de nombreuses fois par Renée Pélagie (d'ailleurs c'était aussi la cause de l'épisode de la jalousie pathologique que nous avons vue en haut). Il est arrivé à Sade de passer clandestinement des manuscrits à sa femme.

<sup>55</sup> Man Ray réalise parfaitement le portrait de Sade comme un « homme aux murs » qui contemplant la Bastille s'enflammer dans le ciel, cache les flammes de sa jalousie pathologique par les murs massifs de son corps.

S'il n'y restait pas, il souffrirait aussi. Et le choix n'est pas possible lorsque l'on est enfermé dans une cellule. Tombé dans ce paradoxe, Sade est de plus en plus envahi par des idées noires à propos de sa belle mère et de sa femme. Cette idée persécutrice est d'autant plus réelle qu'il demeurerait avec l'attente interminable dans la cellule entourée des quatre murs.

En fait Lacan parle par hasard des murs dans la séance du 6 janvier 1972 du séminaire inédit *Savoir du psychanalyste* tout en réfléchissant sur l'hôpital psychiatrique des URSS et ses murs cellulaires<sup>56</sup>. Certes, le contexte dans lequel Lacan les évoque n'a rien à voir avec Sade, la comparaison entre l'enfermement de Sade et l'internement des dissidents politiques ne devrait pas être facilement justifiée, néanmoins, sa réflexion de la voix sur les murs pourrait éclairer le rapport entre la voix et la cellule de prison dans la douloureuse expérience de Sade à la Bastille.

Le mur, ça fait toujours faire *muroir*. C'est sans doute pour ça que je suis revenu à Sainte Anne. C'est pas à proprement parler pour délirer, mais quand même, que les murs, j'en gardais quelque chose sur le cœur. Si je peux, avec le temps, avoir réussi à édifier avec mon \$, S1, S2 et l'objet a, la *réson* d'être,

---

<sup>56</sup> Si l'on explique le contexte dans lequel Lacan évoque les murs dans cette séance. Principalement il parle des murs de l'hôpital Sainte-Anne. D'abord, il s'adresse aux murs non aux étudiants et auditeurs : « Je parle à la chapelle, c'est-à-dire aux murs » (on peut imaginer la surprise des auditeurs...) Ensuite, il se réfère à la caverne de Platon comme d'une chambre noire dans laquelle la lumière pénètre à travers un trou et ce pour la comparer aux chambres de l'hôpital Sainte Anne. Il parle également des patients enfermés dans les murs de l'asile, notamment il pense au cas Aimée qu'il avait consultée avant la rédaction de sa thèse. Il suggère que l'invention des quatre discours est aussi liée à sa réflexion sur ces murs sans pour autant développer cette idée. Enfin il mentionne l'état actuel de l'hôpital psychiatrique des URSS. Il a écrit un article sur ce sujet pour le Monde mais cela n'a pas été pris par ce journal.

de quelque façon que vous l'écriviez, peut-être qui après tout vous ne prendrez pas la réflexion de ma voix sur ces murs pour une simple réflexion personnelle<sup>57</sup>.

Le néologisme lacanien « muroir » semble se référer au terme « mouroir ». Cela veut dire hospice des vieillards, hôpital où l'on ne dispense qu'un minimum de soins, en attendant la mort des sujets. Il n'y a point de l'ouverture vers la vie... Ici le terme « mourir » se croise donc avec le « muroir ». De même, comme Lacan se sert du mot « réflexion », nous pouvons l'associer au « miroir ». L'avantage de cette réflexion optique c'est ce qui nous permettra de souligner l'opposition entre le miroir et le muroir. Quand la communication se fait au niveau intersubjectif, on est très souvent dans le rapport de miroir, axe symbolique de la relation imaginaire à travers lequel on se reconnaît chacun comme semblable. Tout est spéculaire dans le miroir sauf le point de castration qui n'a point de représentation de telle sorte que c'est le regard comme objet qui vient le suppléer sous la forme d'une image « non spécularisable », qui vient trouer le tableau cohérent constitué par les autres images.

Par contre, quand on est dans le « muroir », il n'y a point d'axe symbolique qui renvoie l'image spéculaire à nos semblables — la communication intersubjective n'aura pas lieu dans le « muroir » de l'hôpital. Le regard ne sert à rien dans cette pénombre cellulaire non localisable dans l'espace sensible. Plus radicalement encore que le regard,

---

<sup>57</sup> Lacan, *Le savoir du psychanalyste*, séminaire inédit, le 6 janvier 1972.

c'est la voix qui doit être soulevée comme un objet « non spécularisable ». Les grands aliénistes français connaissent bien la nature de cette voix hallucinée dont le jeune psychiatre Lacan :

La première chose que peut-être les psychiatres, s'il en est quelques uns ici, pourraient recevoir, je ne dis pas de ma parole, qui n'a rien à voir avec l'affaire, mais de la réflexion de ma voix sur ces murs. C'est de savoir d'abord ce qui les spécifie comme psychiatres. Ça ne les empêche pas, dans les limites de ces murs, d'entendre autre chose que ma voix. La voix, par exemple, de ceux qui y sont internés, puisque, après tout, ça peut conduire quelque part... jusqu'à se faire une idée juste de ce qu'il en est de l'objet a<sup>58</sup>.

Dans le « muroir » il n'y a pas de réflexion au sens optique du terme mais cela n'empêche pas qu'il n'y ait de la réflexion vocale. Autrement dit, la voix dont il s'agit ici se résonne « dans les limites des murs ». Cela voudrait dire que la voix peut s'entendre « quelque part » que personne ne peut localiser sauf les sujets internés qui l'entendent. La voix s'inscrit dans l'hallucination auditive. Les hallucinés sont souvent l'émetteur de la voix mais ils ne peuvent pas s'entendre parler car la voix se sépare si radicalement de leur corps qui la dicte indistinctement. Quand le sujet est pris par la voix, elle semble venir de l'extérieur du sujet et ce qui n'exclut pourtant pas qu'elle ne

---

<sup>58</sup> Lacan, *Le savoir du psychanalyste*, séminaire inédit, le 6 janvier 1972.

vienne de son intérieur. La voix hallucinatoire est un objet idéal qui résonne sans support matériel.

Mais le plus important c'est que Lacan parle du *muroir* avant de réfléchir la nature de la voix hallucinatoire. Elle est inséparablement liée à une structure architecturale des murs de l'hôpital. Et cette réflexion lacanienne des murs débouche sur une sphère topologique de la voix. Au fond, la voix et le *muroir* sont structurellement homologues. Plus exactement, la mêmeté topologique et ontologique entre l'espace du prochain et les murs de l'institution.

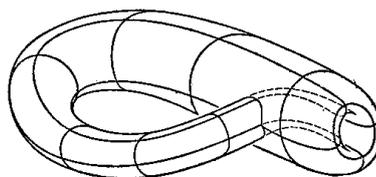
Seulement, il y a quelque chose dans la voix qui est plus spécifié topologiquement car nulle part le sujet n'est plus intéressé à l'Autre que par cet objet-là. C'est pourquoi la comparaison topologique qui s'illustre ici, colle du trou dans une sphère, demande à être rectifiée pour autant que cette sphère-là rien n'est pas une, puisque c'est dans ce trou qu'elle se replie sur elle-même (*S.XVI*, p.258).

Ainsi le trou intérieur du sujet peut apparaître dans le monde extérieur sous une forme sensible<sup>59</sup>. Cette plasticité retournant du trou nécessite des modèles topologiques

---

<sup>59</sup> Mais pourquoi le trou dans les murs ? Dans la structure psychotique, la forclusion du nom du père laisse un trou à la place de la carence de la fonction paternelle, normalisatrice de la réalité subjective. Et ce trou pourrait se matérialiser parfois dans un trou de l'immeuble du sujet psychotique. La fenêtre le représente bien fréquemment. La défenestration est un passage à l'acte par lequel le sujet se jetant par la fenêtre, se rejette dans le trou néfaste qu'il comble par son être. L'appel du trou pousse silencieusement le sujet vers son propre vide. Même s'il se jette hors du cadre de fenêtre, il se jette dans son vide. Même s'il

raffinés. Lacan se réfère souvent à la bouteille de Klein pour en donner le dessin approximatif. Pareille à la surface élastique dont les deux bords s'entrebouchent l'un sur l'autre, la jouissance du sujet s'entrecroise avec la jouissance de l'Autre.



Le sujet est censé d'être dans ce genre de l'espace singulier. Il faudrait même affirmer qu'il *est* cet espace topologique. C'est pour cela même que Lacan peut promouvoir l'homogénéité entre la voix et la sphère dans laquelle se retentit la voix. La voix du sujet se superpose avec celle de l'Autre dans le « trou » du sujet (et de la cellule). C'est dans ce creux que les voix se résonnent comme une. On peut dire qu'il s'agit non d'une réflexion mais plutôt d'un repli des voix dans une seule voix.

Cette réflexion de Lacan sur la voix et la sphère du sujet permettrait de mieux cerner la folie de Sade à la Bastille. La chose cruciale dans cet étrange espace du *muroir*, c'est que les signaux donnent un sens à la volonté énigmatique du prochain. Les signaux se brouillent dans les lettres. Ils devraient y jouer comme une barrière matérielle pour que Sade puisse écarter la voix. Autrement dit, il s'agit là de la lettre venant à la place de la voix. On a également constaté que les signaux s'amplifient tout au long de l'échange

---

n'y avait pas de fenêtre dans l'immeuble, le trou de la fonction paternelle peut se phénoménaliser à tout endroit. Dans ce cas, il peut être non localisable contrairement au trou visible de la fenêtre.

épistolaire avec sa femme. Comme s'il pourrait y avoir des résonances dans la lettre, plus les signaux s'intensifient, plus Sade essaie de déchiffrer le message de l'Autre entre les lignes. Ainsi ils comblent de phrases en phrases un creux dans lequel la voix intérieure de l'Autre aurait pu retentir.

*Les 120 journées de Sodome* devrait être considéré comme un des fruits de la rencontre de Sade avec son prochain dans le domaine où la réalité et le réel s'entrecroisent mutuellement et ce qui subsisterait sans doute durant toute sa vie. Cette œuvre reste d'ailleurs soigneusement cachée pour que personne ne l'aperçoive. Dans cette œuvre ultime, on voit les mêmes problématiques que l'on a constatés dans ses lettres adressées à sa femme, c'est-à-dire l'obsession des chiffres et la manie des calculs arithmétiques qui débouchent sur la folie des agencements des postures. Toutes les expériences carcérales de Sade sont réunies dans *Les 120 journées de Sodome*. Ainsi le marquis a fait de sa folie le livre. On pourrait dire qu'il s'en fait lui-même le livre. Il extirpe le cœur enflammé de sa folie et la chosifie sous la forme du petit objet portable, écriture sur les deux faces du rouleau du 12.10 mètres de long, composé de petites feuilles de 12 centimètres de largeur collées bout à bout. *Les 120 journées de Sodome* est un objet à du marquis, plus précieux que lui-même. Il s'agit pour Sade du symbole même de son absurde emprisonnement<sup>60</sup>.

---

<sup>60</sup> Il faudrait aussi souligner que le marquis a dépassé son père par *Les 120 journées de Sodome*. Le comte de Sade, libertin exceptionnel et très habile en écriture, ne sera pas capable de rédiger une telle œuvre. Même pendant la période de sa captation où le comte a rédigé des romans, contes, pièces de théâtre, il n'a jamais ouvert l'univers que son fils inventera dans une petite cellule de la Bastille. Le marquis, exclu de la cour, isolé du monde extérieur, enfermé en prison, se distingue du comte de Sade par son écriture. Il a traversé un *no man's land* jamais exploité avant lui. Il s'agit donc de l'œuvre par laquelle il s'est créé

Or cet objet est perdu lors de la chute de la Bastille car sa femme n'est pas sortie du couvent pour ramasser les objets de son mari. Par conséquent, Sade perd définitivement ses manuscrits et pousse des gémissements. Le marquis, ne pouvant pas supporter ce malheur, s'adresse à son comptable Gaufridy qui lira la lamentation de Sade difficile à consoler : « Oh ! j'y renonce, j'y renonce ! Juste Dieu ! C'est le plus grand malheur que pût me réserver le ciel !... » Il est aisé de concevoir que Sade verse « des larmes de sang » sur la perte de cet objet précieux : « Non, mon ami, non, je ne vous peindrai jamais mon désespoir de cette perte, elle est irréparable pour moi »<sup>61</sup>. Il retournera seul au château de la Bastille effondré, en vain.

En outre, la séparation avec l'Autre — dans lequel il a placé sa femme à son insu — s'achève définitivement par l'arrivée de l'événement historique. Autrement dit, la Révolution autorise légalement la séparation de corps et d'habitation prohibée dans l'Ancien Régime (Renée Pélagie est enfin libérée de la folie de son mari). L'ironie de l'histoire ; les deux disparitions coïncident l'une avec l'autre. Son œuvre et sa prison, les deux sont brûlées et disparues (en réalité, le rouleau de *Les 120 journées de Sodome* a été retrouvé et possédé par Arnoux de Saint Maximin alors que l'auteur lui-même ne le reverra jamais de sa vie). Comme l'effondrement des murs de la prison révèle le trou autour duquel se bâtissent les murs, le creux du prochain est dénudé aux ruines de la

---

comme écrivain. Ainsi il se fait le père de son œuvre. Après le renoncement à l'idéal paternel concernant le libertinage élégant, il se donne à lui-même une vision de vie plus passionnelle que sa triste réalité en prison. Sur ce point, *Les 120 journées de Sodome* est une œuvre mémorielle et indépassable pour Sade.

<sup>61</sup> Sade, Lettre à Gaufridy, premiers jours de mai 1790, *Œuvres complètes*, tome XI, *op.cit.*, pp. 471-472.

Bastille. D'où s'ensuit que la cellule de Sade ne se transformera plus en l'espace creux du prochain<sup>62</sup>.

Ainsi se termine le rapport enchevêtré de Sade avec sa femme contracté par leur mariage. Si la malédiction de Sade vient de sa position symbolique fixée par la faute de son père et par son mariage arrangé, sa monstruosité vient de sa place asphyxiée par sa jalousie et par les murs de sa prison. La violence vient de Sade lui-même mais il croit que c'est la faute de la Présidente de Montreuil et de Renée Pélagie. Il ne se demandera jamais d'où vient sa violence à l'égard de sa femme. Le marquis n'est pas en mesure de concevoir l'écart entre sa femme et son prochain intérieur étrangement plus intime que lui-même.

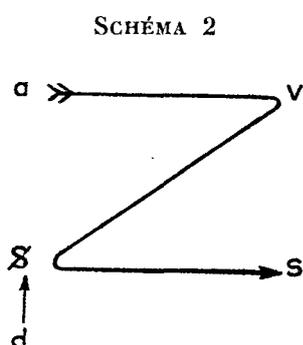
## ■ Conclusion

Achevons ce chapitre par la lecture du schéma lacanien. On ne peut pas mettre toutes nos réflexions de la vie amoureuse de Sade sur ce schéma promu par Lacan dans « Kant avec Sade ». On n'a pas de place pour mettre la jalousie pathologique de Sade dans son rapport avec les murs de la prison. Comme le schéma de la vie de Sade est conçu sur la

---

<sup>62</sup> Malgré la perte de cette œuvre ultime, Sade se remet dans son travail d'écriture. Pour comprendre l'effet de cette double perte, nous voulons nous référer à la distinction entre l'amour et l'a-mur que Lacan a faite dans le séminaire *Savoir du psychanalyste*. Se reportant aux vers d'un poète Antoine Tudal : « Entre l'homme et la femme, il y a l'amour », Lacan a translittéré l'amour par l'« a-mur » qui caractérise le non rapport entre l'homme et la femme. Le mur en question, étant bel et bien une métaphore de la castration, ne désigne donc pas forcément le mur réel et matériel (c'est dans la même séance que Lacan s'explique la réflexion de la voix dans les murs). Le travail d'écriture constant de Sade consiste à transformer l'amour en l'« a-mur » dans le sens où le mur devrait être intercalé devant le commandement de l'amour inconditionnel imposé par le prochain. LACAN, J., *Le savoir du psychanalyste*, inédit, la séance du 6 janvier 1972.

logique éminemment intersubjective, il n'y a pas de lieu pour expliquer pleinement la voix comme objet. On ne peut pas y mettre l'œuvre ultime (*Les 120 journées de Sodome*) au point de départ du schéma. Elle n'a pas de place dans ces quatre points. Elle est en quelque sorte insituable comme l'est le cas de la lettre volée de Poe analysé par Lacan.



Au point de départ du schéma se trouve l'objet (a). Nous mettons la lettre d'amour d'Anne Prospère qui est la cause même de l'intervention de la Présidente de Montreuil. Celle-ci se trouve dans la position de la contrainte morale (V). Cette lettre d'amour n'est certes pas écrite par la main du marquis, mais elle pourrait être la pire pour sa belle mère qui a considéré ce rapport comme un "inceste". Voulant absolument éviter le scandale, elle a recours au roi pour obtenir la lettre de cachet. Ainsi elle arrive à capturer son gendre pour l'embailler. C'est dans la prison que le marquis se voit divisé non seulement par la Présidente de Montreuil qui veut toujours l'enfermer mais aussi par Renée Pélagie qui lui paraît avoir commis l'infidélité (\$). A cause de cette réaction excessive du marquis, sa femme le quittera après l'éclatement de la Révolution française. Elle entre dans un couvent comme sa sœur le faisait après la séparation

déchirante d'avec Sade. Les deux sœurs se séparent décidément du marquis malgré leur amour inégal et leur dévouement infailible au marquis. En faisant ainsi, elles laissent une béance chez Sade<sup>63</sup>.

Le « sujet brut » (S) promu par Lacan n'est pas le sujet d'une jouissance sans inhibition. Il s'agit d'un sujet qui a mis fin au mouvement métonymique du désir effréné de Sade. Pour ce faire, ces deux femmes effacent leur objet cause de désir : « S le sujet brut, dit Lacan, incarnant l'héroïsme propre au pathologique sous l'espèce de la fidélité à Sade dont vont témoigner ceux qui furent d'abord complaisants à ses excès, sa femme, sa belle-sœur, — son valet, pourquoi pas ? —, d'autres dévouements effacés de son histoire » (*KaS*, p.778-779). Anne Prospère disait qu'elle a « perdu l'objet trop cher » et « plaie qui ne se ferme pas », voulant « mettre la fin de son désir ». Il en est exactement de même pour Renée Pélagie. Elles ne sont plus le sujet désirant dans la mesure où elles ne cherchent plus à combler leur manque.

Avant de finir ce chapitre, assurons la transition de la vie amoureuse de Sade à sa vie politique. Au moment de la prise de Bastille, Sade n'est pas en prison. Juste auparavant, il a été transféré à l'hospice de Charenton pour avoir lancé un papier de la fenêtre de sa chambre afin d'avertir les passants des massacres perpétrés dans la prison. Selon Apollinaire : « A cette époque, il n'y avait que fort peu de prisonniers à la Bastille, et il

---

<sup>63</sup> Il fait la tentative de suicide lors de la séparation avec Anne Prospère, tandis qu'il a perdu son objet ultime lors du divorce avec Renée Pélagie. Dans le premier, il a perdu la raison d'être de sa vie amoureuse. Dans le second, il a perdu la raison d'être de sa vie en prison.

est assez difficile de démêler les raisons qui, excitant la fureur du peuple, le poussèrent justement contre une prison presque déserte. Il n'est pas impossible que ce soient les appels du marquis de Sade, les papiers qu'il jetait par sa fenêtre et dans lesquels il donnait des détails sur les tortures auxquelles on aurait soumis les prisonniers dans le château qui, exerçant quelque influence sur les esprits déjà excités, aient déterminé l'effervescence populaire et provoqué finalement la prise de la vieille forteresse<sup>64</sup>. »

Mais ces hypothèses sont considérées aujourd'hui comme un mythe. Cette histoire est trop belle pour être vraie. Mais si cette fiction est racontée par le poète, c'est parce que Sade a accompli une révolution littéraire avec son fameux *120 journées de Sodome*, mais aussi parce qu'il a définitivement perdu cette œuvre « révolutionnaire », à cause précisément de la Révolution française. Ainsi, la révolution littéraire se superpose à la révolution politique.

---

<sup>64</sup> G. APOLLINAIRE, *L'oeuvre du Marquis de Sade*, Paris, Bibliothèque des curieux, 1912, pp.15.

### III.

## La vie politique du marquis de Sade

### — La lutte à mort entre Sade et Robespierre —

La révélation de l'essence du maître se manifeste au moment de la terreur, ou c'est à lui qu'on dit la liberté ou la mort, et ou il n'a évidemment que la mort à choisir pour avoir la liberté.

Lacan

*A la suite de notre recherche sur la vie amoureuse du marquis (1777-1790), nous aborderons dans ce chapitre la vie politique de Sade (1790-1801). Ce chapitre est construit en trois parties. Nous traiterons d'abord la conception politique de Hannah Arendt, qui nous fournira la base sur laquelle nous construirons notre lecture. Elle n'est pas dans la référence lacanienne concernant Kant avec Sade, mais il nous paraît indispensable de nous reporter à ses œuvres pour penser la Révolution et l'éthique sadienne. Ensuite nous verrons l'analyse des tyrannies présentées dans Aline et Valcour qui nous aidera à mieux comprendre les discours politiques de Sade prononcés devant le public pendant la Révolution et ce afin d'opposer Sade à Robespierre. L'examen des discours politiques du citoyen Sade situés dans le contexte politique révélerait le sens de l'engagement politique de Sade. Cette œuvre signée par Sade avec son vrai nom révèle sa conception politique plus que la simple lecture de La Philosophie dans le boudoir. Finalement, nous résumerons le résultat de notre recherche avec le schéma lacanien.*

## ■ INTRODUCTION

Libéré de la vie prisonnière qui était pour lui équivalente de la torture infligée injustement, Sade s'engage dans le politique sous les gouvernements révolutionnaires — Assemblée constituante, Assemblée législative, Convention nationale, Comité de salut public — mais il n'a participé à aucun de ces événements historiques<sup>1</sup>. Il les a assistés à leur proximité contrairement aux sans culottes enragés qui se lancent dans les mouvements de foule. Etant royaliste modéré qui admire le bicamérisme à l'anglaise, athée tempéré qui admet le besoin religieux du peuple<sup>2</sup>, il ne devrait pas s'engager vivement dans la violence des masses, mais cela ne veut pas dire qu'il reste un simple spectateur des événements historiques<sup>3</sup>. Sade est impliqué dans le mouvement politique populaire développé spontanément sous la forme des sections. Sade se met à la disposition d'une des sections les plus importantes de Paris (la capitale est divisée en 48 sections à partir du mai 1790). Sa section, modérée au début, se radicalise suivant l'évolution de la Terreur<sup>4</sup> — son siège est d'ailleurs proche du bureau de la sûreté publique de Robespierre — il est apprécié pour son travail et est élu secrétaire, puis vice-président et enfin président de la Section. Il a la mission de communiquer au public toutes les pensées discutées à la section et de soumettre ses projets au public en vue d'un

---

<sup>1</sup> En juin 1791, la famille royale tente la fuite en vain, Après la prise des Tuileries par les sans-culottes, on assiste à l'exécution du roi Louis XVI en janvier 1793. La guerre est déclarée contre l'Angleterre, la Hollande et l'Espagne dans la même année, et la Montagne et la Commune s'opposent aux Girondins entre mai et juin 1793. Le 13 juillet 1793 marque un grand tournant de la Révolution ; Hébert et Danton sont exécutés. Après cela, il y a la lutte entre le Comité de salut public et le Comité de sûreté générale et la chute de Robespierre le fameux 9 Thermidor met fin la Révolution.

<sup>2</sup> LEVER, M., *Donatien Alphonse François, marquis de SADE*, Paris, Fayard, 1991, surtout les chapitres XX-XXIII. DELON, M., « Sade thermidorien » in *Sade, écrire la crise*, colloque de Cerisy, Paris, Pierre Belfond, 1983.

<sup>3</sup> Noblesse de sa naissance, reçu l'éducation du libertinage de son père, Sade se dispensait longtemps de la nécessité d'arroser la terre de sueur avant d'être enfermé. Mais la Révolution a bouleversé sa position privilégiée. Le divorce avec sa femme et la vente des immobiliers mettaient en péril sa situation financière. L'émigration de son fils cadet et l'inscription de son nom dans des listes d'émigrés mettent en danger son droit de citoyenneté. Sur ce sujet, il faut se référer à ROGER, Ph., « Sade et la Révolution française » in *L'Ecrivain devant la Révolution*, Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, 1990, p.145.

<sup>4</sup> Lever n'apprécie nullement l'activité des sections de la Commune de Paris. Il admet néanmoins le caractère modéré de la section des Piques. Voir LEVER, op. cit., p.495-496.

meilleur fonctionnement des affaires publiques. Cette position politique de Sade est de celle qui apprécie un « consentement » au terme d'une discussion. La Révolution procure au citoyen Sade une double liberté : celle de commencer sa vie à partir des ruines de sa vie et celle de commencer son engagement politique au moment même de la carence de l'autorité politique. Disons que c'est le double commencement de Sade à partir de rien.

C'est Hannah Arendt qui a effectué une analyse précise sur l'activité des sections dans la Révolution française. Il y a des sections dont la « tâche essentielle sinon exclusive consistait à examiner tous les sujets relevant des affaires publiques, de parler de celles-ci, d'échanger des opinions à ce sujet sans nécessairement aboutir à des motions, pétitions, messages et ainsi de suite.<sup>5</sup> » Il s'agit d'un espace qui n'est destiné ni à gouverner ni à être gouverné comme c'était le cas de la *polis* de la Grèce antique<sup>6</sup>. Une place de débat et de discussion où chacun jouit de la liberté d'expression : « Ces sections, quoi qu'il en soit, se constituèrent immédiatement en corps autonomes, elles ne désignèrent pas de délégués à l'Assemblée Nationale, mais formèrent le conseil municipal révolutionnaire, la Commune de Paris, appelée à jouer un rôle décisif dans la Révolution. »<sup>7</sup> Face à l'instabilité des pouvoirs législatif, exécutif et judiciaire, il y avait une marge possible aux yeux d'Arendt pour l'ouverture de l'espace politique. En adoptant la conception politique de cette philosophe, on pourrait écarter la dichotomie caduque entre l'aristocrate modéré et le sans-culotte enragé tout en se séparant de l'idée fascinante de transgression. Et surtout la vision arendtienne nous permet de voir un homme incarné — Sade vivant dirait J.-J. Pauvert — non réductible à son œuvre.

---

<sup>5</sup> ARENDT, H., op.cit., p.359.

<sup>6</sup> P. Vidal-Naquet a bien montré que la Révolution est avant tout le retour à l'idéal de la démocratie grecque et de la république romaine. Il y a une utopie politique unanimement partagée par les acteurs politiques de l'époque ; on y trouve l'alternative de la monarchie et du christianisme. VIDAL-NAQUET, P., « La place de la Grèce dans la Révolution » in *La démocratie grecque vue d'ailleurs*, Paris, Flammarion, 1990. pp. 211-235. Voir aussi *Les grecs, les histoires, la démocratie*, Paris, La Découverte, 2000.

<sup>7</sup> ARENDT, H., op. cit., p.354.

## ■ LA CONCEPTION POLITIQUE DE HANNAH ARENDT

Examinons l'étude arendtienne sur l'origine du politique. Comme nous le verrons, son analyse s'avèrera instructive pour mieux cerner ce qui conditionne l'apparition du politique dans le monde. Arendt se tourne du côté de la *polis* comme première scène politique du monde et des *politès* (citoyens) comme premiers acteurs politiques du monde.

Les citoyens de la cité étaient des maîtres de maison. Leurs besoins vitaux furent pourus par leurs esclaves. Ils étaient épargnés de toutes les contraintes concernant la production de biens et la reproduction de la vie. Se désintéressant de tous les intérêts personnels, ils jouirent de la pure liberté du politique. L'enrichissement n'était pas l'objet premier de leur jouissance. Tout fut consacré à leur liberté : liberté de mouvement et liberté de parole. Ils se réunirent à la grande place publique (*agora*) pour se consacrer à leur activité politique.

Les maîtres antiques sont donc censés maîtriser l'art discursif, cependant « la parole sous la forme du commandement et l'écoute sous la forme de l'obéissance n'étaient pas considérées comme une parole et une écoute authentique ; si ce n'était pas une parole libre, c'est parce qu'on était lié à un processus déterminé non pas par la parole, mais par l'action ou le travail.<sup>8</sup> La discussion n'est donc pas effectuée pour gouverner. Les hommes libres ne gouvernent pas et ne sont pas gouvernés. Le politique n'est pas une science de gouverner. La discussion de l'*agora* ne traite pas la gouvernance de la cité comme objet politique premier. Ce sont les magistrats et les *stratèges* qui « travaillent » afin de gérer les affaires intérieures et extérieures de la vie des citoyens.

---

<sup>8</sup> ARENDT, H., *Qu'est-ce que la politique ?*, texte établi par Ursula Ludz, Paris, Seuil, 1995, p.78.

Les maîtres se servaient aussi des œuvres d'art pour honorer les actes glorieux qui ont marqué l'histoire de la cité. En célébrant les actions et les paroles mémorables par l'art, ils offrent aux acteurs glorieux un lieu stable<sup>9</sup>. La récompense des grands actes politiques sera accordée dans une autre vie après la mort physique. Ils seront honorés dans la mémoire de la postérité. Ainsi, la grande place publique (*agora*) se transforme en un lieu consacré au politique. Ce sont les artistes qui apportent le support non substantiel de l'espace politique. Les artistes « travaillent » pour la perpétuer matériellement comme les esclaves « travaillent » pour la soutenir substantiellement.

L'échange de parole dans un lieu public forme la « mentalité élargie » des maîtres. Elle est déjà formée par le fait qu'ils ont quitté leur chose familière et familiale afin de rencontrer les autres dans un lieu autre que le foyer. Cette capacité mentale est nécessaire pour former une opinion politique bien adaptée à la situation. Parce que si une pensée est capable de se séparer de soi-même et de s'installer dans une perspective différente, inhabituelle et même irritante, elle pourrait former une opinion politique qui correspond mieux avec la vérité de fait : « La pensée politique est représentative. Je forme une opinion en considérant une question donnée à différents points de vue, en me rendant présentes à l'esprit les positions de ceux qui sont absents ; c'est-à-dire que je les représente. Ce processus de représentation n'adopte pas aveuglément les vues réelles de ceux qui se tiennent quelque part ailleurs d'où ils regardent le monde dans une perspective différente.

Arendt dit ceci qu'« il ne s'agit pas de sympathie comme si j'essayais d'être ou de sentir comme quelqu'un d'autre, ni de faire le compte des voix d'une majorité et de m'y joindre, mais d'être et de penser dans ma propre identité où je ne suis pas réellement. Plus les

---

<sup>9</sup> *ibid.*, p.84.

positions des gens que j'ai présentes à l'esprit sont nombreuses pendant que je réfléchis sur une question donnée, et mieux je puis imaginer comment je sentirais et penserais si j'étais à leur place, plus forte sera ma capacité de pensée représentative et plus valides seront mes conclusions finales, mon opinion. »<sup>10</sup> La faculté de l'imagination consiste à se représenter soi-même comme un autre. Si nous formulons par nous-mêmes une maxime de cette mentalité élargie, elle commanderait ainsi : « Tu dois voir ton opinion politique aux points d'où tes prochains te voient. » Il s'agit du changement de perspective permanent qui permet de juger son opinion autrement.

Ce changement de perspective permet de regarder autrement la vie dans son rapport avec la mort. Les maîtres sont capables de regarder la vie au-delà d'une limite où la vie sera perdue. Comme s'ils se situaient dans la perspective inversée de vie et de mort, ils peuvent voir et vivre la vie sous la forme de ce qui est toujours et déjà perdu. Cette modalité d'être — l'être-pour-la-mort disait Heidegger — est liée étroitement à l'essence de la liberté, car elle a le double tranchant d'une lame aigüe. Elle est liée à la chance de se détacher de soi, se séparer du familier et s'éloigner de la vie. Elle est aussi condamnée au risque de se perdre hors de soi, demeurer dans l'instable et s'exposer à la mort. Leur éthique est donc la suivante : un homme libre est prêt à risquer sa vie. Il assume d'aller au-delà de l'amour de la vie (*Philopsychia, primum vivere*) afin de choisir librement une cause politique. Comme disait Lacan à propos des héros de la tragédie grecque, les maîtres antiques sont prêts à s'engager dans « une vie qui va se confondre avec la mort certaine, mort vécue de façon anticipée, mort empiétant sur le domaine de la vie, vie empiétant sur la mort » (S.VII, p.291).<sup>11</sup>

---

<sup>10</sup> ARENDT, H., *La crise de la culture — Huit exercices de pensée politique*, Paris, Gallimard, 1972, p.307.

<sup>11</sup> D'ailleurs Arendt cite à la fin de son ouvrage *On Revolution* la fameuse phrase de « mé phainai » de l'*Œdipe à Colone*.

Qu'est-ce que les maîtres produisent au risque de leur mort ? Sont-ils désœuvrés comme le maître hégélien dépendant du travail de l'esclave ? S'agit-il d'une pure dépense des vauriens au milieu des activités de production de bien et reproduction de vie ? Ils ne produisent certes rien mais ils créent un événement par leur acte et leur parole. Il est vrai que la création est rare. Arendt se réfère à Socrate et Jésus pour donner exemples de l'acte politique. Arendt suggère pourtant que l'ouverture de l'espace politique est déjà une création étonnante. Chaque fois qu'ils effectuent un acte de parole pleine, l'espace politique s'ouvre pleinement. Elle se crée pour ainsi dire à partir de rien (création *ex nihilo*). Et quand ils clôturent la discussion, elle rentre dans le néant. L'existence de cet espace est fugitive autant que l'acte et la parole des maîtres antiques qui n'ont pas de nom : « l'action et la parole créent entre les participants un espace qui peut trouver sa localisation juste presque n'importe quand et n'importe où. C'est l'espace du paraître au sens le plus large : l'espace où j'apparais aux autres comme les autres m'apparaissent, où les hommes n'existent pas simplement comme d'autres objets vivants ou inanimés, mais font explicitement leur apparition.<sup>12</sup> »

La phrase suivante résume la conception politique d'Arendt : « Le politique n'est précisément nullement nécessaire, ni au sens impérieux d'un besoin de la nature humaine, tels la faim ou l'amour, ni au sens d'une institution indispensable pour la communauté humaine. Au contraire, il commence même précisément là où le domaine des nécessités matérielles et celui de la force physique cessent. En tant que tel, le politique a si rarement existé et en si peu d'endroits, que, historiquement parlant, seules quelques grandes époques l'ont connu et réalisé. »<sup>13</sup> Le politique est une activité qui n'ajoute rien au déroulement normal des activités humaines<sup>14</sup>. Pourtant il pourrait changer la condition humaine selon Arendt par un miracle. Si

---

<sup>12</sup> ARENDT, H., *Conditions de l'homme moderne*, Agora, Calmann-Lévy, 1961 et 1983. p.258.

<sup>13</sup> *ibid.*, p.79.

<sup>14</sup> C'est la chose qui va au-delà du besoin articulé par la demande. Le politique se trouve dans le domaine du désir au sens lacanien du terme : « le désir n'est ni l'appétit de la satisfaction, ni la demande d'amour, mais la

nous adoptons cette conception du politique, d'ailleurs authentique, comment pouvons-nous éclairer la vie du citoyen Sade ?

Pour cela, il nous faut d'abord examiner les discours politiques que Sade a décrits dans son premier roman rédigé avant la Révolution et publié après la fin de la Terreur. Ensuite il nous faudra étudier les discours politiques que lui-même a prononcés devant le public. Pour le premier, il s'agira de la comparaison des régimes politiques imaginaires face à la tyrannie. Pour le second, il est question des interventions sur des sujets concrets et précis face à la dictature de Robespierre et ce qui permet d'y voir sinon sa conviction politique, au moins sa modalité d'intervention et son mode d'ouverture sur des projets lors de la crise politique...

### ▣ PENSÉE ÉLARGIE DANS *ALINE ET VALCOUR*

Dans *Aline et Valcour*, roman signé par l'auteur lui-même, Sade fait allusion à l'effondrement de la monarchie et à la prise de la Bastille.<sup>15</sup> A l'approche d'événements politiques sans précédents, Sade décrit trois régimes politiques en montrant les vertus aussi bien que les défauts, sans que sa propre opinion ne soit révélée ouvertement. L'auteur d'*Aline et Valcour* précise pourquoi ces opinions plurielles se contredisent parfois : « *Formé par différentes personnes*, ce recueil offre [...] la façon de penser de celui qui écrit, ou des personnes que vit cet écrivain, et dont il rend les idées ; ainsi, au lieu de s'attacher à démêler des contradictions ou des redites [...] il faut que le lecteur, plus sage, s'amuse ou s'occupe des différentes systèmes présentés pour ou contre, et qu'il adopte ceux qui favorisent le mieux, ou ses idées, ou ses penchants. »<sup>16</sup> Annie Le Brun rend compte de ce perspectivisme sadien qui va librement du bien au mal, de la vertu au vice, du despotisme au libéralisme et retour. Sade

---

différence qui résulte de la soustraction du premier à la seconde, le phénomène même de leur refente (Spaltung). », LACAN, J., « La signification du phallus » (*E*, p.691).

<sup>15</sup> « N'oublions pas que cet ouvrage est fait un an avant la Révolution française », Sade, *ibid.*, p.626.

<sup>16</sup> Sade, *Aline et Valcour ou le roman philosophique*, *Œuvre*, Bibliothèque de la Pléiade, t. I, Gallimard, 1990, p.824.

déclare d'emblée pratiquer la faculté de la *pensée élargie* de Hannah Arendt<sup>17</sup>. Voyons maintenant les trois régimes différents : 1) Tyrannie absolue de Butua, 2) Nomadisme anarchiste de Brigandos, 3) Utopie rêveuse de Zamé.

Ben Mâacoro, tyran absolu de l'île Butua, roi du peuple cannibale qui vit dans une guerre incessante contre ses voisins les Jegas. Ce roi, qui nous fait penser à la figure du père primitif de Freud, jouit du pouvoir absolu, dont aucune limite morale ou matérielle ne vient restreindre l'exercice. Quant à son peuple, il se voit réduit en esclavage. L'école, dirigée par le clergé joue un rôle important pour cette mise en condition des esclaves. Ainsi s'applique ici le schéma préféré de Sade : les religieux pervers soutiennent le roi despotique et misogyne. Personne ne peut échapper au regard de Ben Mâacoro. Tout est sous surveillance et seul le caprice du roi est épargné de cette surveillance généralisée. Dans ce royaume la reproduction de la race n'est nullement considérée, à cause d'une véritable horreur de la maternité dans cette société, et les femmes n'existent donc que pour être victimes de la scélérate de Ben Mâacoro. Le caprice du roi élimine toute idée de justice et de liberté. Cette société s'autodétruit faute d'une loi qui empêche cette mise en œuvre de la pulsion de mort dans l'île tout entière. Quoiqu'il manque d'une philosophie solide, Ben Mâacoro est un tyran typique comme Sade en décrit souvent dans ses romans clandestins.

Quant à Brigandos, il est chef de bande nomade. Courageux et respecté par ses camarades, il ne vole que chez les riches car il ne supporte pas l'inégalité des classes. Il ne veut donc pas faire du mal aux pauvres gens. Très réaliste et pragmatique, il croit régler tous les problèmes

---

<sup>17</sup> Annie Le Brun souligne que ce travail de mise en perspective est aussi constatable dans *Les cent vingt journées de Sodome*. Entre les quatre grands libertins qui débattent dans ce roman, il s'agit toujours de « la variété de situation, de personnages, d'idées, de sentiments, de désirs » de la perversion » (LE BRUN, A., *Soudain un bloc d'abîme, Sade*, Paris, Jean-Jacques Pauvert, 1986, p.180). Pierre Klossowski trouve chez Sade « l'image de l'homme intégral de sensibilité polymorphe » provenant de la perversion sexuelle. La vision globale de la chose politique du marquis devrait selon lui être liée aux modalités multiples de la jouissance (KLOSSOWSKI, P., *Sade mon prochain*, Paris, Seuil, 1967, p.60).

avec de l'argent. Il se méfie des juges qui prétendent représenter la loi et punir les criminels<sup>18</sup> car ils sont souvent influencés par leur propre besoin de punir les innocents afin de satisfaire leur jouissance perverse. Ainsi Brigandos explique ce qu'est le juge idéal — juge tel qu'il est lui-même, c'est-à-dire le juge sans volonté de punir. D'où déduit-il sa conception des lois et des sanctions : « il n'est besoin ni de lois ni de punitions pour anéantir ces excès ; les dégoûts qu'ils inspirent aux uns, les regrets dont ils déchirent les autres, suffisent à les anéantir chez un peuple ; laissez ceux qui agissent et ceux qui cèdent se punir mutuellement l'un par l'autre, et gardez-vous de faire de ces turpitudes de scandaleux éclats dont la connaissance déshonore le magistrat, instruit l'innocence, et fait rire le vice <sup>19</sup>» A défaut des lois, Brigandos préfère traiter des litiges à sa manière, si bien qu'il n'y a pas d'idée de justice chez lui. Aussi n'y a-t-il pas de considération juridique à traiter les cas similaires avec une rigueur et surtout avec une logique qui n'admet pas des faveurs particulières. On n'a pas besoin de souligner que la validité de ce discours tient à la position marginale de Brigandos dans la société espagnole. Il ne dirige pas l'état nation. Sa position d'exception est fondamentalement liée à son nomadisme. Cela dit, ce nomadisme n'existe que hors de la portée du regard du gouvernement. Trop subversif et anarchiste, sa bande sera arrêtée par l'Inquisition en Espagne.

Contrairement aux deux tyrans précédents, Zamé est considéré comme législateur éclairé. Exemple même du philosophe-roi selon Platon. Cet homme charismatique aime son peuple dont le bonheur est le seul objet recherché dans son règne. Les hommes et les femmes sont élégants et décents et ils vivent sous la protection de leur roi vertueux. L'Etat est souverain

---

<sup>18</sup> « puisque le Ciel te destine un jour à juger les humains, que la leçon que tu viens de recevoir te serve au moins à quelque chose ; le devoir d'un juge n'est pas de punir, il est de rendre les deux parties contentes autant qu'il est possible ; l'opération n'est pas difficile, que chacun cède un peu de son côté, tout s'accordera promptement ; il ne s'agit que de savoir si la chose est bien ou mal en elle-même, elle ne peut être l'un ou l'autre qu'en raison de son effet sur les parties ; si elle n'en opère qu'un bon sur l'une et sur l'autre, elle ne peut plus être un mal que dans l'opinion, considération vaine que doit toujours mépriser un juge ; ce qui fait que presque tous se trompe, c'est que cette considération chimérique les arrête, c'est qu'ils accordent tout à la loi, et jamais à l'humanité. » SADE, op.cit., p.860.

<sup>19</sup> *ibid.*, p.860.

dans la conception politique de Zamé. Lui-même n'est rien que l'instrument de l'Etat qu'il a hérité de son père.

Pierre Favre pointe que certes l'Etat attribue à tous un habillement semblable, une terre identique, une nourriture équivalente, mais qu'il ne saurait tenir compte de variations entre les sujets.<sup>20</sup> En effet, si l'on regarde de plus près son régime, ce roi éclairé écrase la liberté du peuple au nom de l'égalité de celui-ci, la liberté trop grande produit l'inégalité chez les habitants. D'où résulte le discord voire même le crime. Cette conception de la société égalitaire se combine avec celle de la société sans loi. Bien qu'il n'y ait pas de loi, on ne tombe pas en anarchie car les habitants se comportent conformément aux normes sociales si bien qu'ils n'ont pas besoin de loi punitive. L'île de Tamoé ne prend jamais l'allure du despotisme grâce à la bonté et la vertu de Zamé. Les habitants l'adorent et l'admirent comme s'il s'agissait de leur père.

Même si ses habitants sont vertueux, Zamé semble considérer que l'homme est un être de nature, pervers. L'homme veut transgresser la loi parce qu'il parce qu'elle contient un interdit. Et s'il n'y avait pas d'interdit, il n'y aurait pas de crime. Le pervers n'est pas difficile à conduire. Si la transgression était venue de l'interdiction, il suffirait alors faire une loi qui s'adapte à toute la passion humaine. Par conséquent, la loi ne sera jamais violée : « La meilleure de toutes les lois, dit Zamé, devant être celle qui se transgressera le moins, sera donc évidemment celle qui s'accordera le mieux à nos passions. »<sup>21</sup> La sanction de la loi n'existe pas ou bien plutôt la loi s'efface devant le caprice affectif. Zamé pense à l'opinion des autres vertueux ou au regard moqueur de ses voisins, c'est la mesure la plus appropriée de

---

<sup>20</sup> FAVRE, P., *Sade utopiste*, Paris, PUF, 1967, voir le chapitre intitulé « la contrainte de l'étatisme », p.59-72.

<sup>21</sup> Il est intéressant de voir qu'il y a la voix du père qui dicte au jeune Zamé qui n'a pas encore commencé son règne : « Instruits-toi, apprends à connaître tes semblables avant d'oser les gouverner. » Tout vient de la parole paternelle qui transmet à son fils l'idéal trop élevé de l'utopie.

la prévention des crimes,. La roi de cette île suppose le regard pour ainsi dire panoptique de la vertu à cause de laquelle on peut espérer la prévention du crime et des délits. Les habitants de l'île de Tamoé assument volontiers le rôle de surveillant de telle façon que Zamé n'a pas besoin de surveiller par lui-même toutes les affaires de son royaume. Ils incarnent individuellement le regard du roi paternaliste. Contrairement à l'apparence belle et paisible, l'île de Tamoé est sous le contrôle machinal du maître de la Vertu.<sup>22</sup>

Pour ceux qui sont habitués à la lecture des romans sadiens, la figure de Ben Mâacoro et celle de Brigandos ne sont pas très exceptionnelles. Par contre, Zamé représente une rare exception du maître qui fait éloge du bien et de la vertu dans le corpus sadien et ce surtout par contraste avec Justine, symbole du malheur de la vertu et ce d'autant plus que Sade a publié *Aline et Valcour* en 1795, après la chute de la Terreur. Il est important de souligner que Sade juge nécessaire de publier *Aline et Valcour* même après la chute du régime révolutionnaire de la Vertu. Cela nous incite à étudier de plus près l'activité politique de Sade dans la réalité afin de voir comment il a exercé la pensée élargie dans son action politique.

## ■ Les discours politiques de Sade (1)

### **a. OBSERVATION PRÉSENTÉE À L'ASSEMBLÉE ADMINISTRATIVE DES HÔPITAUX :**

En octobre 1792, l'assemblée générale de la Section des Piques nomme les citoyens Sanet Père et Sade commissaires, afin d'aviser aux moyens de rendre les diverses administrations des hôpitaux plus utiles à la chose publique. Connaissant déjà le milieu carcéral pendant son séjour à la Bastille et Vincennes, il est certainement le mieux placé pour aborder ce sujet. A la suite des enquêtes, il rédige *Observations présentées à l'assemblée administrative des*

---

<sup>22</sup> Sa conception de lois et de sanctions est non seulement identique à celle de Brigandos mais aussi celle que l'on peut lire dans d'autres romans sadiens : la loi fait le crime.

*hôpitaux*. Le premier discours de Sade est prononcé le 28 octobre 1792. On peut y trouver cinq observations dont voici la première:

C'est avec peine qu'elle [la Section des Piques] a appris, d'après notre rapport, qu'une grande partie des Sections de Paris n'avait nommé, pour commissaires à l'assemblée administrative des hôpitaux, que des médecins et des chirurgiens ; elle observe avec raison que cette organisation est absolument dangereuse, en ce qu'elle place, pour détruire les vices actuellement existants dans les hôpitaux de Paris, ou des gens qui, n'étant point administrateurs, mais d'état à y prétendre, chercheront à introduire, dans le nouveau régime, des inconvénients peut-être plus dangereux que l'ancien, ou des individus qui, administrateurs des hôpitaux actuels, feront l'impossible pour conserver les vices anciens, auxquels une infinité de raisons personnelles les engage à tenir ; que de cette manière, l'assemblée, nécessairement influencée par une coalition d'intérêts reconnue dans la majorité des membres qui la composent, ne saurait apporter dans ses délibérations le désintéressement si nécessaire aux opérations qu'elle entreprend.<sup>23</sup>

Il s'agit de la critique de la nouvelle gestion des hôpitaux. Sade est contre les médecins et les chirurgiens car ils veulent garder leurs privilèges. La réforme entamée après l'éclatement de la Révolution n'a rien changé au niveau des vices. Ce constat fait, Sade propose de discuter le sort de la réforme au sein de la Commission afin de préparer le contre-pied au corps médical. Il faut trouver une marge de manœuvre pour réduire les abus de pouvoir. En même

---

<sup>23</sup> SADE, *Opuscules politiques, Œuvres Complètes du Marquis de Sade*, Paris, tome XI, Paris, Le cercle du livre précieux, 1962, p.77-78.

temps, Sade ne propose pas la fermeture immédiate et totale des hôpitaux.<sup>24</sup> On reviendra plus tard sur ce sujet dans le chapitre VI.

Comme nous l'avons vu plus haut, le but de la pétition consiste à ouvrir un débat et un espace de discussion libre sans soucier de la décision que l'autorité prendra après la discussion. Il propose d'écarter l'idée d'installer une maison de santé par Section car il vaudrait mieux éviter d'« adhérer à un mode dont les inconvénients sont si faciles à développer ». Il demande à l'autorité de fournir tous les arguments et documents nécessaires si elle comptait adopter le choix qui paraît néfaste aux yeux de Sade. Pourtant, sa section ne propose pas une perspective négative : « Lorsque nous lui avons fait part de vos desseins d'abolir et de recréer, elle nous a dit qu'elle ne nous envoyait que pour concourir avec vous à remettre de l'ordre dans l'administration des hôpitaux, mais non pas à les détruire.<sup>25</sup> » Les observations sont traversées par cette volonté de rétablir le bon fonctionnement administratif malgré les difficultés persistantes dans les hôpitaux.

Un an après la lecture de cette pétition, la Commission des hôpitaux demandera à Sade de continuer à surveiller l'administration des secteurs donnés chaque jour dans les hôpitaux de Paris. Plus concrètement parlant, il s'agit de « se transporter dans les Hôpitaux tant pour voir quel est l'emploi et la distribution des lieux, quelle est la tenue des indigents et malades, quelles sont les fonctions diverses qu'exigent la distribution des secours, quel est le nombre des personnes chargées de remplir ces fonctions, que pour prendre connaissance dans les bureaux de l'Administration, auprès des Administrateurs et des Chefs de ces divers Etablissements, de toutes les instructions et renseignements propres à éclairer la surveillance

---

<sup>24</sup> « L'assemblée générale de notre Section nous a donc invités de nous réunir aux membres de votre assemblée, qui ne tiennent en rien à l'art de la médecine, pour balancer autant qu'il sera en nous l'influence certaine qu'établiront ici les gens de l'art, qui, juges dans leur propre cause, pourraient bien n'extirper les anciens abus que pour en introduire de nouveaux.» *ibid.*, p.78.

<sup>25</sup> *ibid.*, p.78.

active et fraternelle que la Commission est chargée d'exercer par les Sections. »<sup>26</sup> Cette lettre montre qu'il y a l'intérêt politique qui surveille la situation et l'architecture des pavillons hospitaliers. Il est dommage que Sade ne laisse pas de rapports administratifs sur ce sujet. Car il assiste à la médicalisation des hôpitaux publics que l'on entame après la Révolution. Cela veut dire qu'il constate alors la naissance de la clinique moderne décrite notamment par Foucault.<sup>27</sup> Cette reconnaissance de Sade par la commission montre la sincérité du marquis dans cet engagement. Et cela se vérifiera davantage encore par la reconnaissance de ses camarades de la section.

Le développement de l'histoire fait que Sade lui-même sera interné à l'hospice de Charenton et profitera des privilèges accordés par le directeur. Le comble c'est qu'il se battra en tant que patient et co-thérapeute contre la réforme de l'hospice (voir le chapitre sur le théâtre sadien). Ainsi la lecture de cette pétition donne aux lecteurs d'aujourd'hui une impression étrange. Sorti de prison, Sade travaille pour l'hôpital, sa future destination. D'ailleurs, il n'est pas exclu que ce soit dans cette circonstance qu'il ait rencontré Coulmiers, futur directeur de l'hospice de Charenton... Le destin de sa vie se dessine dès le premier pas du citoyen Sade comme si la liberté n'était là que pour décider sa prochaine destination où il sera privé de liberté.

#### **b. IDÉE SUR LA MODE DE LA SANCTION DES LOIS**

Sade ne se borne pas à « discuter » les vices des administrateurs des hôpitaux. Après la critique sur le fonctionnement et la gestion des institutions cliniques parisiennes, il continuera dans la même logique à critiquer les abus de pouvoir. Cette fois-ci il vise les autorités qui font les lois, les administrateurs des lois. C'est eux qui jouissent le plus des vices sous le couvert

---

<sup>26</sup> LELY, G., op.cit., p.377.

<sup>27</sup> FOUCAULT, M., *La naissance de la clinique*, Paris, PUF, 1961.

des lois. Sade rédigea donc une pétition intitulée *Idée sur la mode de la sanction des lois* (novembre 1792). Mais dans ce discours, il ne se contente pas de dévoiler les abus de l'autorité juridique. Il propose aux députés une modalité pour légiférer les constitutions non les lois réglementaires.

Sans rien diminuer de la confiance légitime que nous avons accordée à nos mandataires, exigeons pourtant d'eux dicter nos lois ; leur unique besogne est de nous en proposer. Que les lois projetées ne nous soient surtout présentées qu'en détail : offertes en masse, tous les inconvénients de la première Constitution vont se retrouver dans la seconde, presque toutes les lois constitutionnelles, ou s'enchaînent les unes aux autres, ou dérivent les unes des autres ; souvent la seconde est inadmissible, si la première n'a pu convenir.<sup>28</sup>

Pourquoi Sade réclame-t-il la loi « en détail » ? Parce que les lois en cours sont selon lui restées soumises à la volonté néfaste du tyran déjà mort. Autrement dit, les lois gardent en elles-mêmes le dernier résidu de la monarchie tyrannique que l'on doit absolument anéantir. Il veut éradiquer ce dernier résidu de la tyrannie. La critique sadienne des lois vient de sa haine inconditionnelle du maître absolu. Sur ce point, Deleuze dit ceci que « sa haine du tyran, la manière dont il montre que la loi rend le tyran possible. Le tyran parle le langage des lois, et n'a pas d'autre langage. Il a besoin de l'« ombre des lois » ; et les héros de Sade se trouvent investis d'une étrange antityrannie, parlant comme aucun tyran ne pourra parler, comme aucun tyran n'a jamais parlé, instituant un contre-langage. »<sup>29</sup> Cette remarque subtile est précieuse car Deleuze nous montre que Sade n'attaque pas indistinctement les lois en

---

<sup>28</sup> SADE, *op.cit.*, p.86

<sup>29</sup> DELEUZE, G., *Présentation de Sacher Masoch*, Paris, Minuit, 1967, p.76.

général<sup>30</sup> mais qu'il critique essentiellement l'« ombre des lois ». C'est-à-dire que Sade critique la part maudite enracinée au fond des lois. Il ne s'agit pas de la simple abolition totale du système judiciaire. Sade veut examiner des « détails » à partir desquels le tyran manipule des lois afin de satisfaire légalement son caprice. Il exige donc le projet concret de lois dépourvues de l'ombre royale pour empêcher l'abus des pouvoirs législatifs.<sup>31</sup>

En un mot, citoyens, convaincus des défauts de la Constitution précipitée que vous aviez offerte des représentants plus occupés de conserver l'autorité de Louis XVI que d'établir la vôtre, vous avez senti le besoin de retoucher le monument de vos lois, et surtout de lui donner pour base, et cette souveraineté qui vous appartient, et cette justice, cette authenticité qui ne pouvaient caractériser des lois créées par des despotes en faveur d'un tyran. Sans cette essentielle révision, je dis plus : sans cette nouvelle création, autant valait sans doute rester ensevelis sous le fatras informe des lois gothiques de vos ancêtres, et des interprétations plus effrayantes encore des compilateurs qui nous les expliquaient.<sup>32</sup>

Sade réclame au nom de la Section des Piques la mise en place de lois complètement nouvelles pour éradiquer rapidement et radicalement la part maudite des lois actuelles. Pour Sade, il n'y a pas que les tyrans qui font souffrir les innocents, les malades, les criminels et les

---

<sup>30</sup> « Si cette législature-ci ne termine pas, eh bien ! ce sera l'ouvrage de l'autre : il n'y a aucune nécessité à ce que des lois soient faites avec précipitation, et le plus grand danger à ce qu'on ne porte pas à un tel ouvrage toute la réflexion qu'il exige. » SADE, op.cit., p.86-87.

<sup>31</sup> Par ironie et provocation, Sade inverse la perspective : le Peuple doit instituer la Loi : « Solon disait que les lois étaient comme des toiles d'araignée, à travers lesquelles passaient les grosses mouches, tandis que les petites y restaient seules enveloppées. Cette comparaison d'un grand homme nous conduit à reconnaître la nécessité d'admettre essentiellement, et peut-être même de préférence, à la sanction d'une loi, cette partie du peuple la plus maltraitée du sort, et puisque c'est elle que la loi frappe le plus souvent, c'est donc à elle à choisir la loi dont elle consent à être frappée. » (Sade, op.cit, p.90) C'est une partie la plus provocante de ce discours. Ce sont les malades, les criminels et surtout les pauvres qui doivent choisir leur loi car ce sont eux qui seront frappé par elle. Bien évidemment Sade, étant criminel et condamné à mort à cause des affaires Arcueil et Marseille malgré son "innocence", il appartenait à « cette partie du peuple la plus maltraité du sort ». Décidément, Sade jouit avec ses collègues de la liberté de la parole dans leur activité politique...

<sup>32</sup> *ibid.*, p.83.

pauvres. la Constitution aussi les fait souffrir froidement à cause du « fatras informe des lois gothiques ». Si l'on ouvre une parenthèse, il se peut que sa position contre la peine de mort vienne de sa critique sur ce formalisme obscur lié à l'ombre de la loi. Le meurtre passionnel commandé par un tyran est moins dangereux aux yeux de Sade que le meurtre autorisé froidement par la loi. Car la passion s'éteint après la réalisation de son but tandis que l'exécution sans passion ne connaît pas de limite. La peine de mort devrait être considérée comme un point qui cristallise en elle-même cette part maudite de la loi.<sup>33</sup>

En tout cas, le plus important dans ce contexte, c'est que Sade pense qu'il est nécessaire d'« arriver le plus promptement et le plus majestueusement à cette indispensable sanction du peuple, sans laquelle il n'est point de loi pour une nation libre. » Il s'inscrirait toujours dans l'idée de l'ouverture de l'espace politique. La sanction de la Constitution doit être faite directement par le Peuple.

Une lettre d'avertissement préviendra les maires du chef-lieu de chaque canton du territoire français ; aussitôt qu'ils l'auront reçue, ils feront convoquer des assemblées primaires, qui se réuniront dans le chef-lieu de ce canton ; à peine réunies, que par les sages précautions de nos législateurs, la loi annoncée au peuple leur parviendra par un second courrier. Ces magistrats du peuple feront lecture de la loi au peuple assemblé ; cette loi examinée, discutée, approfondie par la masse collective des individus auxquels elle doit servir, sera donc admise ou rejetée. Dans le premier cas, le courrier qui vient de l'apporter la remporte sur-le-champ : la majorité jouit de ses droits ; et la loi se promulgue. N'a-t-elle obtenu que la minorité ? à l'instant vos députés la retouchent, ils la suppriment ou la refondent ;

---

<sup>33</sup> Selon Dolmancé, c'est seulement la nature qui a le droit de tuer sans raison.

et s'ils parviennent à l'améliorer, elle se représente une seconde fois à la France entière rassemblée par les mêmes formes dans tous les cantons de ces divers départements.<sup>34</sup>

Cette affirmation sadienne n'est pas complètement hors de propos si l'on considère l'ambiance de l'époque.

### ■ **LA POLITIQUE DE ROBESPIERRE**

La section des Piques permet au citoyen Sade d'exercer son activité politique pleinement même pendant la Terreur. Mais le changement de paradigme du politique se produit juste avant la Terreur. Arendt pointe sa cause : l'apparition du Peuple sur la scène politique. Plus exactement c'est le manque des besoins vitaux des malheureux qui est devenu le premier objet politique. La « libération de la tyrannie n'entraînait la liberté que pour le petit nombre et se faisait à peine sentir pour le grand nombre qui restait accablé par sa misère. »<sup>35</sup> Pour satisfaire la nécessité de vivre, les dirigeants adoptent une nouvelle orientation politique. Il ne s'agit pas d'un simple besoin à satisfaire. Besoin et colère mélangés dans la misère. Le nouveau principe est donc le Bonheur du Peuple. Voilà la devise de la politique des Lumières (y compris celle de Zamé d'*Aline et Valcour*). Ce n'est plus la Liberté des maîtres antiques mais le Bonheur de tous les citoyens qui est devenue l'« idée neuve en Europe » comme le mot d'ordre de la Révolution.<sup>36</sup> Il est impensable de l'emprunter à la Grèce antique, car la séparation des besoins vitaux qui fonde l'espace politique...

---

<sup>34</sup> SADE, op.cit., p.89.

<sup>35</sup> ARENDET, H., *Essai sur la révolution*, Paris, Gallimard tel, 1967, p.105

<sup>36</sup> *ibid.*, p.108. Sur ce point Arendt articule mieux dans *Conditions de l'homme moderne* : « l'économie et tous les problèmes relevant jadis de la sphère familiale sont devenus préoccupations "collectives". En fait, dans le monde moderne les deux domaines [domaines public et privé] se recouvrent constamment comme des vagues dans le flot incessant de la vie. La disparition de cet abîme, que les Anciens devaient franchir chaque jour afin de transcender l'étroit domaine familial et "d'accéder" au domaine politique, est un phénomène essentiellement moderne. » ARENDET, *Conditions de l'homme moderne*, op.cit., p.71.

C'est Robespierre qui mène principalement cette nouvelle orientation pendant la Terreur. Il a envisagé tous les moyens extrajudiciaires pour réaliser le Bonheur du Peuple. Mais avant tout, il a voulu répondre à la voix du Peuple par son zèle compatissant. Sa politique s'appuie sur la compassion non sur la discussion. Cette mesure accélère le processus de mort du politique. Non seulement parce que la compassion reste sans conséquences,<sup>37</sup> mais surtout parce qu'elle abolit la distance entre les hommes qui est une des conditions nécessaires de l'espace politique. Par conséquent, Robespierre fait monter le peuple sur la scène de la Révolution sans aucun cadre politique. Le peuple n'apparaît pas comme composé de futurs citoyens avec qui les dirigeants politiques discutent la décision des affaires publiques. Il apparaît comme « malheureux », en détresse, dont ces dirigeants partagent la souffrance en public. La capacité d'être eux-mêmes comme des autres incarnés remplace la capacité de souffrir avec l'immense masse des pauvres sans nom ni figure. Ainsi apparaît la figure de l'Autre obscur et Robespierre est l'agent de cette Jouissance sans limite. Ce dernier n'éprouvait aucune contrition à massacrer tant d'innocents tout en gardant sa compassion illimitée pour le Peuple. C'est ce que Arendt appelle l'« insensibilité chargée d'émotion à l'égard de la réalité. »<sup>38</sup> Et c'est dans ce sens-là que l'on doit comprendre la phrase suivante de Robespierre : « le patriotisme n'est pas l'affaire de parti mais une affaire de cœur.<sup>39</sup> »

La vertu promue par Robespierre n'est rien d'autre qu'un devoir impératif de montrer en public le cœur, une âme droite ou un caractère morale de la compassion pour les pauvres : « Ici, j'ai besoin d'épancher mon cœur ; vous avez besoin aussi d'entendre la vérité.<sup>40</sup> » Sur ce point, Arendt fait une remarque judicieuse : « Comme sa conviction forçait [Robespierre] à

---

<sup>37</sup> ARENDT, *Essai sur la révolution*, op. cit., p.123

<sup>38</sup> *ibid.*, p.129

<sup>39</sup> ROBESPIERRE, M., *Œuvres de Maximilien Robespierre*, Paris, Société des études robesperristes & Les Editions du Miraval, 1967, tome X, *ibid.*, p.551.

<sup>40</sup> *ibid.*, p.546.

jouer l'« incorruptible » en public tous les jours, et à ouvrir son cœur tel qu'il se l'imaginait au moins une fois par semaine »<sup>41</sup>. Il s'identifie ainsi à l'Être suprême incarné sous la figure de la Vertu en majuscule<sup>42</sup>. Elle impose le consentement total à l'opinion personnelle de Robespierre. Ainsi il joue un rôle du regard de conscience omniprésent avec ses espions dispersés partout. C'est l'idéal vertueux qui nous regarde...

Robespierre commande à chacun de faire la même épreuve de Vertu pour prouver que l'on n'a pas trahi la cause de la révolution. Il impose le choix forcé qui n'aboutit de toute façon à la mort. Il en résulte que ceux qui n'ont pas adopté cette contrainte morale ont été considérés comme anti-révolutionnaires et envoyés à la guillotine. Ceux qui l'ont bien acceptée ont été aussi envoyés à l'échafaud, car plus on ouvre son cœur, plus on pense qu'il y a encore un soupçon d'hypocrisie dans son cœur. Plus on se trahit sincèrement plus on est soupçonné par la trahison de la cause révolutionnaire : « Que dis-je, vertu ! [...] Mais elle existe, je vous en atteste, âmes sensibles et pures ; elle existe, cette passion tendre, impérieuse et irrésistible, tourment et délice des cœurs magnanimes ; cette horreur profonde de la tyrannie, ce zèle compatissant pour les opprimés, cet amour sacré de la patrie, cet amour plus sublime et plus saint de l'humanité, sans lequel une grande révolution n'est qu'un crime éclatant qui détruit une autre crime ; elle existe, cette ambition généreuse de fonder sur la terre la première République du monde. Cet égoïsme des hommes non dégradés, qui trouve une volupté céleste dans le calme d'une conscience pure et dans le spectacle ravissant du bonheur public, vous le sentez en ce moment qui brûle dans vos âmes ; je le sens dans la mienne.<sup>43</sup> » Sur ce point, Hegel ne manque pas d'y ajouter ceci que « la vertu est un principe simple, distinguant seulement ceux qui sont dans les sentiments convenables et ceux qui ne les ont pas. Toutefois,

---

<sup>41</sup> ARENDT, op.cit., p.139

<sup>42</sup> « Le tyran tombe baigné dans son sang ; un sens culotte s'approche de lui et lui dit, avec sang froid ; ces paroles : *Il est un Être suprême* » (extrait de *Journal de Soblier*, no1481, du 18 thermidor et de *Gazette historique et politique de la France et de l'Europe*, no.268, du 18 thermidor), ROBESPIERRE, op.cit., p.600.

<sup>43</sup> *ibid.*, p.554.

c'est le sentiment (*Gesinnung*) seul qui peut reconnaître le sentiment (*Gesinnung*) et en juger. Ainsi la suspicion règne ; mais la vertu, dès qu'elle devient suspecte, est déjà condamnée. La suspicion acquit une formidable puissance et conduisit à l'échafaud le monarque dont la volonté subjective était précisément la conscience religieuse catholique »<sup>44</sup>.

Avançant tout droit dans la voie de la Terreur, Robespierre, au lieu de réaliser le Bonheur, a imposé le regard de surveillance aux citoyens obéissants et non obéissants à son unique Volonté<sup>45</sup>. Tout est justifié par la parole : « Ce sont les monstres que nous avons accusés.<sup>46</sup> » Cette surveillance généralisée déclenche la violence inouïe des fanatiques révolutionnaires contre les traîtres au nom du patriotisme. Sur ce point, Claude Lefort analyse bien l'origine du regard surmoïque ou du surmoi social mis en place par Robespierre. Le discours est prononcé le 11 germinal an II (le 31 mars 1794). Il nous importe de connaître les circonstances dans lesquelles est prononcé le discours de l'Incorruptible. Danton, Desmoulins et Philippeau ont été arrêtés au cours de la nuit précédente. Aussi Robespierre frappe les hommes qui incarnent l'esprit de la Révolution. Quand Legendre, ami de Danton l'accuse de l'abus de pouvoir, Robespierre réclame la parole malgré l'agitation alertée dans la salle. Il y répond pour sa défense mais d'emblée il essaie de diviser ses opposants politiques : « Le nombre des coupables n'est pas si grand ; le patriotisme, la Convention nationale ont su distinguer l'erreur du crime, et la faiblesse des conspirations. On voit bien que l'opinion publique, que la Convention nationale marchent droit aux chefs de partis, et qu'elles ne frappent pas sans discernement. » Et il répète : « Il n'est pas si nombreux nombre des coupables. » Finalement

---

<sup>44</sup> HEGEL, *Leçons sur la philosophie de l'histoire*, Paris, Vrin, 1963, p.342.

<sup>45</sup> Slavoj Žižek quant à lui raconte — peut-être de son expérience personnelle — la même logique entre la trahison et la peur d'être accusé de trahison : « il n'y a pas de spectateur innocent dans les moments cruciaux de décision révolutionnaire, parce que, dans de tels moments, c'est l'innocence même — s'exempter de la décision, continuer à vivre comme si la lutte dont je suis témoin ne me concernait pas vraiment — qui est la trahison suprême. C'est-à-dire que la peur d'être accusé de trahison est ma trahison, parce que, même si "je ne fais rien contre la révolution", cette peur, le simple fait qu'elle se forme en moi, montre que ma position subjective est extérieure à la révolution, que je vis la « Révolution » comme une force extérieure et menaçante. » ŽIŽEK, S., *Robespierre : entre vertu et terreur*, Paris, Stock, 2008, p.25.

<sup>46</sup> ROBESPIERRE, op.cit., p.551.

son discours cherche toujours l'ennemi autant extérieur qu'intérieur, menace du conspiration des royalistes étrangers et des pays étrangers qui les surtout et menace des calomnies anti révolutionnaire. Mais ce discours de Robespierre repose sur l'ennemi intérieur — on dirait l'autre prochain — une série des représentants des Peuples vertueuse. L'ennemi intérieur est toujours plus menaçant et plus dangereux pour la République<sup>47</sup>. Après cette logique, il commence la chasse de son ennemi.

On veut vous faire craindre que le peuple périclisse victime des Comités qui ont obtenu la confiance publique, qui sont émanés de la Convention nationale & qu'on veut en séparer ; car tous ceux qui défendent sa dignité, sont voués à la calomnie. On craint que les détenus ne soient opprimés : on se défie donc de la justice nationale, des hommes qui ont obtenu la confiance de la Convention nationale ; on se défie de la Convention qui leur a donné cette confiance, de l'opinion publique qui l'a sanctionnée. Je dis que quiconque tremble en ce moment est coupable ; car jamais l'innocence ne redoute la surveillance publique.<sup>48</sup>

Claude Lefort analyse très finement ce discours de l'Incorruptible dans son livre intitulé *Leçons sur la philosophie de l'histoire*. L'auteur se réfère secrètement au temps logique proposé par Lacan.

---

<sup>47</sup> Pour voir la puissance de la surveillance de l'Incorruptible, il faudrait lire la séance du 26 Messidor An II où Robespierre mentionne la crainte de Fouchet, l'homme de la police secrète devant le regard de la comité de salut public : « Craint-il les yeux et les oreilles du peuple ? Craint-il que sa triste figure ne présente visiblement le crime, que six mille regards fixés sur lui ne découvrent dans ses yeux son âme toute entière, et qu'en dépit de la nature qui les a cachés, on y lise ses pensées ? Craint-il que son langage ne décèle l'embarras et les contradictions d'un coupable ? Un homme sensé doit juger que la crainte est le seul motif de la conduite de Fouché : or l'homme qui craint les regards de ses concitoyens, est un coupable. Il prend pour prétexte que sa dénonciation est renvoyée au Comité de salut public ; mais oublie-t-il que le tribunal de la conscience publique est le plus infaillible ? Pourquoi refuse-t-il de s'y présenter ? » *ibid.*, p.528.

<sup>48</sup> *ibid.*, p.414.

Ainsi, ce qui instaure la parole de Robespierre, c'est l'épreuve de s'entre-regarder — épreuve dans laquelle il s'agit de voir et de se donner à voir du même mouvement du regard, d'ouvrir les yeux sur le voisin et de ne pas baisser les yeux sous l'éclat de ses yeux. Ainsi le *quiconque* que profère le maître diffuse dans toute l'Assemblée la séparation entre qui a peur et qui n'a pas peur — laquelle produit celle du coupable et de l'innocent. De telle sorte que, lorsque Robespierre ajoute, dans le même souffle : jamais l'innocence ne redoute la surveillance publique, il n'évoque pas seulement la surveillance des Comités, mais cette surveillance de chacun par tous, qui donne corps à tous, à l'Assemblée, qui signale le grand œil de l'Assemblée, ou, mieux encore, l'œil du peuple avec lequel vient à coïncider l'œil de Robespierre. Là est sa grande réussite : tandis que l'Assemblée se ratatine sous son regard, ce regard se détache de sa personne.<sup>49</sup>

Par contre, ce qui fait la force de ce commandement, c'est le temps. Comme le « temps logique » présenté par Lacan, ce commandement est imposé à chaque député d'agir sous la pression du temps. Il faudrait montrer la fidélité à la cause révolutionnaire et la pure vertu morale avant que les autres ne le montrent, sinon on fait tache dans ce tableau collectif organisé autour du regard de Robespierre. L'instant de voir (se voir) est décisif, comme le montre Lefort, pour comprendre ce qu'il faut dire avant de montrer la preuve de la vertu. En bref, on doit déclarer son propre patriotisme soutenu par la vertu et la fidélité à la République une et indivisible ; on est en quelque sorte tous sur la même ligne placé en face du regard impitoyable de Robespierre.

---

<sup>49</sup> LEFORT, C., *Essais sur le politique : XIX<sup>e</sup> - XX<sup>e</sup> siècles*, Paris, Seuil, 1986, p.88-89.

Mais d'où vient cette force morale et politique ? C'est justement de la volonté d'auto sacrifice de Robespierre. Il rejette non seulement ses intérêts personnels mais aussi sa vie : « je déclare qu'aucun de ces motifs n'a effleuré mon âme de la plus légère impression. Je déclare que s'il était vrai que les dangers de Danton dussent devenir les miens, je ne regarderais pas cette circonstance comme une calamité publique. Que m'importe les dangers ! Ma vie est à la patrie ; mon coeur est exempt de crainte ; & si je mourais, ce serait sans reproche & sans ignominie.<sup>50</sup> » Ainsi choisit-il la mort, par conséquent il voit sa vie et la vie des autres comme s'il les voyait de l'autre côté de la vie. (sur ce point, Saint-Just va plus loin en se disant : « Je méprise la poussière qui me compose et qui vous parle ; on pourra la persécuter et faire mourir cette poussière ! mais je défie qu'on m'arrache cette vie indépendante que je me suis donnée dans les siècles et dans les cieux.<sup>51</sup> ») Et Hegel de conclure :

Robespierre posa le principe de la vertu comme l'objet suprême et l'on peut dire que cet homme prit la vertu au sérieux. Maintenant donc la vertu et la terreur dominant ; en effet la vertu subjective qui ne règne que d'après le sentiment, amène avec elle la plus terrible tyrannie. Elle exerce sa puissance sans user des formes juridiques et le châtement qu'elle inflige est lui aussi, simple — la mort.<sup>52</sup>

Comme Robespierre incarne la mort et son regard est celui de la mort, son commandement « liberté ou mort » impose le choix forcé à chaque citoyen. Au début, il vient de la voix de conscience des politiciens sérieux qui veulent satisfaire les besoins vitaux du Peuple de la

---

<sup>50</sup> ROBESPIERRE, op.cit., p.414.

<sup>51</sup> SAINT-JUST, *Discours et rapports*, Introduction et notes par A. Soboul, Paris, Éditions Sociales, 1977, p.219. Lacan également parle de Saint-Juste : « La tête de Saint-Just fût-elle restée habitée des fantasmes d'Organt, il eût peut-être fait de Thermidor son triomphe. » LACAN, *KaS*, p.786.

<sup>52</sup> HEGEL, op.cit., p.342.

République. Après cette déclaration de Robespierre, il devient inconditionnel<sup>53</sup>. Sous la menace de la mort et de l'échafaud, la politique de la Vertu écrasait des acteurs politiques modérés qui voulaient le débat et la discussion. Parmi les détenus arrêtés juste avant de ce discours de Robespierre, Camille Desmoulins, adorateur du politique d'Athènes, est la victime par excellence sur ce point.<sup>54</sup> Pendant la Terreur, une seule voix de Robespierre a représenté la Voix du Peuple et appelé les malheureux à envahir la scène politique.<sup>55</sup> Ainsi il a clôturé l'espace politique car il n'y a plus que la parole qui commande et l'écoute obéissante. Arendt sur ce point : « quand Robespierre, constamment, invoquait “opinion publique”, il entendait par là l'unanimité de la volonté générale ; il ne songeait pas à une opinion sur laquelle nombreux étaient ceux qui s'accordaient en public. »<sup>56</sup> La Révolution a provoqué la mort du politique autant que la mort du roi voire la mort de Dieu. Les adeptes de la liberté moderne ont enterré l'espace politique équivalent à la liberté antique. Arendt résume ainsi : « La Révolution, quand elle cessa de vouloir fonder la liberté et qu'elle s'attacha à délivrer l'homme de la souffrance... [elle] libéra les forces de destruction de l'infortune et de la misère » à tel point que la manifestation de force des pauvres paraît « irrésistible comme la puissance de la terre »<sup>57</sup>.

---

<sup>53</sup> S'agit-il alors de la loi universelle kantienne ? Non, contrairement à Hegel qui confond le formalisme de Kant et celui de l'Incorruptible, on ne peut les superposer indistinctement. En terme kantien, il est question d'une maxime « généralisable » qui ne peut pas s'élever à la dignité de la Loi morale universelle. Et cela, non seulement à cause de l'intérêt — quelque'important qu'il soit — que Robespierre porte pour la réalisation du Bonheur, mais aussi et surtout à cause des motifs trop individuels et arbitraires du Robespierre compassionnel. Tous les deux motifs de Robespierre seraient refusés par le rigorisme kantien sous le nom du pathologique.

<sup>54</sup> Voir VIDAL-NAQUET, P., *op. cit.*, p.226-228.

<sup>55</sup> Žižek s'oppose fermement à cette conception. Son Robespierre conçoit *vox populi, vox dei* comme «non dans le sens du pervers de : “Nous faisons cela en tant que simples instruments de la Volonté du Peuple”, mais comme l'affirmation héroïque de la solitude d'une décision souveraine. Il s'agit d'une décision (de tuer, de risquer sa vie ou de la perdre) prise dans une solitude absolue, qui n'est pas couverte par le grand Autre. Si elle est extra-morale, elle n'est pas « immorale », elle ne donne pas à l'agent le permis de tuer inconsidérément dans une sorte d'innocence angélique. » ŽIŽEK, S., *op.cit.*, p.16.

<sup>56</sup> ARENDT, *op.cit.*, p.108.

<sup>57</sup> ARENDT, *Essai sur la révolution*, *op. cit.*, p.165

Alors est-ce que le citoyen Sade se laisse intimider par la volonté de Robespierre qui supprime l'espace public ? Est-ce qu'il s'efface en imitant les autres qui veulent garder la vie à la place de la liberté ? Se dissimule-t-il devant le regard de Robespierre comme les insectes en mimétisme ? Non, Sade n'a pas adopté ce choix.

Lui, homme de lettres et orateur, il prend une autre mesure plus directe pour confronter le regard de Robespierre. Il essaie de maintenir l'espace de parole libre pendant la Terreur. Il lui reste toujours la voie de la parole ou la voix. Ainsi il se détache nettement de ses compatriotes qui veulent être absolument discrets et soumis à la surveillance de l'Incorruptible. Sade fait tache dans le tableau politique de la Terreur. Son opulence impressionnante et son discours brave attirent certainement le regard de tout le monde et surtout celui de Robespierre.

### ■ *La réaction de Sade*

#### LA CHUTE

La première réaction de Sade n'est pas très brillante. Ce n'est pas la résistance ni la vengeance que nous trouvons dans sa première réaction, peut-être un peu décevante, mais c'est son effondrement que nous constatons dans la réalité. Déjà un an avant ledit discours de Robespierre, Sade montre même sa faiblesse. Le jour même où il fut élu au président de la section, il se vit obliger de quitter sa fonction. Il explique la cause à son avocat Gaufridy : « Je suis abîmé, rendu, je crache le sang. Je vous ai dit que j'étais président de ma section ; ma tenue a été si orageuse que je n'en puis plus ! Hier, entre autres, après avoir été obligé de me couvrir deux fois, je me suis vu contraint à laisser mon fauteuil à mon vice-président. Ils voulaient me faire mettre aux voix une horreur, une inhumanité. Je n'ai jamais voulu. Dieu merci, m'en voilà quitte. »<sup>58</sup> L'« horreur » en question doit être, selon M. Lever, liée aux

---

<sup>58</sup> Lettre à Gaufridy 3 août 1793 in *Œuvres Complètes du Marquis de Sade*, tome XII, op.cit., p.531-532.

votes de la Convention du 10 août 1793 : l'ouverture des sépultures des rois de France, la destruction de Vendée et le transfert de Marie Antoinette à la Conciergerie. Toutes les affaires concernent la « négation » des ennemis de la Révolution. Il s'agit de guillotiner la reine, massacrer les royalistes et saccager la demeure des morts royaux. Concernant la violation des morts après leur mort, c'est une pure « transgression » dans le réel. Et Lever conclut : « Donatien n'a pas tenu le coup. Ses nerfs ont craqué. »<sup>59</sup> Sade est dépassé par la barbarie de la Terreur. Il a complètement oublié sa haine contre la monarchie absolue dont il était tout de même la victime à cause de la lettre de cachet.

### **LA DEUXIÈME CHUTE**

Curieusement sa chute physique en produit une autre, cette fois, psychique. Sade pardonne et sauve ses beaux parents quand ils ont demandé une aide afin d'échapper à la menace d'arrestation. Ils étaient considérés comme hostiles à une faction du pouvoir à cause du simple fait qu'ils étaient aristocrates. Il a profité de sa position de vice président pour les sauver. Certes ce n'est qu'un petit geste dont la portée est limitée dans la sphère familiale. On ne peut donc le considérer comme un acte politique au sens strict du terme. Mais si l'on connaît bien l'histoire personnelle du marquis, l'acte de pardonner sa belle mère, la Présidente de Montreuil, ne peut pas être un acte anodin. Son rapport avec elle est toujours mêlé par son sentiment de persécution, mais personne ne peut nier malgré tout qu'elle l'enfermait longtemps en prison. Il aurait pu laisser mourir ses beaux parents par vengeance indirecte. La guillotine était vraiment proche d'eux. Il suffisait de détourner le regard pour les laisser mourir par la main des fanatiques de la Terreur.

---

<sup>59</sup> LEVER, op.cit., p.503.

Or il a si bien reçu le Président de Montreuil que ce dernier l'a invité à aller chez lui. Ils se sont réconciliés. M. Lever s'écrie d'admiration cynique : « on croit rêver ! »<sup>60</sup> Parce qu'un mois avant cet acte, Sade a envoyé une lettre à sa femme et a critiqué sa belle mère. Le spécialiste de Sade cherche en vain la raison — financière, politique ou autre — de cet acte de bienveillance. Contrairement à ses personnages romanesques qui profitent du malheur de la vertu, Sade ne reçoit pas les malheureux avec méchanceté alors qu'il pouvait le faire s'il le voulait. Mais il ne serait pas aussi étonnant quand on pense que la place occupée par la Présidente est maintenant prise par Robespierre. Et la chute de l'objet fatal se produit comme un événement de corps chez Sade. Le regard de la Présidente se déchoit quand il est remplacé par celui de Robespierre... De plus, Sade lui-même semble s'éloigner de cette Chose qui est intimement plus proche que lui-même.

Après cette double chute, ces événements, Sade entame la critique de Robespierre.

## ■ Les discours politiques de Sade (2)

### *c. Discours prononcé à la fête décernée par la Section des Piques, aux mânes de Marat et de Le Pelletier, par Sade, citoyen de cette Section, et membre de la Société populaire*

Comme son titre l'indique, le discours est prononcé par Sade et signé en son nom alors que sa signature se plaçait toujours au-dessous des noms du président et du secrétaire de la Section. Sade se met en avant dans ce discours alors même que Robespierre prend de plus en plus de pouvoir sur la scène politique.

Dans ce discours, Sade ne s'oppose pas frontalement à la politique de Robespierre. Sade inscrit Marat et Le Pelletier dans l'histoire de la Révolution afin de les éterniser dans le

---

<sup>60</sup> *ibid.*, p.502.

mémoire de l'humanité : « Sublime martyrs de la liberté, déjà placés au temple de Mémoire, c'est de là que, toujours révéérés des humains, vous planerez au-dessus d'eux, comme les astres bienfaisants qui les éclairent, et qu'également utiles aux hommes, s'ils auront aussi dans les autres l'heureux modèle de toutes les vertus. »<sup>61</sup> D'abord, Sade fait un éloge de Marat, « le plus hideux vampire de la Révolution » selon Gilbert Lély<sup>62</sup>. On dirait que l'orateur fait de Marat un héros politique et moral. Il transforme un monstre selon Lély en sujet moral qui se désintéresse de tous ses intérêts personnels.

L'égoïsme est, dit-on, la première base de toutes les actions humaines ; il n'en est aucune, assure-t-on, qui n'ait l'intérêt personnel pour premier motif, et, s'appuyant de cette opinion cruelle, les terribles détracteurs de toutes les belles choses en réduisent à rien le mérite. O Marat ! combien tes actions sublimes te soustraient à cette loi générale ! Quel motif d'intérêt personnel t'éloignait du commerce des hommes, te privait de toutes les douceurs de la vie, te reléguait vivant dans une espèce de tombeau ? quel autre, que celui d'éclairer tes semblables, et d'assurer le bonheur de tes frères ? Qui te donnait le courage de braver tout...jusqu'à des armées dirigées contre toi, si ce n'était le désintéressement le plus entier, le plus pur amour du peuple, le civisme le plus ardent dont on ait encore vu l'exemple !<sup>63</sup>

Lély n'apprécie nullement ce discours : « C'est le plus décevant des opuscules politiques de Sade. Non que ne s'y déploient sa native éloquence et le nombre heureux de ses périodes (en tant que musique sans paroles, elles pourraient charmer une oreille étrangère), mais, dans ce florilège de lieux communs révolutionnaires, les mots de *vertu*, *bonheur*, *patriotisme*, *liberté* sont les caïnes irresponsables du mensonge et de l'ignorance. Même, l'on pourrait

---

<sup>61</sup> SADE, *Opuscules politiques*, op.cit., p.119-120.

<sup>62</sup> LÉLY, *Vie du marquis de Sade* in *Œuvres Complètes du Marquis de Sade*, tome II, op.cit., p. 378.

<sup>63</sup> SADE, op.cit., p.120.

croire à une parodie et, pour ce qui concerne Marat, le plus hideux vampire de la Révolution, à quelque satire par antiphrase.»<sup>64</sup> Mais n'est-ce pas justement ces « cavales irresponsables du mensonge et de l'ignorance » que Sade devrait mettre en valeur par sa propre voix devant le public ? Quel effet produirait-il ce discours quand il est prononcé par son corps opulent ? Surtout quelle réaction Robespierre pourrait-il montrer si l'on tient compte à sa position qui veut absolument écarter « ces misérables intrigants qui ne lièrent jamais le patriotisme à aucune idée morale, qui marchèrent dans la Révolution à la suite de quelque personnage important et ambitieux »<sup>65</sup> ? Même si Sade insère la condamnation de Charlotte Corday où il la transforme en une monstre « semblable à ces être mixtes auxquels on ne peut assigner aucun sexe, vomi par les Enfers pour le désespoir de tous deux, n'appartient directement à aucun<sup>66</sup> », le message de Sade est assez clair pour les membres de la comité de la Sûreté publique.

Lély ignore complètement la dernière partie de ce discours. L'auteur de *Vie du marquis de Sade* ne cite même pas le nom de Le Pelletier alors que le vrai discours commence selon nous à partir de la deuxième partie. Lély reste aveuglé par la façade faussement révolutionnaire du discours sadien.

Ames douces et sensibles ! Le Pelletier, que tes vertus viennent un instant adoucir les idées qu'ont aigri ces tableaux, si tes heureux principes sur l'éducation nationale se suivent, un jour les crimes dont nous nous plaignons ne flétriront plus notre histoire ! Ami de l'enfance et des hommes, que j'aime à te suivre dans les mémoires où ta vie politique se consacre tout entière au personnage sublime de

---

<sup>64</sup> LÉLY, op.cit, p.378.

<sup>65</sup> ROBESPIERRE, op.cit, p.554.

<sup>66</sup> SADE, op.cit, p.121.

représentant du peuple ; tes premières opinions tendirent à nous assurer cette liberté précieuse de la presse, sans laquelle il n'est plus de liberté sur la terre.<sup>67</sup>

Sade souligne personnellement (« j'aime à te suivre... ») la liberté de la presse qui repose sur la «liberté mentale d'expression et d'opinion» citée dans l'article 11 de la Déclaration des droits de l'homme et du citoyen de 1789. Le Pelletier est appelé ici pour éclipser les tableaux noirs des crimes et des meurtres ignobles (l'assassinat de Marat par Corday). Le discours de Sade est d'autant plus efficace qu'il le prononce justement là où il n'y a plus de liberté d'expression à cause du regard omniprésent de Robespierre. Sade clôt son discours en se référant à l'idéal de la république romaine qui est un espace modelé d'après la démocratie athénienne, et clôturé par la violence de la Terreur. En terme lacanien, la liberté de la presse présuppose le S (A barré). C'est-à-dire que la liberté d'expression s'oppose au caprice qui consiste à dire ce qu'on pense sans écouter les autres. Le respect de l'opinion d'autrui n'existe pas là où l'on croit indistinctement à la vérité de sa propre opinion, vérité garantie par l'Autre. L'espace politique ne s'ouvre que là où l'Autre n'existe pas.

Ah ! cessons d'en répandre, citoyens ! Ils respirent, ces hommes célèbres que nous pleurons, notre patriotisme les revivifie ; je les aperçois au milieu de nous... je les vois sourire au culte que notre civisme leur rend ; je les *entends* nous annoncer l'aurore de ces jours sereins et tranquilles où Paris, plus superbe que ne fut jamais l'ancienne Rome, deviendra l'asile des talents, l'effroi des despotes, le temple des arts, la patrie de tous les hommes libres. D'un bout de la terre à l'autre toutes les nations envieront l'honneur d'être alliées au peuple français.<sup>68</sup>

---

<sup>67</sup> *ibid.*, p.121.

<sup>68</sup> *ibid.*, p.122, souligné par nous.

Sade évoque le regard et la voix des martyrs (ceux qui n'existent plus) de la Révolution. Comme s'il voulait les opposer aux regards et voix de l'incorruptible omniprésent. Ne s'agit-il pas d'un vœu de Sade qui veut recouvrir la présence étouffante de Robespierre par un regard plus pacifique et éclairé ? Comme s'il voulait dire que la liberté d'expression persistera même après l'assassinat de celui qui la promet. Sade évoque ce que l'on a perdu pendant la Terreur. Il évoque et convoque dans le monde ce qui est politiquement enterré. Plus exactement, le discours de Sade laisse une tache dans le tableau politique réalisé par l'Incorruptible ? Ainsi il devrait se référer à Robespierre secrètement en mentionnant les noms de Marat et de Charlotte Corday. Le chef du comité de la sûreté publique aurait dû être mal à l'aise car il se verrait comme une tache dans ce tableau troué par Sade. Robespierre est situé tout au milieu des morts qu'il a exécutés. Par conséquent, ce discours signifierait aux yeux de Robespierre une provocation impardonnable — comme la calomnie qu'il évoque sans cesse : « Les amis de la liberté cherchent à renverser la puissance des tyrans par la force de la vérité ; les tyrans cherchent à détruire les défenseurs de la liberté par la calomnie.<sup>69</sup> » — par conséquent il doit réprimer définitivement le tenant de ce discours.

#### **d. *Pétition de la Section des Piques aux représentants du peuple français***

Après deux mois du discours sur Marat et Le Pelletier, Sade prononce son dernier discours politique devant le public. Le citoyen Sade, n'y dissimulant plus son intention, frappe directement Robespierre. Etant donné que ce dernier affiche sa rechristianisation, l'auteur de ce discours le traite « charlatan religieux ».

Qu'une fois par décade, la tribune de ces temples, ouverts en ce jour à la multitude, retentisse des éloges de la Vertu, révérée dans ce temple, et de ceux des citoyens

---

<sup>69</sup> *ibid.*, p.545.

qui l'auront le mieux servie ; que des hymnes s'y chantent en l'honneur de cette Vertu ; que l'encens fume aux pieds des autels qui lui seront érigés ; que chaque citoyen, en sortant de ces cérémonies, si dignes d'un gouvernement comme le nôtre, et s'excitant à la pratique de la vertu qu'il viendra de célébrer, en fasse sentir à son épouse... à ses enfants, et le bonheur et l'utilité. Ainsi l'homme s'épurera ; ainsi elle n'allait puiser que les vices dont le charlatanisme religieux l'empoisonnait autrefois. Alors la prospérité générale, résultat certain du bonheur de l'individu, s'étendra aux régions les plus éloignées de l'univers, et, partout, l'hydre épouvantable de la Superstition ultramontaine, poursuivie par les flambeaux réunis de la Raison et de la Vertu, n'ayant plus d'autre asile que les repaires dégoûtants de l'aristocratie expirante, ira périr près d'elle du désespoir de sentir enfin triompher la philosophie sur la terre.<sup>70</sup>

Sade associe la nouvelle religion de Robespierre à « l'hydre épouvantable de la Superstition ultramontaine ». Et ce monstre multiforme sera surveillé et poursuivi « partout par les flambeaux réunis de la Raison et de la Vertu ». L'auteur de cette pétition a en quelque sorte brûlé le portrait de l'Incorruptible. C'est la peinture noire concernant la fin de la Terreur qu'il a dessinée. L'acte de rédiger cette pétition signifie une seule chose : signer un acte de consentement de sa propre condamnation. C'est un acte de suicide par lequel Sade signe sa propre perte. Rarement il est emporté par son discours violent (sauf dans le cas de condamnation de l'assassin de Marat). Est-ce un passage à l'acte ? ou un acte volontaire ? Voulait-il finir sa vie au même moment que la fin de l'espace politique et la fin de la Révolution ? On ne sait pas. Mais il est résolu à publier cette pétition et la Section des Piques a soutenu cette décision. Il ne s'agit pas d'une simple manifestation de la déraison d'un

---

<sup>70</sup> *ibid.*, p.546.

individu. C'est un acte politique digne de son nom. Sade sera arrêté par le comité de sûreté publique. Son engagement politique s'arrête là. Par chance, il sera sauvé par Mme Quesnet, et la chute ne se produira pas du côté de l'auteur de cette pétition, car Robespierre sera arrêté après la longue nuit du 9 Thermidor. D'après les journaux, un sans culotte lui dit lors de l'arrestation : « c'est un Etre suprême ». L'Incorruptible est exécuté par la guillotine.

## ▣ *Conclusion*

Ayant terminé l'analyse des discours politiques sadiens, nous pouvons inscrire notre considération dans le schéma lacanien. Mettons les pétitions de Sade dans la position de l'objet (a) qui se trouve au point de départ du schéma. Le citoyen Sade a provoqué par ses écrits politiques Robespierre situé dans la place V, symbole de la Vertu. Celle-ci signifierait le consentement total à la contrainte morale dictée par Robespierre. Résultat, tous ceux qui n'ont pas adopté cette contrainte morale ont été envoyés à la guillotine immédiatement. Par conséquent, Robespierre n'a pas réalisé le Bonheur mais il a achevé le massacre des anti-révolutionnaires qui n'obéissaient pas à sa Volonté vertueuse de Bonheur. Ainsi Hegel a bien raison de souligner que l'Incorruptible n'a rien apporté de positif et de concret par son acte passionnel.

Ainsi Robespierre se précipite vers la Terreur suivant une volonté qui se veut bonne et non par méchanceté. Il est un des importants héritiers politiques de J.-J. Rousseau. C'est par zèle compatissant — motif excessivement “pathologique” (*Schwärmerei*) selon la terminologie kantienne — que Robespierre a voulu répondre à la voix vociférante du peuple. Citons Arendt : « la légitimité propre de ceux qui représentaient le Peuple et restaient convaincus que tout pouvoir légitime découlait d'eux ne pouvait résider que dans ce *zèle compatissant*, dans “cet élan impérieux qui nous attire vers *les hommes faibles*” la capacité de souffrir avec

“l’immense classe des pauvres”, jointe à la volonté de faire passer la “compassion” au rang de la suprême passion, de la suprême vertu politique. »<sup>71</sup> Noyé dans son zèle compatissant pour le Peuple privé de la nécessité, Robespierre a répété les mesures extrajudiciaires qui ont mis en péril l’ordre de la Loi. Il s’ensuit que s’est répandu le caprice illimité soutenu par la guillotine. C’est la Terreur de la Vertu. Et ironiquement, Robespierre lui-même est devenu victime de ce torrent de la Terreur. Là où se situait la Volonté de Robespierre aux côtés de machine de massacre, seule la Veuve (la guillotine) resta.

[La révolution] veut aussi que la loi soit libre, si libre qu’il la lui faut veuve, la Veuve par excellence, celle qui envoie votre tête au panier pour peu qu’elle bronche en l’affaire. (*KaS*, p.786)

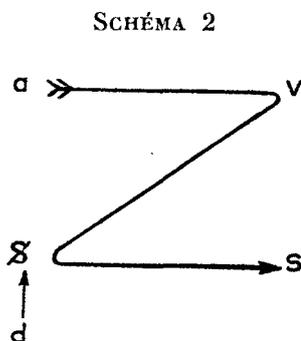
Sade refuse de se laisser intimider par la volonté de Robespierre qui veut supprimer l’espace public (la sphère de la publicité). C’est un acte de résistance face à la Terreur. Il y a donc entre Sade et Robespierre un duel, entre les deux principes moraux et politiques ; confrontation de deux volontés étroitement liées à la jouissance. On assiste au sommet de l’activité politique du citoyen Sade. Et l’arbitre de ce duel n’est rien d’autre que la guillotine. C’est elle qui tranche librement sur la décision de vie et de mort. Politiquement parlant, Robespierre en sort vainqueur. Sachant Sade l’auteur de *Justine*, il décide de le mettre dans la liste des futurs guillotins. En janvier 1794, Sade est envoyé à la prison de Saint-Lazare, puis transféré à l’hospice de Picpus en mars pour cause de maladie, mais sans que le repos lui soit possible pour cause de guillotine (elle est placée juste devant l’hospice) : « *la guillotine sous mes yeux*, m’a fait cent fois plus de mal que ne m’en avaient jamais fait toutes les bastilles imaginables. »<sup>72</sup> Ainsi l’Incorruptible divisera Sade par l’ampleur et l’intensité de sa

---

<sup>71</sup> *ibid.*, p.106

<sup>72</sup> Lettre à Gaufridy, le 21 janvier 1795 in *Œuvres Complètes du Marquis de Sade*, tome XII, op.cit, p.547.

surveillance généralisée. On a bien constaté la chute physique phénoménale du marquis, sa défaillance devant la scène atroce de la Terreur. L'incorruptible devrait vouloir frapper le citoyen Sade. Cette parole de Robespierre concerne aussi le cas de Sade : « Le moment est venu de frapper les dernières têtes de l'hydre : les factieux ne doivent plus espérer de grâce. L'intérêt de la patrie et de la liberté nous commande de redoubler d'énergie. C'est au nom de ce même intérêt, que j'adjure les Jacobins et tous les bons citoyens de saisir et d'arrêter sur-le-champ quiconque oserait insulter la Convention nationale.<sup>73</sup> » Perdu le duel, celui-ci est barré [S]. Mais celui qui est vraiment barré par la guillotine, c'est paradoxalement son maître Robespierre. Nous sommes le 9 Thermidor (le 27 juillet 1794). Quant à Sade, face à la proximité de son prochain, il demeurait dangereusement proche mais suffisamment éloigné de la Veuve. La Volonté de la contrainte morale [V] jadis représentée par Mme la présidente de Montreuil, est maintenant remplacée par l'Incorruptible Robespierre et enfin par la vertueuse Veuve (Guillotiné).



La survivance miraculeuse de Sade n'est pas un pur produit du hasard. En effet, Sade doit sa vie à M<sup>me</sup> Marie Constance Quesnet. Elle a des amis non seulement parmi les membres de la section des Piques mais aussi parmi les membres du Comité de Salut Public C'est un atout efficace surtout au sein de ce désordre politique. Grâce à la dévotion totale de M<sup>me</sup> Quesnet, Sade est libéré trois mois après la chute de Robespierre. Cette relation amoureuse le sauve des désastres causés par sa vie politique. Il pourra se consacrer d'avantage à l'écriture. Le sigle

<sup>73</sup> ROBESPIERRE, op.cit., p.539.

[S] du schéma de la vie de Sade serait donc représenté par M<sup>me</sup> Quesnet. Mais contrairement à Renée Pélagie, cette nouvelle partenaire reste attachée à son amant à tel point qu'elle l'accompagne à l'hospice de Charenton après sa nouvelle arrestation à cause de la publication de *Juliette*. L'importance de cette place est diminuée dans cette phase de la vie de Sade. Cliniquement parlant, cela n'est pas sans rapport avec la chute physique de Sade qui a lieu presque au même moment que la chute de son objet persécuteur.

Comme nous l'avons vu dans le chapitre précédent, Sade répètera encore une fois le même parcours avec le Premier Consul avant d'être interné à l'hospice de Charenton. Mais la place de V n'est plus puissante après la séparation d'avec la Présidente de Montreuil. Napoléon ne l'occupera pas longtemps quand Robespierre lui laisse cette place jadis "privilégiée". Nous allons voir la dernière période de la vie du marquis pendant laquelle ce dernier se consacre à la vie littéraire. Il est hanté par autre chose : « Son démon n'est pas, dit Blanchot, celui de la lubricité. Il est plus dangereux. C'est le démon de Socrate, auquel Socrate résista toujours et Platon eût aimé ne pas céder : la folie d'écrire, mouvement infini, interminable, incessant. »<sup>74</sup>

---

<sup>74</sup> BLANCHOT, M., « L'insurrection, la folie d'écrire » in *L'entretien infini*, Paris, Gallimard, 1969, p.342.

## IV.

### La vie littéraire du marquis de Sade

#### — La lecture de sa dernière pièce de théâtre (I) —

On peut jouer ce qu'on n'est pas  
Quand si souvent on n'est pas ce qu'on joue.  
Sade.

#### ■ **Introduction :**

La recherche des documents et des archives nous permet de comprendre l'importance du théâtre dans la vie du marquis de Sade. Il se familiarise avec le théâtre dès le collège Louis le Grand, alors dirigé par les jésuites et en 1771, au scandale de sa belle-famille, il forme avec sa femme et sa belle-sœur une petite troupe ambulante mais déjà professionnelle. Loin de n'intéresser que la famille de Sade, le théâtre est au XVIIIe siècle un genre très en vogue dans la culture française de l'époque. En outre, Sade ne fait pas de sa pratique théâtrale une activité marginale dans sa vie. Après la libération de la Bastille, Sade commence à écrire frénétiquement des pièces de théâtres et à les envoyer à la Comédie Française et au Théâtre Italien. Etre reconnu et réussir en tant que dramaturge compte beaucoup pour lui mais ses pièces ne sont pas jouées sauf certains opuscules comme *Oxiterne* donné à la Comédie Française, ou *Le Suborneur* qui est joué au Théâtre Italien. Cependant, les représentations en sont interrompues immédiatement après l'agitation des Jacobins dans la salle. Même après son arrestation en 1801 liée à la publication illégale de *Juliette*, Sade ne cesse d'écrire des pièces et de mettre en scène ses pièces préférées (Desforges, Desmahis, Dutois, Mercier, Marivaux et Molière).

Cependant, malgré l'effort colossal qu'il y mit, ses pièces de théâtre connurent un oubli retentissant. Le théâtre de l'hospice de Charenton dirigé par Sade est certes relativement connu grâce à une pièce de Peter Weiss<sup>1</sup> et à un film de Peter Brook<sup>2</sup>. Pourtant, il ne s'agit ni de la mise en scène du sujet Sade, ni même d'un traitement oblique du théâtre sadien, mais d'une fiction sur le théâtre de Charenton. On y décèle aisément les influences mélangées du théâtre de la cruauté d'Antonin Artaud et du théâtre de l'absurde de Samuel Beckett. Ni Weiss ni Brook ne s'intéressent au sujet Sade. Nous faisons le même constat que celui qu'il nous a été donné de faire quand il s'est agi pour nous d'aborder la dimension politique de la vie de Sade : l'activité de Sade est occultée dans son entier par la légende d'un "Sade-révolutionnaire-enragé." Légende sur laquelle Sade n'aura aucune prise. C'est précisément en raison de l'oubli unilatéral de son théâtre et parce qu'il fut si mal diffusé en comparaison de la diffusion si large de son œuvre romanesque, qu'il nous semble intéressant de nous pencher sur cette dimension quasi oubliée de son œuvre. Traiter du théâtre sadien sera pour nous le moment d'une tentative d'élucidation de sa « logique de la vie » à la lumière de l'enseignement de Lacan.

### ■ *Les études récentes sur le théâtre sadien :*

Si l'on en juge par les propos sans nuance de Gilbert Lély, le théâtre de Sade est ennuyeux voire même décevant. Ceci parce que n'y figurent pas ces actes et mouvements transgressifs qui font la couleur, la force de romans comme *Justine*, *Histoire de Juliette*, *Les 120 Journées de Sodome*. Maurice Blanchot, Georges Bataille et Pierre Klossowski se sont rendus à l'opinion de Lély et ont négligé l'étude du théâtre sadien. Maurice Levers, dont on ne mettra

---

<sup>1</sup> WEISS, P., *Die Verlogung und Ermordung Jean Paul Marats dargestellt durch die Schauspielgruppe des Hospizes zu Charenton unter Anleitung des Herrn de Sade*, Frankfurt a. M., Suhrkamp, 1965.

<sup>2</sup> BROOK, P., *Marat / Sade*, 1965.

pas ici en doute le sérieux universitaire, a quant à lui avoué qu'il n'envisageait pas du tout l'étude du théâtre sadien, avant de prendre la direction de la thèse magnifique que Sylvie Dangeville a consacrée à ce sujet<sup>3</sup>.

Il faut attendre Annie Le Brun, avec sa finesse de lecture, pour que soit brisé le silence qui entoure la production théâtrale du marquis. Dans l'*Union des arts*, elle s'est intéressée à la structure typiquement baroque du théâtre, développé à l'époque où Sade rédige ses pièces. Par exemple, en se référant au « théâtre dans le théâtre » — lieu commun du théâtre baroque dont ont déjà usé Shakespeare, Calderón, Corneille<sup>4</sup> —, Annie Le Brun met en évidence la dimension « topologique » du théâtre sadien, Sade ayant voulu réaliser le changement rotatoire de plusieurs plans au cœur de la même pièce. L'échec du projet n'enlève rien, selon Annie Le Brun, à l'audace et à l'invention du marquis qui a cherché à renouveler, à changer en profondeur le théâtre français et ses traditions.<sup>5</sup>

Chantal Thomas, elle, souligne la place spécifique que les acteurs occupent dans la société pour expliquer l'attrance que le théâtre a toujours exercé sur le marquis : « Les acteurs forment une société à part, mais qui, à cause de cela même, se protège. L'acteur, comme le brigand, sans rejoindre la loi commune, échappe à la solitude du hors-la-loi. »<sup>6</sup> Thomas s'intéresse aussi à l'excessif conformisme moral du théâtre sadien. A l'en croire, Sade a vu dans cette forme et ce style conformes aux attentes de l'époque où n'affleure rien des excès et du caractère subversif, bouleversant, de sa pensée intime, un moyen efficace d'intégration et

---

<sup>3</sup> DANGEVILLE, S., *Le Théâtre change et représente — Lecture critique des œuvres dramatiques du marquis de Sade*, préface de Maurice Lever, Paris, Honoré Champion, 1999.

<sup>4</sup> Sur le théâtre baroque et le théâtre dans le théâtre, voir l'ouvrage de FORESTIER, G., *Le théâtre dans le théâtre sur la scène française du XVII<sup>e</sup> siècle*, Genève, Droz, 1996.

<sup>5</sup> Notons qu'elle y consacre aussi une analyse à l'aspect théâtral de *120 Journées de Sodome*. LE BRUN, A., *Soudain un bloc d'abîme, Sade*, Paris, Jean-Jacques Pauvert, 1986. Voir également son article "Un théâtre dressé sur notre abîme" in *Magazine littéraire* n°284, Paris, 1991.

<sup>6</sup> THOMAS, Ch., *Sade, écrivain de toujours*, Paris, Seuil, 1994, p.212.

d'acceptation sociale. Une interprétation dont la vraisemblance empêche qu'on la conteste de prime abord.

Michel Gourevitch<sup>7</sup> et Jean François Raverzy<sup>8</sup> ont quant à eux étudié le théâtre de Sade du point de vue de l'histoire de la psychiatrie. Contrairement à l'approche littéraire de Thomas et de Le Brun, ils n'ont jamais analysé les pièces sadiennes. Leur but est de retracer chronologiquement les litiges politiques et cliniques au sein de l'hospice de Charenton. Ils éclairent ainsi la lutte acharnée entre Coulmiers (religieux et le premier directeur de l'hospice Charenton) et Royer-Collard (psychiatre et médecin chef de l'hospice de Charenton). Gourevitch propose aussi une analyse de la critique qu'Esquirol (psychiatre et le directeur de l'hôpital Charenton) fait de l'efficacité du théâtre de Sade. D'évidence, les deux psychiatres ne sont pas favorables aux thérapies ayant recours à l'art théâtral.

Nous ne nous interdirons pas de recourir aux fruits des recherches menées par les auteurs suscités : le topologique dans le théâtre sadien (Le Brun), l'excessif conformisme moral de ce théâtre (Thomas). Mais nous nous appuierons principalement sur les travaux de Gourvitch et Raverzy.

Avant d'aborder la lutte politique qui a lieu à l'hospice de Charenton qui est à notre avis un moment important de l'histoire de la psychiatrie française, il nous faut d'abord jeter un œil à des portraits des personnages principaux de la lutte politique en question.

### ■ *La brève histoire de l'hospice de Charenton :*

---

<sup>7</sup> GOUREVITCH, M., "Le Théâtre des fous: avec Sade, sans sadisme " in *L'Évolution psychiatrique*, 54, 1, 1989.

<sup>8</sup> RAVERZY, J.-F., "Les journées de Charenton (ou l'asile dévoilé)" in *Obliques* n° 12-13, Paris, Borderie, 1977.

L'hospice de Charenton est inauguré en 1641 par les Frères de la Charité à l'ordre de Saint Jean de Dieu. Au moment où la Révolution éclate, on impose la fermeture de la porte de l'hospice en 1795 mais le Directoire prend la décision de sa réouverture dès 1797. Coulmiers est nommé directeur de l'hospice.

Adoptant de suite un « traitement moral », le nouveau directeur écarte les traitements traditionnels comme les clystères, saignées et purgatifs. Selon Jan Goldstein, historienne de la psychiatrie française, le nouveau Charenton « était censé remplacer les départements des fous de l'Hôtel-Dieu, dont les techniques, autrefois vantées par Tenon, paraissaient désormais vieilles et insuffisantes. Dès que le “traitement complet” serait mis en place à Charenton, le traitement de la folie devait cesser au “Grand Hospice d'Humanité”, comme on appelait alors l'Hôtel-Dieu. »<sup>9</sup>

Après le Docteur Gastaldy, qui travaillait sous la direction de Coulmiers, Royer-Collard en fut le médecin-chef, puis, en 1825 arrive Jean-Etienne-Dominique Esquirol qui conçoit un nouvel hôpital, mettant l'accent sur l'aménagement des espaces et la vocation curative du lieu.

En avril 1803, Sade est transféré de la prison de Sainte Pélagie à l'hospice de Charenton. Le marquis y meurt le 2 décembre 1814. C'est à partir de 1805 qu'il forme sa troupe avec des patients de l'hospice et organise des spectacles avec des acteurs professionnels, auxquels assistent nombre d'illustres figures parisiennes, confirmant pour nous, s'il en était besoin, que le théâtre sadien jouit à l'époque d'une grande reconnaissance et d'un franc succès. Sade se vante ainsi de l'effet de son théâtre sur les malades : « J'ai rédigé le spectacle de la maison où je suis, et ce spectacle était un foyer d'horreurs. L'eût-on souffert, autorisé, fréquenté six ans

---

<sup>9</sup> GOLDSTEIN, J., *Consoler et classier : l'essor de la psychiatrie française*, Synthélabo, 1997, p.160-161.

s'il eût été tel ? Eût-il guéri près de cinquante malades s'il eût ressemblé à cela ? Des gouvernants fussent-ils venus me louer et me remercier de mes peines s'il se fût trouvé de l'immoralité dans cet amusement ?<sup>10</sup> »

Le climat change à l'arrivée de Royer-Collard en 1806. Deux ans plus tard, celui-ci envoie une lettre à Fouché Ministre de l'Intérieur afin de procéder au transfert du marquis dans une autre institution, mais cette décision est finalement annulée grâce à l'intervention de Coulmiers.

#### ■ François Simonet de Coulmiers (1741-1818) :

Coulmiers était un ancien abbé régulier, coadjuteur de l'abbaye d'Abbécourt, député du clergé aux Etats-Généraux et membre de l'Assemblée Constituante. Il avait été élu au Comité de mendicité. A en croire Gourevitch, il était « dévoué, très actif, inventif, il était aussi despotique et très imbu de son autorité. Il avait médité les vues nouvelles sur la folie et son traitement. Mais c'était foncièrement un homme d'ancien régime »<sup>11</sup>. Par ailleurs, on ne peut s'empêcher de mentionner aussi son apparence physique car il y aura un effet de contraste extrêmement comique quand il sera à côté de la corpulence impressionnante du marquis.

La première personne que je vis en arrivant fut un petit individu aux jambes torses, type parfait du Quasimodo de Notre-Dame de Paris ; j'avais une violente envie de rire, mon chef de division me dit de le respecter, car c'était le directeur de la maison de Charenton, alors je devins plus sérieux.<sup>12</sup>

---

<sup>10</sup> SADE, *Œuvres complètes* du Marquis de Sade, t. 15, *Théâtre*, t. 3, Paris, Jean-Jacques Pauvert, 1991, p.517.

<sup>11</sup> GOUREVITCH, op.cit, p.869.

<sup>12</sup> ROCHEFORT, A., de, *Mémoires d'un vaudevilliste*, Paris, Charlieu et Huillery, 1863, p.239.

Coulmiers était un nain bossu dont abandonnent les témoignages pour mettre en valeur la monstruosité du théâtre sadien à Charenton et ce d'autant plus que l'on voit l'opulence de Sade. Voici la description de sa figure de l'époque : « Il y avait une assez belle tête, un peu longue, le nez aquilin, les narines ouvertes, la bouche étroite, et la lèvre inférieure saillante. Les coins de sa bouche retombaient avec un sourire dédaigneux. Ses yeux petits, mais brillants, étaient dissimulés sous une forte arcade qu'ombrageaient d'épais sourcils ; ses paupières plissées recouvraient les coins de l'œil, comme ceux d'un chat ; son front découvert s'élevait en ovale, il était coiffé de ses cheveux relevés en toupet à la Louis XV, ses faces étaient légèrement bouclées, le tout était parfaitement poudré, et cette chevelure lui appartenait, quoiqu'il fût alors âgé de soixante-quatorze ans. Sa taille était droite et élevée, son port noble était celui d'un homme de la haute société. »<sup>13</sup> Il n'est donc pas étonnant que les spectateurs soient fascinés et frappés par le contraste entre Coulmiers et Sade.

Quelle fut ma surprise ! Cet homme, qu'à l'aspect de sa grosse tête et de son large buste j'avais cru très grand, était monté sur un siège fort élevé, et lorsqu'il fut à terre, c'était un nain de quatre pieds de haut, dont les jambes courtes et cagneuses supportaient l'énorme torse.<sup>14</sup>

On ne sait si Coulmiers connaissait *Histoire de Juliette* où Sade raconte « la fameuse maison de force » située entre Pompéi et Salerne et dirigée par un ancien religieux<sup>15</sup> : « Vespoli, issue d'une des plus grandes maisons du royaume de Naples, était autrefois

---

<sup>13</sup> *ibid.*, p.227-228. Il se peut que cette description de Rochefort ait inspiré le tableau de Man Ray *Portrait imaginaire de D.A.F. de Sade* (1938).

<sup>14</sup> CORVÉE, F., *Mémoires de Mlle Flore, artiste du théâtre des Variétés* (par Dumersan et J.-J. Gabriel), avec notes et notice par Henri d'Alméras, Paris, Société parisienne d'édition, 1903, p.229.

<sup>15</sup> M. Delon explique cet anecdote d'une manière suivante : « C'est-à-dire à la fois prison et hôpital. La fiction de Sade est exactement contemporaine de la libération des fous par Philippe Pinel, [...] Tandis que Pinel cherche à ramener les aliénés à la raison, Vespoli se laisse entraîner dans leur folie. Tandis que le directeur de l'hospice Bicêtre cherche à humaniser le traitement de ses malades, celui de l'hospice de Salerne appesantit la violence à l'égard des siens. Les scènes suivantes montrent des geôliers armés de "gros bâton ferrés" et de fouets. » p.1565

premier aumônier de la cour. Le roi dont il avait servi les plaisirs et dirigé la conscience, lui avait accordé l'administration despotique de la maison correctionnelle où il était ; et le couvrant de sa puissance, il lui permettait de se livrer là, à tout ce qui pourrait le mieux flatter les criminelles passions de ce libertin.<sup>16</sup> » Il est invraisemblable que Sade ait pensé à Coulmiers en rédigeant ce passage. Cependant, quelque tolérant et éclairé soit-il, il est difficile d'imaginer qu'un ancien religieux comme Coulmiers puisse apprécier une telle phrase de Sade.

De plus, Vespoli jouit d'un fou se croyant Dieu et d'une fille de dix-huit ans se croyant Vierge<sup>17</sup>. Après il jouira de l'aliéné se croyant le fils de Dieu : « Les geôliers amènent un beau jeune homme de trente ans, qui se disait le fils de Dieu, et que Vespoli fait aussitôt mettre en croix. Il le flagelle à toute outrance : « Courage, braves Romains, s'écriait la victime, je vous ai toujours dit que je n'étais venu que pour souffrir sur terre : ne m'épargnez pas, je vous conjure ; je sais bien qu'il faut que je meure en croix ; mais j'aurai sauvé le genre humain » Vespoli ne tient plus ; il encule le Christ, arme ses deux mains de stylets pour en régaler la Sainte Vierge et le Bon Dieu.<sup>18</sup> » Il n'est pas facile pour le directeur d'hospice d'accepter le travail théâtral de Sade tout en sachant la phrase que l'on vient de citer. On devrait supposer d'autre motif qu'une simple admiration de Coulmiers pour le talent littéraire du marquis. C'est ici que l'on pourrait supposer l'enjeu politique à l'intérieur de Charenton dont Sade est un des éléments déterminants du sort de l'hospice.

#### ■ Antoine-Athanase Royer-Collard (1768-1825) :

Après la mort de Charles Gastaldy, Royer-Collard devient en 1806 médecin-chef de l'hospice de Charenton. Il est alors docteur en médecine, avant d'être élu en 1820 professeur

---

<sup>16</sup> p.1069

<sup>17</sup> p.1071.

<sup>18</sup> p.1072.

de médecine légale à la faculté de Paris et membre de l'Académie de médecine. Dès sa prise de fonction, il déclare que la responsabilité du choix et du suivi de chaque traitement des malades doit revenir au seul médecin-chef, ceci afin d'empêcher à tout prix toute intervention extérieure au corps médical. Cette déclaration déclenche immédiatement une guerre ouverte entre le dit médecin chef et Coulmiers, alors dirigeant de l'hospice. Ce conflit ne prend fin qu'en 1812 avec la victoire de Royer-Collard.

Oublié par l'histoire de la psychiatrie, nous ne disposons d'aucun portrait de ce médecin-chef vaillant. Même Semelaigne, grand historien de la psychiatrie française du début du siècle dernier, ne nous gratifie que de trois maigres pages sur Royer-Collard.<sup>19</sup> C'est grâce à l'historienne Jan Goldstein que nous avons un portrait plus précis. La moindre chose que l'on puisse dire sur son caractère c'est qu'il est aussi ambitieux que Coulmiers :

[Royer-Collard] est avant tout un homme ambitieux, qui dirigeait l'un des rares établissements spéciaux d'aliénés en France et disposait, grâce à ses liens familiaux, d'une « base de pouvoir » indépendante dans la politique médicale. Il n'avait jamais étudié avec Pinel et n'avait aucun lien affectif avec lui. Il n'avait pratiquement rien publié sur l'aliénation mentale, de sorte que sa position avantageuse dans la sphère médicale naissante ne peut être attribuée à ses contributions scientifiques. Et il restait sur sa réserve, ne collaborant avec Pinel dans leur domaine d'intérêts scientifiques communs que lorsque cette collaboration était ordonnée par un tribunal ou par la police. Leur rivalité se trouva

---

<sup>19</sup> SEMELAIGNE, D.-R., *Les pionniers de la psychiatrie française avant et après Pinel*, Paris, J. B. Baillière et fils, 1930-1932, t. I, pp. 109-111.

sans doute ravivée lorsque Pinel voulut nommer Esquirol à Charenton après la mort de Gastaldy en 1806, et que le poste échut à Royer-Collard.<sup>20</sup>

Comme nous verrons plus en détail dans le chapitre V, Royer-Collard est le frère d'un politicien et il se sert du lien de parenté pour exercer une influence sur la politique médicale en France. La rivalité avec Pinel et l'indifférence à la clinique de l'aliénation mentale sont à noter dans les traits caractéristique de Royer-Collard. Il va de soi que ce médecin chef veut monopoliser le pouvoir et la gestion de Charenton. En effet, au moment où Roulhac du Maupas succède à Coulmiers dans la fonction de directeur, Royer-Collard s'empare de la position d'autorité dans l'hospice et engage dans une profonde réforme de l'établissement dont il repense entièrement la gestion. Ainsi Royer-Collard est celui qui initie la modernisation de Charenton qu'Esquirol va généraliser à partir de 1825, c'est-à-dire après la mort précoce de Royer-Collard. Il est facile d'imaginer la réaction du nouveau médecin-chef quand il assiste pour la première fois au théâtre sadien soutenu par Coulmiers. Royer-Collard ne tolère absolument pas ce spectacle. Il se peut que la lutte politique à l'hospice Charenton s'intensifie d'autant plus quand Sade s'y mêle activement en rédigeant sa dernière pièce.

La passion de Sade pour le théâtre ne cesse de grandir jusqu'à sa mort mais sa dernière pièce prend, on va le voir, une place à part dans l'ensemble de son œuvre théâtrale à cause de ce conflit interne à l'hospice. Intitulée la *Fête de l'amitié*, elle inclue une autre pièce l'*Hommage à la reconnaissance*, répondant en cela à la structure scénique de *La Philosophie dans le boudoir* : le théâtre dans le théâtre. Comme le marquis met sur la scène la vérité de la Terreur dans le cinquième chapitre de *La Philosophie dans le boudoir* (« Les Français, encore un effort pour devenir républicains ! »), Sade fait de sa dernière pièce le lieu de règlement du

---

<sup>20</sup> *op.cit*, p. 188.

la lutte politique bien réelle qui se joue à Charenton. Mais contrairement à *La Philosophie dans le boudoir* qui promeut les pires vices moraux et religieux, sa dernière pièce est une mise en scène de la Vertu : vertu de l'homme (Coulmiers) qui a opté pour un « traitement moral » au sein de l'hospice, vertu du « traitement moral », cependant insuffisant qu'on va compléter le traitement par le théâtre de Sade et enfin, vertu de l'amitié entre ces deux hommes. Avant d'examiner la réaction excessive de Royer-Collard, observons les réactions des autres personnes qui ont assisté au théâtre sadien dans ce lieu.

Avant d'étudier plus en détail la pièce de Sade, prêtons attention à l'impression produite sur les spectateurs qui assistèrent aux représentations données au théâtre de Charenton, non seulement pour prendre le pouls du lieu mais aussi et surtout pour vérifier l'« effet » produit par la pièce et la mise en scène sadienne.

### ▣ ***La réception du théâtre sadien :***

#### **a) La réaction de Mademoiselle Flore Corvée**

Flore Corvée (1790-1853) était actrice au théâtre de Variété. Elle se rend à Charenton avec sa collègue M<sup>me</sup> Saint-Aubin. Comme cette dernière aide Sade à organiser une répétition en présence des acteurs professionnels, Mlle Corvée fait partie des invités. Elle assiste à trois pièces différentes : la première est jouée sans problème majeur (on ne sait de quelle pièce ni de quel auteur il s'agit), mais la deuxième nécessiea un baisser de rideau en raison d'un incident qui vient perturber le bon déroulement de la représentation :

La seconde pièce ne fut pas aussi heureuse que la première. Un fou jouait un rôle de valet, et ne débitait pas mal, lorsque celui qui jouait son maître lui donna une lettre, en lui disant d'aller la porter. Celui-ci le regarde fièrement, oublie son rôle,

et lui dit : — Pour qui me prenez-vous ? Est-ce que je suis votre domestique ? Faites vos commissions vous-mêmes. Et il sortit de scène, sans qu'on pût l'y faire rentrer. Un autre, qui jouait un père noble, ne voulut jamais souffrir qu'on lui mît sa perruque, et, comme on insistait, il laissa faire malicieusement, mais aussitôt qu'il fut entré en scène, il la jeta dans le trou du souffleur. On fut obligé de baisser la toile.<sup>21</sup>

La troisième pièce est un opéra comique intitulé *Des petits Savoyards* de N. Dalayrac.

La pièce fut jouée d'une manière très agréable ; mais les honneurs furent pour une charmante personne, folle cependant, une jeune Espagnole nommée mademoiselle Urbistondos. C'était une brune ravissante, aux cheveux d'un noir d'ébène, aux grands yeux fendus en amande, à la physionomie mélancolique. Elle joua le rôle de Joset de manière à ravir tous les spectateurs, et elle chanta ensuite très bien les couplets faits par le marquis de Sade pour le directeur de la maison, héros de la fête. *Ce qui me frappa, c'est que les couplets, composés par cet homme de mœurs affreuses, respiraient tous la grâce et faisaient l'éloge de la vertu !*<sup>22</sup>

La *Fête de l'amitié* et l'*Hommage à la reconnaissance* ne sont pas jouées lors de la visite de M<sup>lle</sup> Flore. Mais il nous faut pourtant ici y revenir, en remarquant que le spectacle se clôt sur le couplet que Sade dédie au directeur de Charenton — Coulmiers en occurrence. Si Sade s'était peint en bourreau dans cette pièce, s'il s'y était présenté sous un jour sadique — comme c'est le cas du film de Peter Brook où les fous s'écrient devant les spectateurs bien protégés par les grilles de fer qui séparent rigoureusement la scène et la salle —, les

---

<sup>21</sup> *op.cit.*, p. 230.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 230. Souligné par nous.

spectateurs auraient pu quitter le théâtre de Charenton sans le moindre malaise. Mais là où le malheur de la vertu est attendu, la venue d'un éloge de la vertu surprend. Autrement dit, l'œuvre de Sade prend à contre-pied l'attente des spectateurs — effet conditionné par la connaissance préalable de *Justine* par les spectateurs.

Chantal Thomas avait déjà pointé l'« excessive docilité morale » des pièces sadiennes. Il nous semble que cette docilité est chez Sade non seulement une tentative pour se faire accepter par la société en escamotant l'aspect transgressif de sa pensée la plus intime, mais aussi un moyen de tromper l'attente des spectateurs et de troubler, de faire chuter l'image qu'ils se faisaient de lui. La violence de son discours réside non pas dans le propos de la pièce mais bien dans ce grand écart et l'effet que celui-ci produit sur l'assistance.

Il nous semble ainsi que la dernière pièce de Sade s'inscrit comme naturellement dans la lignée de *120 journées de Sodome*, *La Philosophie dans le boudoir*, *La nouvelle Justine*. L'effet que cette pièce produit sur l'assistance est aussi violent que celui produit par la lecture des romans où Sade laisse sa pensée aller jusqu'aux plus ultimes transgressions. Lisons la dernière phrase de Mlle Flore.

Je sortis de cette comédie de fous avec un serrement de cœur, et il m'en est toujours resté une impression pénible.<sup>23</sup>

Si les malades s'étaient comportés comme des fous, s'ils avaient saboté la mise en scène, si la différence entre folie et normalité avait été sensible, Mlle Flore n'aurait pas connu ce sentiment d'étouffement. Mais ici, entre l'intérieur et l'extérieur de l'hospice, entre le

---

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 231.

comique et le tragique plus de frontière qui soit lisible, visible, audible. Cette disparition produisant de très violents et très néfastes effets chez les spectateurs<sup>24</sup>. Autrement dit, Sade met en valeur la dimension de la voix dans sa pièce. On entend constamment la voix silencieuse de la folie dans le théâtre sadien ; elle est prête à jaillir en brisant le silence et détruisant les vers lisses de la pièce.

## **b) La réaction d'Edmond de Rochefort**

Autre témoin du traitement théâtral du marquis, Edmond de Rochefort (1790-1871) est invité par son supérieur Barbier-Neuville, chef de la division des hospices du ministère de l'Intérieur. Il visite l'hospice de Charenton en 1812, c'est-à-dire deux ans avant la fermeture totale du théâtre de Charenton dirigé par Sade. L'entreprise théâtrale sadienne le laisse d'abord dubitatif ce qui ne manque pas de se comprendre si l'on songe qu'il était lui-même acteur de profession : « Après le dîner, on nous annonça que nous allions assister à la représentation d'une comédie jouée par des fous et des folles, j'avoue que j'accueillis cette nouvelle par un sourire d'incrédulité, j'imaginai que c'était une raillerie. »<sup>25</sup> Cependant, Rochefort est forcé de changer d'avis dès le début de la représentation des *Fausses Confidences* de Marivaux.

[C]'était Marivaux qui devait faire les honneurs de la soirée ; avec sa comédie des *Fausses Confidences* ; une musique d'une exécution irréprochable qui avait été apprise par des fous se fit entendre, puis enfin un rideau fut ouvert et la pièce commença.<sup>26</sup>

---

<sup>24</sup> Par les effets que l'acte du langage du marquis produit sur les sentiments et les pensées de l'auditoire, il semble que le théâtre sadien a raffiné « l'acte perlocutoire » selon l'acceptation du terme d'Austin.

<sup>25</sup> *op.cit*, p. 240.

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 241.

La représentation ne souffre d'aucune faiblesse : les malades ne commettent aucun manquement à l'art de l'acteur pendant toute la durée de la représentation.

Une dame L\*\*\* (je craindrais de la nommer, car je suppose qu'il lui reste une famille), parut dans le rôle si admirablement joué par mademoiselle Mars ; la folle le débita avec une aisance, une sûreté de mémoire qui confondait d'étonnement tous les spectateurs ; le personnage de l'amoureux était moins bien tenu, mais cependant l'acteur ne se trompait pas en donnant les répliques, enfin tout se termina sans erreur au milieu des applaudissements, de la surprise et de l'étonnement. Une chose qui devait encore augmenter ce dernier sentiment nous était réservée, *la dame L\*\*\* reparut après la comédie, et vint lire des vers de sa composition qui étaient adressés au cardinal Maury ; ces vers, pleins de sens et de délicatesse, avaient toute la grâce de l'à-propos.*<sup>27</sup>

Quand Mlle Flore assiste au spectacle, un malade lit un couplet rédigé par Sade et adressé à Coulmiers. Cette fois-ci, une malade lit un couplet qu'elle a elle-même écrit et adressé à l'archevêque Maury, religieux très connu à l'époque. Remarquons que dans les deux cas, l'hommage va en direction des religieux. Ce geste peut paraître à première vue anodin, mais il n'est pas aussi insignifiant qu'il y paraît. Rappelons que le Ministre de l'Intérieur décidera de la clôture du théâtre de Charenton en 1813, un an après cette représentation. Il ne faut donc pas négliger la présence de Barbier-Neuville dans la salle. Celui-ci, au courant du conflit ouvert entre Coulmiers et Royer-Collard, aurait dû être favorable à ce dernier (c'est en fait l'Etat qui fut favorable au psychiatre. Nous reviendrons à ce sujet dans le chapitre 5). Sade ayant obtenu le droit de choisir les invités et de distribuer les billets à qui bon lui semblait, il

---

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 241. Souligné par nous.

ne fait aucun doute que Sade et Coulmiers se servirent du théâtre afin de prendre quelques avantages dans la lutte politique qui agitait l'hospice de Charenton.

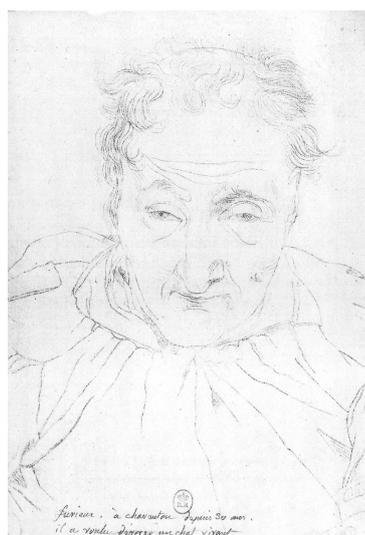
En tous les cas, le dernier mot de Rochefort nous montre bien l'embarras et le malaise produit par l'impeccable mise en scène sadienne.

Après les prodiges que j'avais vus, j'eus besoin de sortir de cette maison pour être bien sûr moi-même d'avoir conservé ma raison.<sup>28</sup>

Il est frappant de voir Rochefort se dépêcher de quitter les lieux, de déguerpir, comme si d'y demeurer davantage eût pu mettre en danger sa propre pensée, au risque d'y perdre la raison. L'immixtion des patients dans les rangs des acteurs crée à l'hospice de Charenton une étrange et inquiétante confusion entre fiction et réalité. La scène du théâtre se voit constamment contaminée par une folie bien réelle, jusqu'à faire perdre ses repères au plus clairvoyant des spectateurs. Le chiasme de raison et de déraison n'a d'autre issue que la fuite ou l'affrontement à la part la plus dérangeante, la plus folle de sa propre pensée.



*Laujon fils, idiot*



*Furieux, à Charenton depuis trente ans  
il a voulu dévorer un chat vivant.*

---

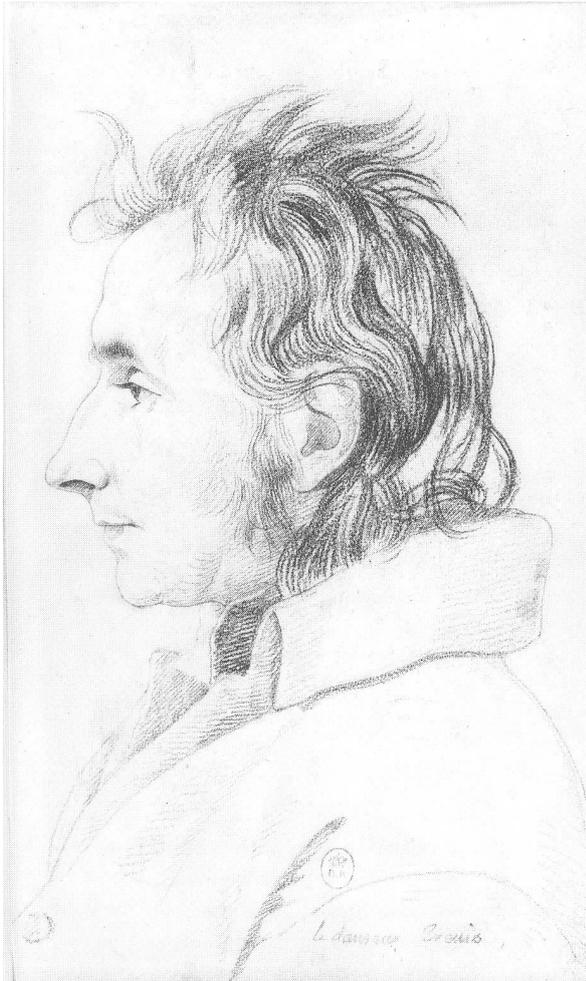
<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 241.

Ajoutons que le caractère d'étrangeté et la force de cette déstabilisation du théâtre sadien sont renforcés par la position centrale qu'occupe ce théâtre sadien dans la lutte politique à Charenton, s'y cristallisant toutes les passions engagées dans la lutte de pouvoir pour l'accession à cette position d'autorité que se disputent Coulmiers et Royer-Collard. Devant le spectacle de ce conflit, Rochefort, certes acteur, mais également fonctionnaire du ministère de l'Intérieur, s'est certainement senti gêné de se trouver mêlé malgré lui à cette querelle certes silencieuse mais si violente qu'elle put sans mal, par le biais de la pièce, enflammer toute l'assistance. Les intrigues et les luttes d'antichambre — autre face cachée du théâtre de Charenton, voilà justement ce qui dût échapper à Mlle Flore quand elle assista aux représentations des pièces sadiennes.

Nous voulons souligner que Rochefort est surpris par la pièce de Marivaux dans laquelle les fous se présentent sur la scène. Or, la dernière pièce de Sade consiste à montrer les fous parlant de la guérison de leur folie, autrement dit, la folie s'y met elle-même en scène, elle parle d'elle-même. Les protagonistes y reviennent également sur la nature du traitement qu'ils ont reçu à l'hospice et vont jusqu'à brosser du directeur de l'hospice un portrait très élogieux — proche d'un « dieu vivant » auxquels les malades se devraient de rendre un « hommage universel ». La *Fête de l'amitié* et l'*Hommage à la reconnaissance* auraient pu produire des effets plus déstabilisants chez Rochefort et surtout chez Royer-Collard puisqu'il est au centre de la lutte politique avec Coulmiers. C'est un peu comme le théâtre dans le théâtre de *Hamlet* où le prince du Danemark vise le roi par la mise en scène dans laquelle il est implicitement mentionné. Sade semble critiquer sévèrement Royer-Collard par le biais de la représentation théâtrale où le marquis visant son adversaire, ne le mentionne pourtant jamais. Il n'y a aucune mention sur Royer-Collard. Son existence est effacée dans le théâtre sadien.

**c) La réaction de Royer-Collard.**

Arrêtons-nous un instant sur la lettre que Royer-Collard adresse au ministre de la police générale et dans laquelle il fait part de sa réaction après sa découverte de la pièce du marquis.



**Le danseur Trénis**



**Fou par amour**

En effet, la réaction du médecin-chef de l'hospice de Charenton est nettement plus vive et plus violente que celle des deux acteurs. Lisons minutieusement sa lettre adressée à Joseph Fouché :

Il existe à Charenton un homme que son audacieuse immoralité a malheureusement rendu trop célèbre, et dont la présence dans cet hospice entraîne les inconvénients les plus graves : je veux parler de l'auteur de l'infâme roman de *Justine*. Cet homme n'est pas aliéné. Son délire est celui du vice, et ce n'est point dans une maison consacrée au traitement médical de l'aliénation que cette espèce de délire peut être réprimée. Il faut que l'individu qui en est atteint soit soumis à la séquestration la plus sévère, soit pour mettre les autres à l'abri de ses fureurs, soit *pour l'isoler lui-même de tous les objets qui pourraient exalter ou entretenir sa hideuse passion*. Or, la maison de Charenton, dans le cas dont il s'agit, ne remplit ni l'une ni l'autre de ces deux conditions. M. de Sade y jouit d'une liberté trop grande.<sup>29</sup>

Si le « délire » de Sade consiste à prétendre guérir les aliénés autrement que par le traitement médical de l'aliénation, son délire a peu de chance d'être traité efficacement par la méthode de Royer-Collard qui ne s'intéresse guère à la clinique. Si son discours dans ce qu'il a de propagandiste consiste à promouvoir la vertu du traitement moral de Coulmiers, son « délire » doit être qualifié comme délire « du vice » : s'il y a une passion chez Sade, elle doit être nécessairement « hideuse », puisqu'elle rend malades les autres y compris les spectateurs — par exemple M<sup>lle</sup> Flore et Rochefort — et surtout Royer-Collard lui-même. Ainsi donc, le marquis se servant de son théâtre comme d'une machine de guerre contre Royer-Collard, sa liberté n'en peut être qu'« une liberté trop grande »...

On a eu l'imprudence de former un théâtre dans cette maison, sous prétexte de faire jouer la comédie par les aliénés, et sans réfléchir aux funestes effets qu'un

---

<sup>29</sup> *Œuvres complètes* du Marquis de Sade, t. 15, *Théâtre*, t. 3, Paris, Jean-Jacques Pauvert, 1991, p. 505.

appareil aussi tumultueux devait nécessairement produire sur leur imagination. M. de Sade est le directeur de ce théâtre. C'est lui qui indique les pièces, distribue les rôles et préside aux répétitions. Il est le maître de déclamation des acteurs et des actrices au grand art de la scène. Le jour des représentations publiques, il a toujours un certain nombre de billets d'entrée à sa disposition, et, placé au milieu des assistants, il fait en partie les honneurs de la salle. Il est même acteur dans les grandes occasions ; à la fête de M. le directeur, par exemple, il a toujours soin de composer ou une pièce allégorique en son honneur, ou au moins quelques couplets à sa louange.<sup>30</sup>

Les activités théâtrales de Sade énumérées par Royer-Collard (distribution des billets, répétition des pièces, composition du couplet, etc.) peuvent-elles être considérées comme « tous les objets qui pourraient exalter ou entretenir sa hideuse passion » ? Sade n'est pourtant que le directeur du théâtre et non le directeur de l'hospice. Mais la virulence de l'attaque de Royer-Collard est à la mesure du pouvoir qu'il reconnaît à Sade — comme si ce dernier était à la tête de l'hospice et comme si chaque disfonctionnement résultait à Charenton du dérangement, de la perturbation provoqué par son activité théâtrale... Or, à en croire les propos du médecin chef, la dernière pièce sadienne semble créer plus de problèmes que les précédentes au sein de l'hospice :

Il n'est pas nécessaire, je pense, de faire sentir à Votre Excellence le scandale d'une pareille existence et de lui représenter les dangers de toute espèce qui y sont attachés. Si ces détails étaient connus du public, quelle idée se formerait-on d'un établissement où l'on tolère d'aussi étranges abus ? Comment voit-on, d'ailleurs,

---

<sup>30</sup> *Ibid*, pp. 505-506.

que la partie morale du traitement de l'aliénation puisse se concilier avec eux ? Les malades, qui sont en communication journalière avec cet homme abominable, ne reçoivent-ils pas sans cesse l'impression de sa profonde corruption ; et la seule idée de sa présence dans la maison n'est-elle pas suffisante pour ébranler l'imagination de ceux même qui ne le voient pas ?<sup>31</sup>

Il ne fait aucun doute que Royer-Collard réclame d'entrée et en substance la tête du marquis : il suffit en effet de « faire sentir » au redoutable Fouché que la présence du marquis peut représenter un danger, est facteur de désordre et risque d'ébranler l'ordre public, pour inciter vivement ce même Fouché à mettre Sade définitivement hors d'état de nuire. Lacan ironise sur la volonté meurtrière de Royer-Collard qui s'oppose à l'éthique et à la clinique de Pinel : « Me voici rappelé à la révérence pour Pinel à qui nous devons un des plus nobles pas de l'humanité. — Treize ans de Charenton pour Sade, sont en effet de ce pas. — Mais ce n'était pas sa place. — Tout est là. C'est ce pas même qui l'y mène. Car pour sa place, tout ce qui pense est d'accord là-dessus, elle était ailleurs. Mais voilà : ceux qui pensent bien, pensent qu'elle était dehors, et les bien-pensants, depuis Royer-Collard qui le réclama à l'époque, la voyaient au bagne, voire sur l'échafaud. »<sup>32</sup> La place de Sade n'est pas localisable dans une société, c'est pour cela que Sade hors des normes sociales. Alors que le « dehors » de la société n'est pas synonyme de prison ni de guillotine, les conformistes dont Royer-Collard ne voulaient rien savoir de la folie et voulait expulser Sade du monde des vivants.

La suite du paragraphe montre que Royer-Collard s'inquiète peu de la modalité des traitements dispensés à l'hospice mais beaucoup de l'image que cette institution donne à l'extérieur et de la façon dont l'opinion publique la juge. Le médecin-chef soutient que le

---

<sup>31</sup> *Ibid*, p. 506.

<sup>32</sup> *KaS*, p.783

théâtre de Sade est assurément une menace potentielle pour l'hospice dont le but reste de guérir et non de nourrir ou d'exacerber la folie des aliénés. Or Sade vante sa « thérapie » dans une lettre adressée à un ami : « J'ai rédigé le spectacle de la maison où je suis, et ce spectacle était un foyer d'horreurs. L'eût-on souffert, autorisé, fréquenté six ans s'il eût été tel ? Eût-il guéri près de cinquante malades s'il eût ressemblé à cela ? Des gouvernants fussent-ils venus me louer et me remercier de mes peines s'il se fût trouvé de l'immoralité dans cet amusement ? »<sup>33</sup> Il est probable que Sade répète ce type de discours devant ses spectateurs, ce qui devait rendre furieux Royer-Collard.

Bien que Sade et Royer-Collard aient partagé la même volonté de guérir les malades, Royer-Collard cherchait à garantir l'ordre de l'espace thérapeutique en excluant tout élément excessivement subversif. Il n'est pas arbitraire de dire que sa priorité n'est aucunement de « mettre les autres [malades] à l'abri [des] fureurs [de Sade] » mais bien plutôt de mettre la supériorité de son pouvoir médical à l'abri du théâtre sadien.

Mais d'où vient cette réaction si virulente de Royer-Collard ? Il nous faut maintenant examiner minutieusement la pièce en question et prendre plus précisément la mesure des effets qu'elle provoque sur la personne de Sade lui-même.

### ■ *Intrigue de la pièce :*

La scène de *La Fête de l'amitié*<sup>34</sup> se situe dans le jardin du directeur d'un hospice, M. de Meilcour. L'histoire commence par la rencontre entre Blinval, ancien patient de Meilcour et

---

<sup>33</sup> *Œuvre complètes* du Marquis de Sade, t. 15, *Théâtre*, t. 3, Paris, Jean-Jacques Pauvert, 1991, p. 517.

<sup>34</sup> Voici les personnages dont il s'agit dans *La Fête de l'amitié*.

M. DE MEILCOUR, possesseur de la terre où la fête se donne et la recevant.

M. DE BLINVAL, acteur de société.

MME DE BLINVAL, épouse de Blinval et partageant ses amusements dramatiques.

AUGUSTE, leur fils, *idem*.

des villageois en pleins préparatifs pour la fête qu'ils organisent à l'intention de leur bienfaiteur. Ayant appris que l'on fête l'homme qui lui avait sauvé la vie et alors qu'il est devenu acteur dans une troupe de théâtre ambulant, Blinval décide en forme de présent d'écrire et de mettre en scène une pièce de théâtre à cette occasion, *L'Hommage à la reconnaissance*. Cette pièce commémore ainsi la bienfaisance de Meilcour, et offre ainsi un parfait exemple de « théâtre dans le théâtre » (*L'Hommage à la reconnaissance* dans *La Fête de l'amitié*<sup>35</sup>).

L'intrigue de *L'Hommage à la reconnaissance*<sup>36</sup> se situe près d'Athènes, dans le jardin de Momus<sup>37</sup> : le dieu grec interroge deux patients de Meilcour à propos du traitement employé dans leur hospice. Un jeune homme, qui s'appelle Lancée, explique comment Meilcour lui a sauvé la vie et une jeune femme, Orphanis, bien-aimée de Lancée, éclaire quant à elle le Dieu sur le fonctionnement de l'hospice dirigé par Meilcour. La pièce tourne aussi autour d'un autre couple, formé par le guerrier Hilas, prisonnier dans le jardin de Momus et la nymphe Naïs qui vit auprès de ce dernier. Hilas doit séduire Naïs s'il veut un jour échapper au divin jardin : sa libération est à ce prix, celui de susciter un amour fou chez Naïs. Mais les avances d'Hilas resteront lettre morte puisqu'il s'agit ici avant tout de répéter que l'amour fou est

---

ADÈLE, filleule de M. de Meilcour.

*Plusieurs accessoires de la troupe de Blinval.*

*La scène est dans les jardins de M. de Meilcour, ornés pour une fête.*

<sup>35</sup> Parlant du Pamphlet intitulé « Français, encore un effort si vous voulez être républicains... », Lacan se sert volontairement du vocabulaire théâtral pour souligner la structure scénique de *La Philosophie dans le boudoir* : « Pamphlet, s'avère-t-elle, mais dramatique, où un éclairage de scène permet au dialogue comme aux gestes de se poursuivre aux limites de l'imaginable : cet éclairage s'éteint un moment pour faire place, pamphlet dans le pamphlet, à un factum intitulé : *Français, encore un effort si vous voulez être républicains...* », (É., p. 768).

<sup>36</sup> Voici les personnages dont il s'agit dans *L'Hommage à la reconnaissance*.

HILAS, compagnon d'Hercule détenu par les nymphes des jardins de Momus.

LICUS, guerrier de la suite d'Hilas détenu avec lui.

MOMUS.

LINCÉE, jeune Grec amant d'Orphanis.

ORPHANIS, fille d'Athènes, amante de Lincée.

NAÏS, NÉRÉIDE, ORÉADE, ASPASIE, NYMPHÉA, NAYADE, nymphes.

Quatre amours.

*La scène est près d'Athènes, dans les jardins de Momus, ornés de fruits et de fleurs.*

<sup>37</sup> Momus est une divinité grecque mineure. Fils de Nyx (la Nuit) qu'elle engendra seule ou avec Erèbe (les ténèbres). Il est considéré comme personnification du Sarcasme et de la Moquerie. Il est souvent présent dans la comédie du XVIII<sup>e</sup> siècle.

cause de folie et par là même de faire l'éloge de l'enseignement de Meilcour dont on admire la vertu et dont on reconnaît les bienfaits. Il faut écarter la folie amoureuse afin de rester dans l'amitié.

Après le tomber du rideau de l'*Hommage à la reconnaissance*, Meilcour apparaît sur la scène. Ainsi atteignons-nous le moment de la reconnaissance : Meilcour fait part à Blinval de l'émotion que le spectacle auquel il vient d'assister a suscité en lui. Profondément ému par cette manifestation d'amitié, il invite Blinval à s'installer dans son jardin et lui propose de créer un théâtre dans son hospice. Notons que Sade est doublement présent sur la scène : il tient le rôle de Blinval dans la *Fête de l'amitié* et celui d'Hilas dans l'*Hommage à la reconnaissance*.

### ■ *L'analyse du texte : Cinq discours dialectisés de la dernière pièce de Sade*

Nous diviserons *La Fête de l'amitié* et l'*Hommage à la reconnaissance* en cinq discours et essayerons d'en esquisser la structure dialectique. Bien qu'il s'agisse d'un opuscule qui ne dépasse pas 50 pages, l'auteur a mûrement réfléchi à la construction sérielle des dialogues. Ceci mérite une analyse détaillée.

#### *La Fête de l'amitié*

I. Discours d'Adèle

II. Discours de Blinval

#### *L'Hommage à la reconnaissance*

III. Discours de Lancée et d'Orphanis

IV. Discours d'Hilas et de Naïs

#### *La Fête de l'amitié*

V. Discours de Blinval et de Meilcour

## I. Discours d'Adèle.

Dès l'ouverture de la pièce, s'élèvent la voix et le chant d'une jeune fille. Adèle, (donc, entonne) : « Partout un jour de fête / Est un jour de plaisir / Ah ! que ce jour de fête / soit un jour de plaisir. »<sup>38</sup> Après avoir cueilli des fleurs aux arbres du jardins, les autres filles font chorus, l'ambiance est à la fête, joyeuse, sans motif apparent. Mais prêtons l'oreille aux paroles d'adoration qu'Adèle adresse ensuite indirectement à Meilcour, adoration expliquée par l'amour paternel que ce dernier porte aux villageois (qui unit ce dernier aux villageois) qui en retour le révèrent et lui vouent un attachement sans faille. Adèle est elle-même fille de Meilcour, elle honore donc doublement l'amour paternel. Que la nature de cet amour mutuel nous soit inconnu importe peu, tout étant à ce moment de la pièce comme emporté et rendu à sa légèreté par la ronde des plaisirs qui passe de fille en fille. Cette idée de plaisir immotivé est rare dans le texte sadien car la jouissance sadienne est très souvent l'envers de la pulsion de mort...

**Adèle** : *Air* : « Je t'aime tant, je t'aime tant. » Celui qui gouverne ces lieux / Qui nous plaît et nous intéresse / N'est pas encore aux rangs des dieux, / Mais il a toute leur sagesse, / Comme eux il mérite l'encens / Qu'on dit aux maîtres de la terre. / Il nous appelle ses enfants / Et nous l'adorons comme un père.<sup>39</sup>

Adèle, par l'extrême naïveté qui la distingue, figure ici le sujet de plaisir qui veut s'adonner tout entière à la fête, et qui n'a pour cela besoin d'aucune raison. On peut penser *a contrario* que le fait qu'elle soit dans l'ignorance du motif pour lequel on fête Meilcour renforcerait même ce plaisir. Il ne faut pas oublier que Sade met en parallèle le rapport entre

---

<sup>38</sup> *Ibid.*, p. 257.

<sup>39</sup> *Ibid.*, p. 263.

Meilcour et les villageois et celui de Coulmiers et les malades de Charenton : Meilcour est une anagramme de Coulmiers.

A la figure d'Adèle s'oppose celle de Naïs de l'*Hommage à la reconnaissance*, nymphe la plus perspicace d'entre ses semblables. La fête n'est jamais pour elle affaire de plaisir mais de devoir. Le fait que la même actrice joue les deux rôles marque encore un peu plus l'opposition entre ces deux figures féminines comme entre devoir et plaisir — opposition cependant déjà présente dans le discours de Blinval.

## II. Discours de Blinval.

Le personnage de Blinval, interprété en l'occurrence par Sade, dirige une troupe de théâtre ambulant. Il participe de façon moins active à la fête sans pour autant l'entraver ou la ternir. A charge pour lui de faire valoir le lien qui, à un double niveau, existe entre fête et devoir. Il fait ainsi entendre que l'on *se doit* de rendre hommage à Meilcour pour la raison que ce dernier remplit lui-même le sien : devoir de l'homme d'église, devoir chrétien, pratique de l'amour de Dieu et de l'amour du prochain, et enfin de cette troisième vertu théologique qu'est la charité.<sup>40</sup> La notion de devoir doit, dans le discours de Blinval, être interprétée dans cette perspective. En outre, celui-ci n'hésite pas à évoquer le caractère sacré de ce devoir qui pourrait selon lui s'élever à la dignité de la loi.

**Blinval** : Ces devoirs sont sacrés et bientôt tu vas voir / Que le plus saint de tous  
est celui qui m'enflamme. / Je suis convaincu que ton âme / Va s'en occuper

---

<sup>40</sup> Jan Goldstein a déjà mis le doigt sur le lien entre la pratique de l'amour du prochain et la pratique thérapeutique de la folie : « Consoler son prochain dans l'adversaire était depuis toujours un devoir imposé par la charité chrétienne. [...] La consolation chrétienne était définie comme la présentation de raisons solides et vraies d'accepter la souffrance ; elle n'avait pas pour but de supprimer la douleur, mais d'aider l'esprit à la supporter en renouvelant l'espoir et en fortifiant le courage.» GOLDSTEIN, J., *op.cit.*, p. 237.

comme moi. / Pourrait-il donc exister une loi / Qui ait plus d'influence / Que la douce reconnaissance / Des bienfaits que l'on a reçus ?<sup>41</sup>

Il semble bien que le devoir de reconnaissance dont parle Blinval se doit d'être à la hauteur des exigences éthiques du devoir de l'amour du prochain, Blinval ne l'ignore pas. Lors, les visées de son théâtre se distinguent de celles de la tragédie ou de la comédie et y est délaissée la fonction cathartique (respectivement pour la tragédie et la comédie : la sidération et la pitié, le rire et le mépris). On peut dire que l'hommage qu'il tient à rendre à Meilcour ne comporte nulle dimension pathologique au sens kantien du terme, seul le devoir le guide et seul le devoir conduit la création de la pièce qu'est la *Fête de l'amitié*.

**Dubosquet** : Moi dont le rire est l'élément, / Voyant que chacun se lamente, / Je vais pleurer également / Blinval, est-ce une comédie / Que nous répétons pour ce soir / Ou plutôt une tragédie ?

**Blinval** : Eh ! non vraiment c'est un devoir.<sup>42</sup>

Le devoir de reconnaissance selon Blinval s'oppose donc radicalement à la recherche du plaisir selon Adèle, et ne prend tout son sens qu'une fois mis en relation avec l'amour passionnel de Lancé et d'Orphanis qui s'exprime dans ce que nous qualifierons de troisième discours.

### III. Discours de Lancée et d'Orphanis.

Dans la pièce de Sade, Lancée incarne la figure de l'amour passionnel. Sa bien-aimée s'est enfuie avec son rival et cette perte est cause de son effondrement. Il est alors envoyé pour soin

---

<sup>41</sup> SADE, *op.cit.*, p. 269.

<sup>42</sup> *Ibid*, p. 270.

à l'hospice de Meilcour. Guéri, et pour avoir entendu parler de la fête qui se prépare en hommage à son ancien thérapeute, il se rend dans le jardin de Momus qui l'enjoint de dire toute sa pensée à l'endroit de son bienfaiteur et de sa bien-aimée. Touché par la sincérité de sa réponse, Momus fait dans l'instant venir à lui Orphanis afin qu'elle lui raconte ce qu'elle a vécu depuis sa séparation avec Lancée, jusqu'à révéler cette double coïncidence : premièrement, sa passion s'avère étrangement égale à celle de son amoureux transi, ensuite, on découvre qu'elle a aussi séjourné à l'hospice de Meilcour et ce, en même temps que Lancée, sans qu'ils s'y rencontrent pourtant. Ce constat fait, Momus s'arrange pour organiser leurs retrouvailles, celles-ci annonçant celles de Blinval et de Meilcour au terme de la pièce.

Arrêtons-nous tout d'abord à la folie de Lancée. On le découvre dans cet état sévère :

**Lancée** : Je cherche en vain Orphanis... La Grèce entière retentit de mes plaintes et voit couler mes pleurs... je ne trouve plus celle que j'adore... l'usage de mes sens m'abandonne ; des mots sans suite sortent de ma bouche ; je ne puis plus prononcer que ceux d'amour et d'Orphanis, ils étaient synonymes pour moi. Une maladie affreuse altère mon esprit ; on me transporte dans la maison de cet homme célèbre dont je sais que vous préparez aujourd'hui la fête.<sup>43</sup>

A en croire M<sup>lle</sup> Flore, actrice du théâtre de Variété, le personnage de Lancée s'inspire d'un personnage réel qu'elle décrit comme « un jeune homme à la physionomie intéressante [qui] était devenu à ce qu'on m'a dit fou par amour, après avoir perdu, par un accident subit, une jeune personne qu'il devait épouser. S'il l'eût perdue après le mariage, cet accident ne lui serait peut-être pas arrivé.»<sup>44</sup> Nous ne savons pas si ce jeune homme était présent en chair et

---

<sup>43</sup> *Ibid*, p. 287.

<sup>44</sup> *op.cit*, pp. 228-229.

en os sur scène au moment de la représentation de l'*Hommage à la reconnaissance* et s'il endossait les habits de Lancée. Quoi qu'il en soit, Sade n'hésite pas à se servir d'un cas clinique réel pour rendre grâce à la pratique de Coulmiers. De là, la colère justifiée de Royer-Collard : parce que le marquis bafoue non seulement le secret intime du patient mais aussi parce qu'il franchit, excède les limites du champ clinique par sa recherche d'effets dramatiques. Sade entame en effet en maints endroits le mur entre fiction et réalité.

**Lancée** : Là Juste ciel !...que de soins précieux et touchants !...j'avais perdu mon père... je le retrouve dans lui, j'y rencontre tout ce qui peut me rendre et ma raison et l'espoir du bonheur que je croyais évanoui...allez, me dit au bout de quelques mois ce généreux mortel, votre guérison est accomplie, et la liberté, dont vous n'étiez privé que pour assurer vos traitements, vous est rendu avec la santé.<sup>45</sup>

Il perd l'objet de sa passion, il en retrouve la raison. Il retrouve aussi un père de substitution sous les traits de celui qui lui prodigue les soins nécessaires à sa guérison. Mais la simplicité du discours de Lancée n'est qu'apparente. En effet, le recouvrement de la raison, de la liberté, de la santé et du bonheur demande que le jeune homme renonce, avant toute chose, à la femme qu'il aime follement, c'est-à-dire à la cause de sa folie. Mais notre connaissance clinique ne nous laisse ici aucun doute : il est difficile de renoncer à un amour hautement idéalisé, ce renoncement ne peut être que partiel. Il suffit d'ailleurs à Momus de lancer un mot pour que Lancée s'enflamme à nouveau.

---

<sup>45</sup> *op.cit*, p. 288.

**Lancée** : Ah ! cette raison... cette âme... et cet amour, tout est à elle [Orphanis], tout lui appartient, elle est la maîtresse de tout... qu'elle trouble, qu'elle dérange, et je préfère à la sagesse la plus solide, le désordre où elle plonge mes sens.<sup>46</sup>

Reviens ici ce « *Je t'aime tant.* », l'air chanté par Adèle en ouverture de la *Fête de l'amitié*. Mais il ne s'agit plus de l'expression du plaisir clair et léger d'une jeune paysanne n'attendant que les agréments d'une fête sans conséquence, mais de l'exquise douleur d'un être victime de « lypémanie » selon les catégories en vigueur à l'époque. Que pèse dès lors la voix du devoir dont Blinval fait l'éloge, devant la brûlante adresse du jeune Lancée. Ayant dépassé le principe du plaisir, dans le complet dérèglement de la raison pratique, le jeune grec pénètre dans le domaine de la *jouissance* dans son acceptation lacanienne.

**Lancée** : *Air* : « *Je t'aime tant* » avec la plus grande chaleur, Ah ! comment vous peindre l'amour / Qui me brûle et qui me dévore ; / Pourrais-je exister un seul jour / Sans lui jurer que je l'adore ; / Mon âme en elle se confond ; / Qui me fait vivre ? c'est la sienne / C'est la sienne qui me répond / Lorsque j'interroge la mienne.<sup>47</sup>

Nous n'avons plus affaire au chant doux à l'oreille d'une jeune fille innocente mais bien à la souffrance délectable d'un malade qui souffre de folie d'amour. Hanté par l'ombre de la femme qu'il aime, l'existence de Lancée est comme trouée en son centre, siphonnée par sa lypémanie. Véritable trou noir logé au plus intime, elle absorbe les pensées de Lancée et n'offre aucune prise à qui chercherait à l'en déloger. Elle est là, à l'intérieur de Lancée, plus intimement que lui-même.

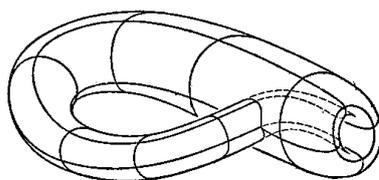
---

<sup>46</sup> *Ibid*, p. 288.

<sup>47</sup> *Ibid*, p. 288.

Lacan ne cesse de traiter le problème du *prochain* qui se loge à l'intérieur de nous-mêmes. Notre prochain se situe dans un endroit où se croisent « Tu es ce que je suis » et « Tuer ce que je suis ». Lacan décline cette double formule pour expliquer la nature de l'amour passionnel qui touche certainement du plus près à notre prochain : « si tu n'es pas, donc je ne suis pas ». Cette formule de la folie d'amour est une des variations du *cogito* cartésien que Lacan nous propose pour montrer la complication du statut du « Je » dans l'amour de ce «prochain»<sup>48</sup>. Rappelons l'effet néfaste de la rencontre avec le prochain qui n'est autre que « le monstre dont nous connaissons assez bien les effets dans la vie de chaque jour »<sup>49</sup>. Il s'agit des « manifestations de l'amour dans le réel » dont les conséquences sont souvent « les plus incommodes et les plus déprimants »<sup>50</sup> (on y reviendra dans le chapitre VIII).

Lancée vit son lien avec Orphanis comme indéfectible, comme quelque chose qui ne peut d'aucune façon être dénouée, défait. La métaphore de la topologie est ici comme une particulièrement adéquate et illustre bien ce à quoi nous avons affaire dans la parole de Lancée : « Mon âme en elle se confond ; / Qui me fait vivre ? c'est la sienne / C'est la sienne qui me répond / Lorsque j'interroge la mienne ». Les deux âmes situées dans le même corps, partageant la même voix, s'embrassent à la manière de la bouteille de Klein, surface engendrée par le mouvement d'une courbe qui revient sur elle-même après la rotation d'un demi tour. Une extrémité débouche à une autre par une immersion intérieure qui se traverse elle-même.



<sup>48</sup> Dans le creux central de l'amour passionnel, le « je pense, donc tu es » et le « tu pense, donc je suis » s'abouchent comme les deux bords de la bouteille de Klein. Voir le séminaire inédit *La logique du fantasme*, notamment la séance du 18 janvier 1967.

<sup>49</sup> *ibid.*

<sup>50</sup> *ibid.*

En vain, Lancée cherche-t-il à résister à la voix de la passion qui lui intime de jouir de cette proximité dangereuse avec sa bien aimée comme d'un autre face-à-face avec la Mort. Il n'a d'autre choix que de demeurer dans cette situation invivable.

Nous avons déjà évoqué le fait que Momus, dont la candeur s'est émue de l'ardeur de Lancée, fait venir Orphanis en son jardin et qu'Orphanis lui fait le récit de son séjour à l'hospice. Or, le détail de son récit indique clairement que la clinique de Meilcour n'est autre qu'une transposition de l'hospice de Charenton dirigé par Simonet de Coulmiers.

**Orphanis** : Cette maison, vous le savez, contient des individus de l'un et de l'autre sexe, mais dans le cours des traitements, ils ne se voient, ni se connaissent. Ah ! rien de ce que la pudeur exige n'échappe à l'œil vigilant de cet administrateur ; si, quand leur guérison se déclare, sa bonté leur permet d'être ensemble pour l'accélérer, c'est sous les regards éclairés et sévères des sages surveillants qui coopèrent à ses vues, qu'ont lieu ces réunions rares et décentes, dont le but moral est de goûter des plaisirs honnêtes qui tournent toujours au profit de leur guérison ; quelques danses, un spectacle exécuté par eux-mêmes, des promenades ; voilà les dissipations qui perfectionnent les cures et qui nous mettent promptement en l'état où vous me voyez.<sup>51</sup>

Ce récit commence par faire état de la non-mixité dans l'espace hospitalier. Et se clôt sur une description du théâtre de l'hospice de Meilcour, donc, par là même, du théâtre de

---

<sup>51</sup> *Ibid*, p. 291.

l'hospice de Charenton (le théâtre se raconte de lui-même). Une phrase comme « Les dissipations qui perfectionnent les cures », qui suggère que le traitement médical et moral demanderait à être complété par un “traitement théâtral” tant en pointant les insuffisances, (les faiblesses) de la méthode de Royer-Collard, a tout pour irriter celui-ci, tandis qu'elle achève le triomphe de Sade, qui vante ici l'efficacité de sa méthode. Cependant, l'existence même du théâtre de Charenton comme la tenue de cette représentation de la *Fête de l'amitié* (qui ne souffre d'aucune faiblesse bien qu'elle soit interprétée par les patients), y suffirait. N'oublions pas que les malades sont en scène et qu'ils tiennent admirablement leur rôle, étayant les thèses de Sade et lui fournissant un argument de poids, irréfutable, ne souffrant pas la contradiction.

Mais le plus important, dans le récit d'Orphanis en dehors de la séparation des deux sexes dans l'hospice, est qu'elle parle des « regards éclairés et sévères des sages surveillants » sous lesquels les deux sexes peuvent se voir et se parler à l'occasion de danses, de spectacles et de promenades, car sans ces regards attentifs l'amour passionnel devrait se reproduire. Nous pouvons dire qu'il faut au moins un regard et un mur pour lutter contre la jouissance de l'amour pathologique. Ce n'est pas seulement l'importance clinique accordée par Coulmiers mais aussi sans aucun doute l'importance subjective accordée par l'auteur de cette pièce lui-même (nous y reviendrons plus tard dans le chapitre concernant l'amour du prochain selon Sade).

Il faut également souligner que le théâtre est un des rares endroits dans l'hospice où les deux sexes peuvent se rencontrer et se mélanger. Lancée et Orphanis se retrouvent ainsi ensemble sous le regard de Momus, au lieu du “théâtre dans le théâtre”. En retour, le danger de la jouissance s'y profile pour le sujet de l'amour passionnel.

#### IV. Discours d'Hilas et de Naïs

A l'amour passionnel va répondre l'amitié paisible et sensible, objet d'un quatrième discours qui réunit un autre couple formé par Hilas et Naïs. Hilas, ancien compagnon d'Hercule, sollicite une entrevue avec Momus dont il est prisonnier. Il prétend en effet avoir satisfait à la condition de sa libération — enlever le cœur d'une nymphe — et attend que Momus tienne ses engagements.

Hilas est comme un double de Blinval, donc de Sade lui-même<sup>52</sup>. En effet, l'un comme l'autre insistent sur l'importance pour chacun de remplir ce devoir de reconnaissance dont nous avons longuement parlé<sup>53</sup>. Hilas (cet ancien compagnon d'Hercule) est prisonnier du jardin de Momus comme Sade l'est de l'hospice de Charenton et, comme Sade qui tenta jusqu'à son dernier souffle d'échapper à sa geôle dorée, il cherche le moyen de s'arracher à ce pastoral et divin séjour. A la compagnie des nymphes, à leurs grâces et leur incomparable beauté — compagnie que son ami Licus trouve tout à fait à son goût —, Hilas préférera toujours, comme Sade, la liberté s'il avait un choix à faire entre vie et liberté.

**Licus** : Quelle vie nous menons dans ces délicieux bocages ! au milieu de toutes ces femmes, Hilas, vous en penserez tout ce qu'il vous plaira, mais cette manière d'exister me plaît mieux que celle où vous entraînaît votre attachement pour Hercule... toujours combattre.

---

<sup>52</sup> Ce dialogue entre Hilas et Naïs est complètement absent des analyses de Dangeville, spécialiste du théâtre sadien. Certes, il ne semble pas nécessaire voire même superflu dans l'intrigue de la pièce. Il resterait même insituable dans la structure générale du texte si l'on négligeait de mettre au jour la thématique sérielle que nous avons choisi comme fil conducteur (plaisir, devoir, amour passionnel).

<sup>53</sup> « **Hilas** : Les erreurs humaines, mon ami, ne sont ridiculisées que par les sots, le véritable philosophe les plaint, les redresse, console ceux qui y sont plongés, et mérite, par cela seul, les hommages universels de son siècle. [...] L'amour est une vertu, je le sais ; mais la bienfaisance en est une bien plus précieuse encore... Ô Licus ! l'ami d'Hercule doit savoir honorer le mérite ; il ne serait pas digne de son maître, s'il n'imitait ses vertus autant que sa valeur. » (p. 281.)

**Hilas** : Oui, mais toujours vaincre !... et j'aime mieux les lauriers qu'on cueille avec Alcide, que le parfum dangereux des fleurs dont m'enivrent les nymphes qui me retiennent ici dans la plus molle captivité.<sup>54</sup>

Nous l'avons dit, pour recouvrer sa liberté et le droit de quitter le jardin de Momus, Hilas doit séduire une nymphe et gagner son cœur.

**Hilas** : Ce n'est qu'en méritant le cœur de l'une d'elles, que je pourrai reparaître un jour dans le monde : *mes chaînes ne seront brisées qu'à ce prix* ; Momus, lui-même de ces lieux, me le confirmerait encore tout à l'heure.<sup>55</sup>

L'idée de *rompre ses chaînes* se réfère à cet événement important de l'histoire de la psychiatrie : l'abolition des chaînes de Pinel à Bicêtre en 1793. Il ne fait aucun doute que Sade constelle sa pièce d'allusions passablement provocantes à l'intention de son premier spectateur, Royer-Collard.

Revenons à l'intrigue de la pièce : Hilas s'est mis en tête de faire la cours à Naïs. Il a dans l'idée qu'elle est amoureuse de lui, il prend donc Momus à témoin pour authentifier le succès de son entreprise pour que ce dernier respecte les termes du contrat et le relâche. Cependant, Naïs fait au contraire accroire à Momus qu'elle n'a jamais fait que s'amuser avec ce prétendant opiniâtre, elle déclare n'avoir voulu que se moquer de la grandiloquence de l'amour (comme indique son air « J'avais osé braver l'amour »). Mais elle n'est au fond qu'une femme sensible (comme elle l'avoue quand elle entonne l'air « Femme sensible ») qui pourtant ne peut céder à la folie amoureuse tant qu'elle possède cette vertu cardinale, cette

---

<sup>54</sup> *Ibid*, p. 277.

<sup>55</sup> *Ibid*, p. 278. Souligné par nous.

tempérance qui protège des emballements, des embardées, des élans incontrôlables du cœur comme de ses tocales. A l'air de Naïs répond celui d'Hilas (« Femme voulez-vous éprouver »), comme au chant de la mesure, de la modération, de la raison répond celui de la tentation, de l'intempérance et de la déraison :

**Hilas** : Aujourd'hui, l'on aime un amant / Et demain l'ami se caresse ; / Plus le cœur s'exerce en aimant / Plus il a de la délicatesse ; / Par quelque objet qu'il soit lié / *Cédons toujours à son murmure*, / l'amour ainsi que l'amitié / Est un présent de la nature.<sup>56</sup>

Le pouvoir de séduction de la folie est grand qui peut faire céder aux attraits de la passion, et ses feintes sont nombreuses : ainsi Hilas tente-t-il de tromper la vigilance de Naïs, de jeter en elle un trouble pouvant aller jusqu'à la faire douter de la nature des sentiments qu'elle lui porte, en alléguant que l'amour n'est qu'une autre forme de l'amitié. Mais chaque ruse ou stratagème mis en œuvre pour se soustraire à l'emprise de Momus et aux enchantements d'un jardin — c'est-à-dire aussi, en l'occurrence, à la claustration hospitalière qui veut *protéger* Sade de ses passions — semble échouer, Naïs opposant avec calme à Hilas cette stricte distinction entre les tourments de l'amour qu'elle redoute et la paix de l'âme qu'elle apporte avec elle cette amitié qu'elle préfère :

**Naïs** : On est sans cesse avec l'amour / Dans la crainte ou dans le délire, / Puisqu'à tous les instants du jour / Ou l'on frémit ou l'on désire [...] *Mais avec la tendre amitié / Nous n'éprouvons aucune peine / Et si notre cœur est lié, / Il ne se plaint*

---

<sup>56</sup> *Ibid*, p. 295. Souligné par nous.

*point de sa chaîne. / Paisible et divin sentiment, / C'est avec toi qu'une âme pure, /  
Offre un sacrifice innocent / Sur les autels de la nature.*<sup>57</sup>

On comprend alors la réaction de dépit d'Hilas :

**Hilas** : Me voilà encore dupe une fois... Oh ! les femmes !... les femmes...<sup>58</sup>

Et si la situation de départ — Sade dans le rôle d'Hilas, séduisant une jeune femme vertueuse — peut faire penser à celles de romans de Sade (*Justine* par exemple), le déroulement et le dénouement de la pièce invitent à se rendre à cette évidence : elle s'y oppose exactement. Au lieu d'assister au malheur de la vertu, celle-ci triomphe du vice comme la ruse féminine<sup>59</sup> renvoie l'homme à la vérité qu'elle révèle.

En une parfaite conduite de l'intrigue, en une parfaite maîtrise de la machinerie théâtrale et de ses ressorts, Sade va ainsi clore cette pièce dans la pièce par un hommage explicite à Coulmiers. Le rideau se baisse, fin de l'*Hommage à la reconnaissance*.

---

<sup>57</sup> *Ibid*, p. 296. Souligné par nous.

Il vaudrait lire également cette phrase de Naïs avec la thèse lacanienne sur la congruence entre la femme et le semblant : « Par contre, nulle autre que la femme, car c'est cela qu'elle est l'Autre, nulle autre que la femme ne sait mieux ce qui, de la jouissance et du semblant, c'est disjonctif parce qu'elle est la présence de ce quelque chose qu'elle sait, à savoir que jouissance et semblant, s'ils s'équivalent, dans une dimension du discours, n'en sont pas moins distincts dans l'épreuve, que la femme représente pour l'homme la vérité, tout simplement, à savoir celle-là seule qui peut donner sa place en tant que telle au semblant. Il faut le dire, tout ce qu'on nous a énoncé comme étant le ressort du l'inconscient ne représente rien que l'horreur de cette vérité. » *S. XVIII*, 20/01/1971.

<sup>58</sup> *op.cit*, p.294.

Il serait intéressant de lire cette phrase de Hilas avec la phrase de Lacan sur l'homme et la jouissance : « Il est certainement plus facile à l'homme d'affronter aucun ennemi sur le plan de la rivalité que d'affronter la femme en tant qu'elle est le support de cette vérité, de ce qu'il y a de semblant dans le rapport de l'homme à la femme. » *S. XVIII*, 20/01/1971.

<sup>59</sup> L'homme dupé est le thème de la première pièce de Sade : *L'époux corrigé*. Le jeune homme, voulant se marier avec une jeune femme, va à la maison de sa bien-aimée. Une fois la cérémonie du mariage terminée, les membres de la famille de la fille s'opposant au mariage, traitent le jeune mari méchamment de telle sorte qu'il ne puisse pas prendre la main de sa bien aimée.

## V. Le discours de Blinval et de Meilcour.

Après que les nymphes eussent rendu hommage au directeur de l'hospice, Meilcour paraît, redoublant en quelque sorte la présence d'un Coulmiers toujours présent dans l'assistance. Mais il se présente à Momus comme étant le « Dieu des hommes »<sup>60</sup>. Très ému par le spectacle auquel il vient d'assister, il s'enquiert auprès des villageois pour savoir lequel a créé et monté cette pièce de théâtre. Blinval, ancien malade de Meilcour se fait alors connaître et avoue être à l'origine de cette création. Surpris et remué par cette révélation, son caractère inattendu, Meilcour, de joie, s'écrie :

**Meilcour** : *dans l'ivresse de la joie et les serrant contre son cœur. Quoi ! c'est vous, ô mes chers amis !*<sup>61</sup>

Le terme « reconnaissance » est utilisé ici dans sa double acception. Premièrement au sens du « sentiment qui pousse à éprouver vivement un bienfait reçu, à s'en souvenir et à se sentir redevable » (Grand Robert), en un renvoi direct à l'entreprise des villageois et de Blinval. Deuxièmement au sens d'une identification mutuelle ou de retrouvailles après une séparation (« le fait de s'identifier mutuellement ou le fait de se retrouver après une séparation » Grand Robert) qui constitue une des péripétie du théâtre classique sous la forme de cette « reconnaissance finale » qui scelle les retrouvailles entre un père et son fils. Il en va exactement de même dans le cas de la *Fête de l'amitié*. Là où Blinval et Meilcour se reconnaissent comme un père reconnaît son fils, c'est bien la relation filiale qui l'unit à Coulmiers que Sade reconnaît et met en lumière. Ce rapport père/fils prime sur le rapport homme/femme qu'illustre le cas de Lancée et d'Orphanis, car si ce dernier lien est reconnu et adoué par le dieu Momus, celui qui existe entre Blinval (Sade) et Meilcour (Coulmiers) l'est

---

<sup>60</sup> « Ah ! voilà le Dieu des hommes ! Voilà le bon Meilcour que nous venons de chanter, qu'il reçoive lui-même, oui, lui-même et sans allégorie, tous les hommages que nous lui devons. » *ibid*, p. 305.

<sup>61</sup> *ibid*, p. 306.

par tous les spectateurs présents ce jour-là à Charenton. La première reconnaissance a donc lieu dans la fiction (le “théâtre dans le théâtre”) tandis que la seconde dans la fiction *comme* dans la réalité, ce qui l’enfonce et lui donne une importance, un poids que n’a pas la première.

**Blinval** : Sous le déguisement d’un auteur de compagnie / Je me suis mêlé aux jeux qu’on préparait pour vous. / Et mes amis et ma chère compagnie / Comme eux (montrant le groupe) voulaient vous fêter tous. / Mais à présent il faut que chacun sache / ce qui si fortement auprès de vous m’attache. / Laissez-moi l’exprimer en ces lieux devant vous. / Laissez-moi le dire, ô mon père !<sup>62</sup>

Précisons que M<sup>me</sup> Quesnet et son fils Charles font également partie de la distribution et que la maîtresse de Sade, actrice de profession, joue respectivement M<sup>me</sup> Blinval et son fils Augustin. Ainsi, le besoin ou l’envie de constamment mêler jusqu’à confondre réalité et fiction, de jouer de cette indétermination, est patent chez Sade. Et il nous faut également souligner que le père dont il est question dans la phrase de Blinval est le père symbolique, parce que père du traitement moral, père du traitement théâtral et fondateur du théâtre et de l’hospice Charenton.

**Meilcour** : Vous et vos compagnons fixez-vous dans ma terre / J’y veux toujours demeurer avec vous. *Tout le monde s’y incline.* Là nous dresserons un théâtre. / Comme vous de cet art je naquis idolâtre. / Et je partagerai vos goûts. / Mais mes bons amis l’exigent, / Tout le temps qu’il subsistera / Sur l’avant-scène on gravera LA RECONNAISSANCE L’ÉRIGE. L’AMITIÉ L’ÉTERNISERA.<sup>63</sup>

---

<sup>62</sup> *Ibid*, p. 307.

<sup>63</sup> *Ibid*, p. 307.

La pièce se clôt avec la parole paternelle. Il s'agit du père de l'inventeur d'une technique ou d'un art thérapeutique. Il s'agit d'un père s'occupant de la folie et guérissant les malades de la passion amoureuse. Mais on peut se demander s'il est digne du père symbolique qui est la garantie de la loi et de la vérité car Meilcour représente d'une manière idéalisée le personnage de Coulmiers, arrogant et avare du pouvoir et de l'autorité au sein de l'hospice de Charenton. Le directeur a laissé libre cours à l'imagination de Sade. Le théâtre sadien s'éternise sous l'injonction d'un père réel<sup>64</sup>. En aucun moment, on ne peut lire cette dernière pièce sadienne comme appel au Nom-du-Père qui apporterait une rédemption au Sade mourant. C'était probablement la voie adoptée par son père car le comte de Sade a abandonné après son échec impardonnable toute l'activité de libertinage pour faire le retour à la religion. Mais ce n'est pas le choix de Sade.

A partir de 1810, le Ministre de l'Intérieur, le comte de Montalivet, fait plusieurs demandes à Coulmiers dans le sens d'une plus stricte surveillance de l'activité de Sade. En 1811, la chambre du marquis est perquisitionnée à la suite de la publication clandestine de *La nouvelle Justine*. Deux ans plus tard, l'activité théâtrale de Charenton est interdite par le décret du Ministre de l'Intérieur. Le théâtre de Charenton s'arrête avec la mort de Sade en 1814. Néanmoins, il faudrait creuser davantage le sens de la clôture du théâtre sadien.

### ▣ ***En conclusion : une lecture du schéma de la vie de Sade.***

En changeant radicalement de registre quand il passe du roman au théâtre, par un complet renversement de sa morale, Sade ne cesse de provoquer trouble et gêne chez les spectateurs qui ne savent plus sur quel pied danser, à quelle lecture de ses œuvres ils doivent s'arrêter. Il se peut que Sade ait été conscient du trouble que sa pièce créait chez les spectateurs, qu'il l'ait

---

<sup>64</sup> C'est donc une père-version qui est représentée sur la scène de l'hospice.

même sciemment recherché. Ce que Royer-Collard nomme « son délire de vice » n'est pas très éloigné du désir et de la capacité de Sade à déstabiliser l'autre jusqu'à l'en faire trembler.

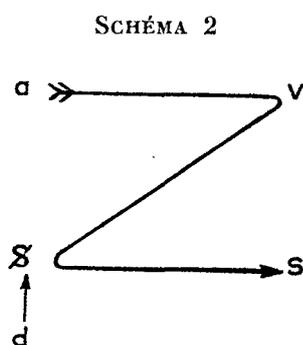
En apparence, certes, Sade a dédié sa dernière pièce de théâtre à ceux qui lui avaient fait les bienfaits. Derrière cet éloge à Coulmiers, Sade a visé particulièrement Royer-Collard en raison de la lutte politique qui les oppose au sein de l'hospice de Charenton. Ainsi Sade présentifie en quelque sorte l'objet d'horreur de Royer-Collard non seulement par la mise en scène de sa pièce mais aussi par sa présence et sa performance. Sade est l'incarnation même de l'objet de Royer-Collard dans la réalité. Devant une telle provocation, Royer-Collard, furieux, ne peut garder le silence et envoie dans la foulée une lettre rageuse et vindicative au Ministre de l'Intérieur, lettre qui réclame, sollicite et aboutit à plusieurs perquisitions, fouilles de la chambre de Sade. Cela aboutit à son internement à vie dans l'hospice. L'acte en est signé par l'empereur Napoléon.<sup>65</sup> Cette réaction montre bien le degré d'angoisse provoqué chez Royer-Collard par le coup de théâtre sadien. Il exerce une coupure sur son adversaire pour susciter de l'angoisse chez son adversaire.

Semblablement aux lettres adressées à sa femme qui ont provoqué la colère de sa belle mère (chapitre II) ainsi qu'à la pétition adressée au comité de la sûreté publique qui a déchaîné la réaction violente de Robespierre (chapitre III), on a constaté cette fois-ci une pièce de théâtre qui a suscité la fureur du médecin chef de l'hospice Charenton. Similaire à ses romans circulant clandestinement, *Fête de l'amitié / Hommage à la reconnaissance* devrait être située au niveau de l'objet a comme écriture, qui cause des actions répressives des persécuteurs de Sade. Il s'agit pour ainsi dire de la conception masochiste dans la vie de Sade.

---

<sup>65</sup> « V, la volonté de jouissance ne laisse plus contester sa nature de passer dans la contrainte morale exercée implacablement par la Présidente de Montreuil sur le sujet dont il se voit que sa division n'exige pas d'être réunie dans un seul corps. (Remarquons que seul le Premier Consul scelle cette division de *son effet d'aliénation* administrativement confirmé.) » (*KaS*, p.778). L'« aliénation administrativement confirmée » est décidée par l'empereur Napoléon, non pas comme le remarque Lacan par le Premier Consul Bonaparte.

Mais ce changement s'impose pour la dernière période de sa vie. Car si la vie de Sade s'inscrit dans ce schéma, la mort devrait y trouver sa place. Lacan a effectivement préparé une place pour y situer la mort de Sade (\$). Étant donné que ce point d'arrêt se trouve au milieu du schéma, on ne peut aller jusqu'au bout de cette ligne sinueuse (S). On confronte une irruption qui brise la lecture du schéma lui-même. Il faudrait y voir la limite de ce schéma L. En même temps, la mort de Sade révélerait le sens de l'acte ultime du vieux marquis qui consiste à manifester clairement sa volonté de l'auto anéantissement. Il serait possible de restructurer la lecture du schéma 2 à partir de l'acte de l'effacement de soi.



En ce qui concerne l'effacement de Sade, Lacan a déjà souligné la dissimulation ou l'effacement de nom d'auteur lorsqu'il parle de la circulation clandestine des romans sadiens : « (a), dans l'œuvre dont d'un revers de main Jules Janin nous montre l'insubmersible flottaison, la faisant saluer des livres qui la masquent, à l'en croire, en toute digne bibliothèque, saint Jean Chrysostome ou les *Pensées*. » (*KaS*, p.779) Cependant, *Fête de l'amitié / Hommage à la reconnaissance* n'est circulée ni anonymement ni clandestinement puisqu'elle est présentée devant le public. L'objet a est ici à la fois l'écriture scénique et la voix de Sade lui-même. Il faut également souligner que la force de cette pièce vient aussi de la monstration dans laquelle Sade donne à voir sa présence et sa performance. La dimension de la mise en scène est plus que jamais accentuée dans ce théâtre sadien car le corps y joue un

rôle éminent. Il s'y expose sans dissimuler son nom tout en sachant que l'on reconnaît l'auteur de *Justine* sur la scène. En somme, il s'y donne tout en tant qu'acteur, dramaturge et patient interné. Tous ces éléments semblent contredire l'éclairage lacanien sur les œuvres sadiennes.

Or, *La Fête d'amitié* est tout de même une œuvre qui s'efface et se dissimule dans le sens où Sade a effacé la représentabilité de cette pièce. Pour comprendre cette clôture de la représentation sadienne, il suffit de tenir compte au rôle de Blinval. Étant donné que personne ne vient remplacer Sade pour jouer ce rôle, *Fête de l'amitié* reste irreprésentable après la mort de son auteur. Aucune parole ne vient suppléer l'absence fondamentale de Sade puisqu'elle est structurellement inscrite dans cette pièce. Autrement dit, aucune voix vivante ne vient ici incarner le corps de Blinval, double de Sade lui-même. L'effacement effectué dans cette pièce est plus fondamental que la dissimulation du nom propre de Sade dans ses œuvres clandestines.

La dernière pièce de Sade se ferme par elle-même après la disparition de son auteur comme si elle incluait son auto annulation dans sa structure. Sans l'énonciation de Sade et de sa présence physique, cette pièce reste synonyme d'un tombeau vide qui porte vainement le nom de son auteur. Malgré l'éternité du théâtre de Charenton honoré dans sa pièce et par sa pièce, Sade en savait pertinemment le caractère irreprésentable de sa dernière œuvre théâtrale. On dirait que le théâtre sadien s'éternisera dans la seule mesure où la représentabilité de cette pièce s'annulera à jamais.

Dans ce sens, cette œuvre théâtrale devrait être qualifiée le plus sadienne parmi toutes à cause de l'auto annulation de sa représentation après la mort de son auteur. Il faudrait lire

cette dernière pièce avec son testament. Car le vieux marquis manifeste son désir d'effacer sa propre vie et sa propre histoire plus radicalement encore que sa dernière pièce de théâtre : « Pour Sade, dit Lacan, l'\$ (S barré), on voit enfin que comme sujet c'est dans sa disparition qu'il signe, les choses ayant été à leur terme. Sade disparaît sans que rien de son image, après qu'il ait dans son testament ordonné qu'un fourré efface jusqu'à la trace sur la pierre d'un nom scellant son destin. *Mé phainai*, ne pas être né, sa malédiction moins sainte que celle d'Œdipe, ne le porte pas chez les Dieux, mais s'éternise. » (*KaS*, p.778-779) L'effacement de son image dans sa dernière pièce devrait être réarticulé par celui de son nom propre dans son acte testamentaire.

Il faudrait examiner davantage la signification de l'acte de rédiger le testament, qui constitue aux yeux de Lacan « un acte au sens plein, éthique du mot ». (*S.X*, p.367) Il ne s'agit pas seulement de la transmission du patrimoine laissé par un testateur à un ou plusieurs légataires. Il ne suffit pas d'y constater la nature éminemment symbolique de se compter parmi les morts<sup>66</sup>. Plus profondément, l'acte d'effacer le nom propre devrait toucher à la pulsion de mort — d'où le caractère éthique de cet acte — Sade veut effacer ce à cause de quoi il est constitué comme sujet. De ce croisement entre éthique, pulsion de mort et effacement du nom propre, Lacan en a parlé dans son séminaire sur l'identification. Dans l'acte testamentaire de Sade, il repère la même intensité destructrice qu'il a trouvée dans la doctrine de la seconde mort.

Rappelez-vous les complots anti-sociaux des héros de Sade, cette restitution de l'objet au rien simule essentiellement *l'anéantissement de la puissance signifiante*.

---

<sup>66</sup> On ne sait s'il s'agit chez Sade du testament authentique — dicté par un testateur à un notaire en présence d'un second notaire et de deux ou quatre témoins — ou du testament mystique — écrit par le testateur, ou par un tiers, et signé par le testateur, remis clos et scellé à un notaire qui, en présence de deux témoins, rédige sur l'enveloppe un acte de suscription.

C'est là l'autre terme contradictoire de Sade, en tant qu'il vise précisément ce terme que j'ai spéculé pour vous de la seconde mort, la mort de l'être même, en tant que Sade, dans son testament, spécifie que de sa tombe et intentionnellement de sa mémoire, malgré qu'il soit écrivain, il ne doit littéralement rester pas de trace. Et le fourré doit être reconstitué sur la place où il aura été inhumé. Que de lui essentiellement comme sujet, c'est le pas de trace qui indique là où il veut s'affirmer, très précisément comme ce que j'ai appelé *l'anéantissement de la puissance signifiante*.<sup>67</sup>

La mort naturelle ne suffirait pas à Sade pour se faire disparaître du mémoire de l'humanité. Il lui faudrait aller jusqu'à réaliser le second effacement de son être pour qu'il accomplisse son dernier vœu. La volonté de donner aux victimes la souffrance mortelle après leur mort physique se croise ainsi secrètement avec la volonté de s'effacer soi-même après sa propre mort. Ainsi le désir de mort manifesté dans son fantasme devrait être interprété comme envers du désir d'auto-effacement dans sa vie. En somme, le même « anéantissement de la puissance signifiante » se manifeste aussi dans son fantasme que dans sa vie.

Le sens de cet anéantissement se révélerait davantage quand l'on puisse saisir pleinement le rôle du signifiant dans le processus de l'émergence du sujet. Le sujet est certes considéré comme effet de la coupure signifiante effectuée sur une surface du réel. Mais selon la conception lacanienne rigoureuse, le signifiant suscite d'abord l'objet cause du désir avant la causation du sujet. Il apparaît à la place du *Spaltung* créé par l'incidence du signifiant dans le réel. Autrement dit, il vient à la place où le sujet est à advenir. Il faut donc souligner que la

---

<sup>67</sup> LACAN, J., le séminaire *Identification*, inédit, le 28 mars 1962, souligné par nous.

coupure signifiante produit un double effet : l'objet a et le sujet de l'inconscient. Cette coupure causant deux effets vient de la nature même du signifiant :

Le signifiant, d'essence, est différent de lui-même, c'est-à-dire que rien du sujet ne saurait s'identifier sans s'en exclure. Vérité très simple, presque évidente, qui suffit à elle seule à ouvrir la possibilité logique de la constitution de l'objet à la place du *Spaltung*, à l'a place même de cette différence du signifiant avec lui-même dans son effet subjectif<sup>68</sup>.

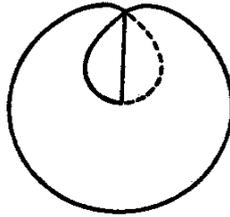
Pour intégrer le signifiant, l'objet et la double coupure dans un seul modèle, Lacan se réfère à la forme topologique dite *huit intérieur*<sup>69</sup>. Il n'est pas par hasard qu'il parle de cette forme dans le même séminaire qu'il a promu la définition rigoureuse du signifiant : le signifiant représente le sujet pour un autre signifiant. Ce double tour permet d'illustrer le fait que le signifiant ne peut se signifier lui-même à cause de la différence irréductible qui sépare un signifiant d'un autre. En outre, cette double coupure signifiante inclut en elle-même une place singulière pour l'objet a : il vient se loger dans le petit cercle plié à l'intérieur d'un autre. Au lieu du modèle linéaire qui cherche à visualiser difficilement la place de l'objet à l'intervalle de la série des signifiants ( $S_1 \rightarrow S_2 \rightarrow S_3 \rightarrow S_n$ ), Lacan la situe d'une manière élégante à l'intervalle d'une boucle qui ne se ferme pas sur elle-même sans se différencier en elle-même<sup>70</sup>.

---

<sup>68</sup> LACAN, J., *L'identification*, séminaire inédit, la séance du 30 mai 1962.

<sup>69</sup> LACAN, J., le séminaire *Identification*, inédit, voir les séances du 11 avril, du 2 et 9 mai 1962.

<sup>70</sup> Ce changement de la définition du signifiant marque une coupure théorique sur la conception linguistique du signifiant. Celle-ci est inévitablement associée au modèle saussurien selon lequel le signifié et le signifiant ne sont pas dissociables dans un signe. Lacan se sépare radicalement du modèle linguistique de Saussure par sa conception topologique.



Vu la topologie de la causation du sujet à la place de l'objet perdu, on comprendra mieux le sens de l'acte testamentaire de Sade. Le vieux marquis disparaissant veut effacer non seulement son nom propre (le signifiant primordial) mais aussi et surtout l'objet cause de son désir néfaste. Ainsi on peut comprendre pourquoi Sade veut tout effacer jusqu'à la trace de sa disparition. Il a visé cette antériorité ontologique de l'objet qui précède sa propre apparition. S'il faut la double coupure pour l'avènement de l'objet a et du sujet parlant, Sade a dédoublé son effort afin d'aboutir à sa propre déréalisation et à l'annulation de l'objet a.

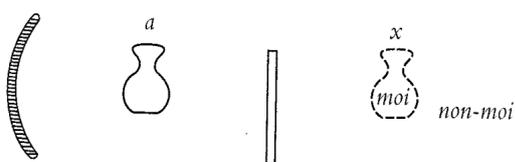
Après cette mise en acte de sa volonté ultime (\$), aucun proche (S) ne viendra l'aider ou le sauver. Ni Mme de Sade ni Mme Quesnet ne viendront auprès de cet homme décidé qui ne cède pas sur son désir. Seule la Nature, dernière figure féminine, viendrait l'accueillir à la fin de la vie de Sade.

Cette double volonté de l'annulation dans son testament n'a rien à voir, comme l'on a vu dans le premier chapitre, avec la position masochiste consistant à se réduire volontairement à un déchet de son être afin de jouir de l'angoisse de l'Autre sans risquer de vie. Il y a toujours un résidu de son être auquel le sujet masochiste devrait se réduire pour la réalisation de sa jouissance. Mais Sade veut absolument s'effacer jusqu'à la trace de son auto effacement telle que Lacan décrit « la mort de l'être même ». Dans son acte testamentaire, il a rejeté radicalement l'appel à l'Autre. Cet acte ne peut être élucidé par la position masochiste et sa

modalité de jouissance. Si Lacan affirmait que Sade n'est pas dupe de son fantasme, il a mis en valeur ce réel révélé dans le testament sadien<sup>71</sup>.

Après ce long détour sur le sens de l'auto-effacement sadien, on revient pour *La Fête d'amitié / Hommage à la reconnaissance*. Il s'avère que l'effacement de la représentabilité de la dernière pièce sadienne (a) serait un reflet de son ultime volonté d'effacer le signifiant primordial que Sade manifeste dans son testament (\$). La pulsion de mort se met en marche aussi à l'intérieur qu'à l'extérieur de cette œuvre théâtrale. Elle barre les spectateurs et elle se barre également au sein d'elle-même. Contrairement à ses romans qui circulaient intensément, la dernière pièce sadienne est complètement oubliée dans la littérature française et effacée de la mémoire des amateurs du théâtre français. Délaissée par les spécialistes, cette pièce n'attire de nos jours nulle attention. Cela peut être interprété comme l'ultime réalisation du désir d'auto-effacement de Sade.

<sup>71</sup> Si l'on se réfère au schéma optique, il est plus aisé de comprendre cette place de l'objet vers laquelle le sujet doit advenir. Sade devrait effacer « un extérieur d'avant une certaine intériorisation qui se situe en a, avant que le sujet au lieu de l'Autre, ne se saisisse dans la force spéculaire, en x, laquelle introduit pour lui la distinction du moi et du non moi. C'est à cet extérieur, le lieu de l'objet d'avant toute intériorisation qu'appartient la notion de cause. » (S.X, p.121). L'insistance de l'effacement total de son signifiant primordial devrait viser l'effacement foncier de l'objet a, car c'est cet objet-là qui a déterminé sa vie, c'est-à-dire son destin ou sa malédiction.



*Le moi et le non-moi*

## V.

### L'acte testamentaire du marquis de Sade

#### — La lecture de sa dernière pièce de théâtre (II) —

La chute classique m'était familière, après  
laquelle sauf membre cassé on se ramasse  
séance tenante et reprend son chemin,  
en maudissant Dieu et les hommes,  
aucun rapport avec celle-ci.

Beckett

#### ■ *Introduction*

L'enjeu de ce chapitre consiste à remettre dans une nouvelle perspective l'activité théâtrale de Sade prise dans la lutte politique entre Coulmiers et Royer-Collard à l'hospice de Charenton. La première moitié de ce chapitre sera consacrée à l'analyse de M. Foucault sur le grand mouvement de réforme institutionnel de l'hôpital psychiatrique pendant et après la Révolution. Par son analyse sur le Panoptique comme principe politico-économique de la nouvelle forme institutionnelle, Foucault rend plus claire la coupure paradigmatique qui se dessine entre Coulmiers et Royer-Collard.

L'enjeu de la deuxième moitié de ce chapitre réside dans l'analyse des quatre discours de Lacan. L'analyse foucauldienne du système du Panoptique permet de mieux apprécier l'installation du discours de la science dans le domaine clinique. On pourrait repérer de nouveau la position subjective de Sade dans cette coupure clinique et épistémologique sans pour autant rejeter ce qui est éclairé dans le chapitre précédant. Ainsi on peut décrire trois

discours différents — Coulmiers, Royer-Collard et Sade — concernant « la médicalisation de l'hôpital ».

L'astuce des quatre discours montre non seulement la différence de chaque antagoniste mais aussi le point de réel de chacun, c'est-à-dire le point ignoré de chaque sujet. Cet outil théorique de Lacan pourrait montrer que l'impasse de l'un constitue le fondement ignoré de l'autre, ainsi se fait la série enchaînée de chaque position. Plus concrètement parlant, on pourrait voir Sade de point de vue de Coulmiers et de Royer-Collard sans tomber dans la psychologisation de ces deux personnes. Le cadre structural des quatre schémas faciliterait la pratique du perspectivisme qui consiste à examiner la position subjective de Sade comme objet : objet de traitement moral, de surveillance et de punition sur quoi on agit avec principe. On pourrait ainsi situer l'acte testamentaire de Sade dans un des quatre discours. Les quatre discours de Lacan permettront d'illustrer synchroniquement la structure de la réforme médicale décrite diachroniquement par Foucault.

Avant d'entamer la lecture des quatre discours, il faut d'abord étudier la nature de cette « médicalisation de l'hôpital ».

### ▣ *Contexte historique et politique*

La psychiatrie moderne n'est pas survenue soudainement par l'acte inaugural de Pinel, rompant la chaîne de fer des malades mentaux. Il y a une préhistoire pendant laquelle le traitement moral des aliénistes reste encore attaché au traitement religieux de la folie. Car le traitement exercé par les religieux est en quelque sorte déjà le traitement moral dans la mesure où les frères religieux soignent et consolent les malades. *Le pouvoir psychiatrique* de Foucault nous montre bien que le traitement basé sur la charité des religieux avait déjà

proposé quatre éléments fondamentaux de la psychiatrie moderne : 1) Isolement à l'asile 2) médications d'ordre physiques ou physiologiques comme opiacés et laudanum. 3) la discipline, l'obéissance à un règlement, une nourriture définie, des heures de sommeil et de travail. 4) médication psychophysique, à la fois punitive et thérapeutique comme la douche et le fauteuil rotatoire<sup>1</sup>. Les religieux pensaient que la combinaison de ces quatre éléments produirait des effets thérapeutiques chez leurs malades. Ainsi le traitement moral seul ne nous permet pas de déterminer la nouveauté que les aliénistes ont apportée dans la clinique de la folie.

Alors quelle est la ligne de démarcation entre les deux traitements ? Pour répondre à cette question, il faut examiner le grand mouvement de réforme des institutions médicales. Les gouvernements révolutionnaires ont pris des mesures contre les problèmes suivants : la hausse de la population dans les grandes villes, la croissance des crimes et des dégradations des mœurs, la santé des ouvriers et des enfants qui soutiennent le développement de l'industrie, etc<sup>2</sup>. Les institutions sous l'Ancien Régime, malgré sa centralisation extrême, se caractérisaient par leur fonctionnement arbitraire et irrégulière (nous avons vu l'exemple de Sade embastillé injustement selon lui par la lettre de cachet). Comme il y a des trous dans la loi et les institutions de l'Ancien Régime, il était facile de contourner la loi pour entrer dans les délices des crimes.

Après la chute de la monarchie et de l'église catholique, les gouvernements entament l'exclusion des ecclésiastiques des institutions hospitalières. L'État délivre le diplôme et réorganise l'université afin de privilégier les médecins qui prétendent la légitimité de leur méthode par l'efficacité de la recherche scientifique. Ainsi les aliénistes prendront-ils le

---

<sup>1</sup> FOUCAULT, M., *Le pouvoir psychiatrique : cours au Collège de France 1973-1974*, Gallimard et Seuil, Paris, 2003, p.143.

<sup>2</sup> FOUCAULT, M., *La naissance de la clinique*, Paris, PUF, 1963.

pouvoir dans leur domaine. Et ils consolident rapidement leur place tout en établissant la hiérarchie constituée de gardiens, infirmiers, surveillants, médecins, qui culminera dans la personne du médecin-chef, seul responsable de l'asile. Au niveau de la formation, la transmission du savoir sera assurée par l'université. Par conséquent, les religieux furent obligés de céder leur lieu de travail aux nouveaux arrivants. L'idéal de la charité religieuse est remplacé par celui du savoir scientifique.

Voyons plus en détail la réalité des réformes institutionnelles de l'hôpital. Quel est le changement le plus conséquent de la réforme ? De quel savoir s'agit-il dans ce remodelage de l'hôpital ? Qui est l'initiateur de cette réforme ? Pour répondre à ces questions, la lecture attentive des passages foucauldien s'avère indispensable car ils se reportent à Esquirol qui a effectué la coupure épistémologique de la clinique asilaire. C'est justement sur ce contexte général que s'inscrit la lutte de Coulmiers et de Royer-Collard à laquelle s'entremêle le dernier Sade.

### ■ *La « médicalisation de l'hôpital »*

Avant le 18<sup>ème</sup> siècle, l'hôpital fonctionne comme lieu de charité destiné aux pauvres. L'enjeu de la mission consiste non dans le soin de la maladie mais dans le salut de l'âme perdue ou mourante. Seule la présence des ecclésiastiques permet le passage d'une vie misérable à son au-delà bien heureux. Il s'agit d'un acte sacré qui ne peut être assuré que par les religieux. Lorsque Coulmiers a refusé de passer à Royer-Collard les registres personnels des patients de l'hospice — le nom, la constellation familiale, le lieu de naissance<sup>3</sup> — il ne veut pas renoncer à ce droit privilégié. S'il cède sur ce point crucial, il

---

<sup>3</sup> « Indeed Royer-Collard's "histoire abrégée" of each patient is the biography with which, according to Foucault, the "disciplinary" examination endows each individual and which is the distinctive mark of modern power relations. There is, in this regard, a subtle but critical shift from the mission of Giraudy and Gastaldy to

n'a plus de raison d'être dans son institution. Les informations personnelles sont le secret réservé aux religieux, agent de l'acte sacré. Elles ne sont pas traitées par les mains de non initiés :

*De Coulmiers seems to have recognised intuitively that in Royer-Collard's demands for total registration he was confronting the principle of the new medical power: "During the period when [Charenton] was entrusted to the charitable religious brothers, patients were entered in a register only under their given names," and a separate index, kept under lock and key by the administration of the establishment, supplied the full names. Any fully revelatory register, said the Director, must be regarded as "a sacred repository" since, given the widespread popular prejudices which hold madness to be incurable and hereditary, such a register "contains family secrets and must never leave the archives of the administration." The sacrosanct privacy of the patient was a clerical principle in the medical domain, used at this transitional juncture to fend off an advancing medical power.*<sup>4</sup>

Dans cette domination des ecclésiastiques, le rôle des médecins est extrêmement limité. Ne devant pas toucher à la chose spirituelle, ils s'occupaient des soins matériels et physiques. Etant donné que la consultation se faisait toujours dans le cadre individuel, les cas n'ont pas été reliés si bien qu'ils ne constituaient pas des entités nosographiques. Les médecins ne pouvaient pas déduire le caractère général d'une pathologie à partir de la série des cas observés longuement. Dès lors qu'ils n'étaient aucunement capables de mener une

---

that of Royer-Collard: the former, as quoted above, saw themselves as endeavouring to write a history of each disease they encountered at Charenton, not a history of each patient. » GOLDSTEIN, J., « Foucault among the Sociologists: The "Disciplines" and the History of the Professions » in *History and Theory* n° 23, Wesleyan University Press, 1984, p.190.

<sup>4</sup> *ibid.*, p.189-190.

recherche scientifique solide et systématique. L'arrivée du discours de la science change radicalement le jeu de pouvoir dans l'hôpital. Prenant le système classificatoire de la botanique de Linné comme leur modèle, les aliénistes commencent à faire des études : l'observation minutieuse des symptômes, la description détaillée des états physiques et psychiques des malades, la classification des données cliniques qu'ils ont ramassées patiemment. Les médecins enthousiasmés comme Esquirol passent la plupart du temps à l'hôpital à côté de leurs patients. Ils n'hésitent pas à réformer les bâtiments hospitaliers pour améliorer l'état des malades. Le souci du « milieu ambiant » se produira à tous les niveaux des institutions : de l'ambiance, de la géographie, du lieu où l'on construit l'hôpital à l'ambiance des chambres individuelles et collectives des patients. Aussi les aliénistes s'intéressent à l'espace clinique : ils divisent les pavillons pour les deux sexes, créent l'espace individuel entre les patients et disposent des chambres convenables à chaque maladie. Ainsi ils sont devenus « les premiers gestionnaires de l'espace collective »<sup>5</sup>.

Le souci du « milieu ambiant » sera généralisé sur tous les plans institutionnels ; on commence par le choix d'un terrain avantageux, d'une canalisation d'eau et d'air et on finit par l'ambiance et la luminosité de la chambre individuelle des patients. Les aliénistes ne travaillent pas que les traitements des malades. Leur regard porte sur les conditions matérielles dans lesquelles se déroulera le traitement. D'où résulte la perspicacité sur les moindres détails de la structure des bâtiments hospitaliers. Les aliénistes travaillent avec

---

<sup>5</sup> « Les médecins étaient alors pour une part des spécialistes de l'espace. Ils posaient quatre problèmes fondamentaux : celui des emplacements (climats régionaux, nature des sols, humidité et sécheresse : sous le nom de « constitution », ils étudiaient cette combinaison des déterminants locaux et des variations saisonnières qui favorise à un moment donné tel type de maladie) ; celui des coexistences (soit des hommes entre eux : question de la densité et de la proximité ; soit des hommes et des choses : question des eaux, des égouts, de l'aération ; soit des hommes et des animaux : question des cimetières) ; celui des résidences (habitat, urbanisme) ; celui des déplacements (migration des hommes, propagation des maladies). Ils ont été, avec les militaires, les premiers gestionnaires de l'espace collectif. » FOUCAULT, M., « L'œil du pouvoir » in *Dits et écrits, 1954-1988*, tome III, 1976-1979, édition établie sous la direction de Daniel Defert et Francois Ewald ; avec la collaboration de Jacques Lagrange, Paris, Gallimard, 1994, p.194.

l'architecte pour rendre plus efficace la structure de l'hôpital. C'est la base même de la recherche scientifique de l'institution hospitalière.

La réforme s'appliquait bel et bien à l'hospice de Charenton car Coulmiers continuait la gestion très problématique de l'institution : « L'article 4 de l'arrêté du 5 juin 1797 disait bien que le régisseur de Charenton rendait immédiatement, au ministère de l'intérieur, compte de l'administration économique de cet établissement. Ce compte ne fut jamais rendu et ne put jamais l'être. L'article 5 du même arrêté porte que l'école de médecine de Paris rédigera un règlement propre à régulariser les divers services de Charenton ; ce règlement ne fut point fait, et M. de Coulmiers resta indépendant, maître absolu, surveillant suprême de l'administration et du service médical. Aussi, lorsque M. Gastaldy fut mort, au commencement de 1805, M. de Coulmiers ne voulait point qu'on donnât un successeur à ce médecin, il fallut que l'école de médecine intervînt pour faire nommer M. Royer-Collard, médecin en chef de la maison de Charenton.<sup>6</sup> » La résistance de Coulmiers à l'intervention de l'État ne vient pas seulement du refus de la perte symbolique de son autorité au sein de l'institution mais aussi du refus de la perte substantielle du contrôle financier.

Si l'on tient compte à cet abus financier de l'hospice de Charenton, on comprend pourquoi Esquirol critique sévèrement la gestion de Coulmiers : « [Des] sommes considérables furent employées en constructions vicieuses, qui ne pourront jamais remplir leur destination, quelques dépenses que l'on ait faites et que l'on fasse pour cela. Il faut l'avouer, l'inégalité des terrains, la mauvaise disposition des anciens bâtiments des frères, qui ont jusqu'à quatre étages, les vices des constructions nouvelles ne permettront jamais de

---

<sup>6</sup> APOLLINAIRE, G., *L'œuvre du Marquis de Sade : Zoloé, Justine, Juliette, la Philosophie dans le boudoir, Oxtiern ou les Malheurs du libertinage* : Pages choisies, comprenant des morceaux inédits et des lettres publiées pour la première fois, tirées des Archives de la Comédie Française. Introduction, essai bibliographique et notes par G. Apollinaire, Paris, Bibliothèque des curieux, 1912, p.52.

rendre symétriques les divers quartiers de la maison, de les adapter aux vrais besoins des aliénés, de faire qu'ils soient favorables à la classification des malades, au service des infirmiers et à la surveillance des chefs.<sup>7</sup> » En un mot, Esquirol critique la gestion arbitraire de Coulmiers qui travaille tout seul sans aucune connaissance architecturale (Esquirol vise implicitement la gaspillage des travaux du théâtre sur lequel Sade a mis en scène ses œuvres). A cause de cette gestion aveugle de l'espace collectif, Esquirol sera obligé de remodeler radicalement la structure de l'hospice Charenton.

Ainsi les aliénistes prennent le pouvoir de gestion de l'hôpital. Il faut lire une autre phrase d'Esquirol qui est fâché de la mal gérance de Coulmiers : « Le directeur percevait les revenus de la maison, sans rendre compte ; il administrait, disait-il [Coulmiers], *paternellement*, nommant ou présentant à toutes les places, démolissant et bâtissant sans principes, ordonnant tout, se faisant obéir par tout le monde, depuis le dernier infirmier jusqu'au médecin en chef. Désireux seulement d'augmenter le nombre des pensionnaires, il s'occupait peu qu'ils fussent logés convenablement.<sup>8</sup> » Comme l'on a vu en haut, le regard des aliénistes porte sur les conditions matérielles dans lesquelles se déroulera la cure, mais la male gérance du budget ne permet pas la réforme dans le domaine de la psychiatrie, surtout la restructuration des pavillons asilaires. La gestion des budgets est le poste le plus important du travail du directeur. Il est indéniable que les aliénistes veulent s'emparer de la décision budgétaire de la main des ecclésiastiques. Il faut souligner qu'avant la réforme institutionnelle, il était difficile d'inspecter la corruption, les pots-de-vin et les dépenses excessives des budgets. D'où résulte que le grand mouvement de la réforme institutionnelle de l'hôpital exige la transparence des gestions et la surveillance de la corruption et de « l'arrosage ». Au nom de la lutte contre la gestion obscure et arbitraire, on a accédé au

---

<sup>7</sup> ESQUIROL, J.-É.-D., *Des maladies mentales considérées sous les rapports médical, hygiénique et médico-légal*, Paris, J.-B. Ballière, 1838, p.577, souligné par nous.

<sup>8</sup> *ibid.*, p.577-578.

coffre fort des religieux afin de consulter librement les affiches personnelles de tous les patients<sup>9</sup>.

Foucault montre dans son *Surveiller et punir* que l'école, l'usine, la caserne et la prison constituent l'axe majeur du capitalisme qui se trouve son appui dans le principe utilitaire. Le vertueux gouvernement essaie de trouver le maximum de profits par le minimum d'efforts. Il s'agit du programme politique et économique le plus efficace qui s'oppose diamétralement à la dépense excessive du système monarchique. L'utilitarisme s'adapte mieux au monde sans Roi et sans Dieu. Au fond, l'économie l'emporte sur la politique et la religion. L'asile et l'hôpital psychiatrique ne font pas exception de cette application générale du principe utilitariste.

Ainsi il n'est pas étonnant que le rationalisme d'Esquirol exclue tout ce qui s'oppose au principe de moins de dépenses plus d'efficacité. Le théâtre est l'exemple même de la dépense excessive dont l'efficacité s'avère peu satisfaisante. Il est logique de l'écarter dans une telle perspective rigoureuse. Par ailleurs, nul ne peut nier que Coulmiers se comportait comme un petit roi de Charenton. La mise en scène de son pouvoir est plus un spectacle carnavalesque farfelu qu'un traitement en groupes des malades mentaux. Alors que les aliénistes voulaient exercer leur discipline fondé sur un savoir scientifique et une gestion institutionnelle efficace.

Il n'est pas étonnant de voir que Esquirol critique farouchement la cure théâtrale de Sade et sa représentation sur la scène. Le traitement artistique ne se réfère pour lui qu'à la

---

<sup>9</sup> L'enquête des hôpitaux marins marque une étape importante de la réforme institutionnelle de l'hôpital, surtout l'inspection de la déprédation des biens apportés des colonies dans les hôpitaux marins de Londres, Marseille, La Rochelle. Voir FOUCAULT, M., « L'incorporation de l'hôpital dans la technologie moderne » in *Dits et écrits, 1954-1988*, tome III, 1976-1979, ibid., p.512-513.

musique très légère : « J'ai dû essayer de la musique comme moyen de guérir les aliénés. J'en ai essayé de toutes les manières, et dans les circonstances les plus favorables au succès. Quelquefois elle a irrité jusqu'à provoquer la fureur, souvent elle a paru distraire, mais je ne peux dire qu'elle ait contribué à guérir : elle a été avantageuse aux convalescents.<sup>10</sup> » Royer-Collard aurait pu partager la même opinion sur ce sujet même s'il était le rival d'Esquirol lors de la nomination du nouveau médecin-chef de l'hospice Charenton. Si l'on poussait la critique esquirolienne jusqu'au bout, il n'est pas erroné de dire que Coulmiers a manqué le principe benthamien de l'architecture dont l'essence est symbolisée par le Panoptique.

### ■ *Panoptique et son application à l'hôpital psychiatrique*

Au niveau du style et du fonctionnement de l'architecture, il y a un changement de paradigme au 18<sup>ème</sup> siècle. L'architecture ne sera pas le signe de la force, de la sainteté et de la magnificence du pouvoir royal. L'église et le palais royal étaient le symbole de la puissance de la monarchie. C'est un lieu de pouvoir qui ne tient pas compte au confort de l'habitation. C'est une pure surface de splendeur qui contient le vide... Mais la Révolution a mis fin à cette conception splendide de l'architecture. Désormais le plan des bâtiments publics sera dessiné selon le principe utilitariste<sup>11</sup>. On ne s'intéresse moins à la façade. Le modèle idéal de la nouvelle architecture est le panoptique proposé par Bentham dans lequel la rhétorique du pouvoir s'efface à la première vue. La critique d'Esquirol à l'encontre de Coulmiers ne se réduirait pas à la gestion budgétaire excessive de celui-ci. Le paradigme de

---

<sup>10</sup> *ibid.*, p. 583. Esquirol raconte ultérieurement sa tentative de thérapie musicale qui a lieu à la Salpêtrière de l'été 1824 à l'été 1825. Les patientes convalescentes ont écouté le concert donné par le professeur du Conservatoire et ses étudiants : « Je n'ai point été plus heureux, je ne conclurai pas de ces insuccès qu'il soit inutile de faire de la musique aux aliénés ou de les exciter à en faire eux-mêmes : si la musique ne guérit pas, elle distrait, et, par conséquent, elle soulage ; elle apporte quelque allègement à la douleur physique et morale ; elle est évidemment utile aux convalescents, il ne faut donc pas en repousser l'usage. » (*ibid.*, p.585-586.)

<sup>11</sup> FOUCAULT, M., « L'œil du pouvoir », *op.cit.*, p.192

l'architecture se renouvelle au même moment. La révolution politique entraîne celle de l'architecture et celle de la clinique.

Le panoptique est un modèle du dispositif de surveillance inventée par Jérémie Bentham. Il s'agit d'un nouveau dispositif du pouvoir sous la forme d'un bâtiment circulaire ou de deux bâtiments emboîtés l'un dans l'autre : “*a new mode of obtaining power of mind over mind*”. Les cellules sont ouvertes du côté intérieur parce qu'un grillage de fer peu massif les expose en entier à la vue. Ainsi elles sont organisées autour du tour central environné d'une galerie couverte d'une jalousie transparente. Le surveillant peut voir les détenus sans être vu par eux (“*seeing without being seen*”). Il obtient la visibilité maximale sur toutes les cellules grâce à l'agencement optique du panoptique : « Cette maison de pénitence serait appelée panoptique, pour exprimer d'un seul mot son avantage essentiel, la faculté de voir d'un coup d'œil tout ce qui s'y passe.<sup>12</sup> » Le regard du surveillant pénètre dans tous les coins du bâtiment. « [Dans] ces cellules, dit Foucault, vous avez bien sûr du côté intérieur, et pour permettre la visibilité, une porte vitrée, mais du côté extérieur, vous avez également une fenêtre, indispensable pour qu'il y ait un effet de transparence, et que le regard de celui qui est au centre de la tour puisse ainsi traverser toutes les cellules, aller de l'un à l'autre côté et voir, par conséquent, à contre-jour tout ce que fait la personne —élève, malade, ouvrier, prisonnier, etc.— qui est dans la cellule. De sorte que l'état de visibilité permanente est absolument constitutif de la situation de l'individu qui est ainsi placé dans le Panopticon.<sup>13</sup> » La transparence maximum s'obtient par l'agencement le mieux calculé de

---

<sup>12</sup> BENTHAM, J., *Panoptique, Mémoire sur un nouveau principe pour construire des maisons d'inspection, et nommément des maisons de force*, Paris, L'imprimerie nationale, 1791, p.8 in *Le panoptique*, précédé de *L'œil du pouvoir*, entretien avec Michel Foucault, Paris, Belfond, 1977.

<sup>13</sup> FOUCAULT, M., *Le pouvoir psychiatrique*, op.cit., p. 78.

l'espace collectif marqué par la schize entre le sujet de regard surveillant et son objet à surveiller<sup>14</sup>.

Les caractères principaux du Panoptique se résument selon Foucault dans ces deux points :

### **1) le principe de la visibilité totale et disparate**

Le détenteur du pouvoir est évaporé ou s'évapore, n'ayant besoin ni de son nom ni de sa présence physique dans ce dispositif. Il est plus logique de dire que c'est son absence qui soutient la mise en marche de ce système. Le pouvoir n'appartient à personne. Quiconque peut occuper la tour centrale pour surveiller tout le monde ; le directeur n'échappera pas à ce système<sup>15</sup> : « la surveillance, dit Foucault, peut être exercée par le directeur, mais aussi par sa femme, par ses enfants, par ses domestiques, etc. — mais un souterrain allant du centre jusqu'à l'extérieur permet à n'importe qui d'entrer dans cette tour centrale et d'exercer, s'il le veut, la surveillance ; c'est-à-dire que n'importe quel citoyen doit pouvoir surveiller ce qui se passe à l'hôpital, à l'école, à l'atelier, à la prison.<sup>16</sup> » L'exercice du pouvoir est sans exception sous surveillance. Ou plutôt les surveillants et les surveillés sont tous surveillés dans ce dispositif (Bentham y voit le modèle idéal de la démocratie car il n'y a pas du sujet souverain qui monopolise le pouvoir comme c'était le cas dans la monarchie absolue). Plus s'efface la singularité du sujet, plus se démocratise la place du pouvoir. L'efficacité de la surveillance panoptique provient de la case vide symbolique de la tour centrale qu'aucun souverain ne peut posséder.

---

<sup>14</sup> « Le Panoptique est une machine à dissocier le couple voir et être vu : dans l'anneau périphérique, on est totalement vu, sans jamais voir ; dans la tour centrale, on voit tout, sans être jamais vu. » FOUCAULT, M., *Surveiller et punir*, op.cit, p.235.

<sup>15</sup> « Le Panopticon peut même constituer un appareil de contrôle sur ses propres mécanismes. Dans sa tour centrale, le directeur peut épier tous les employés qu'il a sous ses ordres : infirmiers, médecins, contremaîtres, instituteurs, gardiens ; il pourra les juger continûment, modifier leur conduite, leur imposer les méthodes qu'il juge meilleures ; et lui-même à son tour pourra être facilement observé. » *ibid.*, p.238.

<sup>16</sup> *ibid.*, p.238.

Dans ce sens, le dispositif du panoptique reflète bien le séisme politique. L'effet de cette surveillance se traduit dans le comportement des détenus : « le vrai effet du Panopticon c'est d'être tel que, même lorsqu'il n'y a personne, l'individu dans sa cellule non seulement se croie, mais se sache observé, qu'il ait l'expérience constante d'être dans un état de visibilité pour un regard — qui est là ou qui n'est pas là, peu importe.<sup>17</sup> » Les sujets observés auraient pu échapper au regard si la présence du surveillant restait visible. Il suffit de l'observer attentivement afin de trouver le moment d'arrêt de sa surveillance. Mais il est impossible de le faire à cause de la structure du panoptique qui cache la présence du surveillant. Elle produit l'illusion de la présence perpétuelle du surveillant bien qu'il soit absent dans la réalité. Les surveillés ont l'impression d'être toujours sous le regard d'un autre. Ils se croient épiés sans interruption. Plus le pouvoir se dématérialise, plus les surveillés se mettent dans la posture de soumission imposée par le pouvoir. Ils se surveillent en permanence sans être surveillés réellement. Dans le meilleur des cas, on n'a pas besoin de surveillant pour que la surveillance s'effectue efficacement. On trouve donc ici la meilleure forme de l'utilitarisme : le maximum d'efficacité avec le minimum d'effort.

Le pouvoir est la faculté de commander et d'exiger de quelqu'un quelque chose sous peine de sanctions mais la sanction est limitée dans le panoptique. Il y suffit la menace de sanction. Au lieu de punir réellement, il est plus efficace que les surveillés eux-mêmes soient inhibés par la peur d'être punis. Il est idéal qu'ils se surveillent pour ne pas commettre des fautes que l'on doit punir physiquement. Ainsi se produit un sujet autonome qui juge les choses tout en se jugeant par lui-même. Cela est plus économique que la sanction et la punition réelles.

---

<sup>17</sup> FOUCAULT, M., *Le pouvoir psychiatrique*, op.cit, p.78.

Mais la question se pose. Le principe du panoptique ne semble pas être importé directement dans les hôpitaux psychiatriques car les pavillons psychiatriques modernes ne permettent pas d'adopter sans modification la structure concentrique du panoptique. Mais cela ne signifie pas pour autant le rejet du principe de la visibilité disparate (*seeing without being seen*). Par exemple, dans la réforme de l'hospice de Charenton exécutée par Esquirol, les petits pavillons sont disposés sur trois côtés, le quatrième ouvert sur la campagne : « ces pavillons ainsi disposés doivent, explique Foucault, autant que possible, n'avoir qu'un rez-de-chaussée, parce qu'il faut que le médecin puisse arriver à pas de loup, sans être entendu par personne, ni des malades, ni des gardiens, ni des surveillants, et d'un coup d'œil saisir tout ce qui se passe.<sup>18</sup> » Esquirol ne négligera point cette transparence dans les cellules des malades : « principe de l'isolement qui, lui aussi, doit avoir valeur thérapeutique. Isolement, individualisation qui sont assurés par la cellule d'Esquirol qui reproduit presque exactement la cellule du *Panopticon* de Bentham, avec sa double ouverture et son contre-jour.<sup>19</sup> »

## **2) le principe d'accumulation et de classification**

Le deuxième élément majeur du panoptique touche les surveillants qui se chargent de l'accumulation des données et de leurs classifications. La fiction du regard omniprésent se conjugue avec la réalité de l'enregistrement des données des malades : « ce pouvoir immatériel qui s'exerce perpétuellement dans l'illumination est lié à un perpétuel prélèvement de savoir ; c'est-à-dire que le centre de notation ininterrompue, de transaction du comportement individuel. Codification et notation de tout ce que sont en train de faire les individus dans leur cellule ; accumulation de ce savoir, constitution de suites et de séries qui vont caractériser les individus ; une certaine individualité écrite, centralisée, constituée

---

<sup>18</sup> *ibid.*, p.104.

<sup>19</sup> *ibid.*, p.104.

selon une filière génétique, vient former le double documentaire, l'ectoplasme écrit, du corps qui est ainsi placé là dans sa cellule.<sup>20</sup> » L'immatérialisation du regard ne reste pas dans l'imagination des surveillés. Le panoptique est un dispositif qui permet la recherche exhaustive du savoir concret et substantiel. Plus on ramasse les renseignements sur un sujet, plus on arrive à le distinguer des autres. Le perpétuel prélèvement du savoir produira des catégories de sujets classés selon des traits différentiels. Le panoptique ne peut être réduit aux jeux de lumière et du regard imaginaire. Sa vraie efficacité se trouve dans cette recherche incessante du savoir.<sup>21</sup>

Résumons ce que Foucault explique du panoptique. La lutte entre Coulmiers et Royer-Collard ne peut être réduite à une simple rivalité imaginaire. L'enjeu se situe au niveau de l'État. Eu égard à la situation globale de ladite lutte politique, Coulmiers s'oppose moins à Royer-Collard ou Esquirol qu'à l'université moderne ou aux institutions soutenues par l'Etat. Quoi qu'il fasse avec son énergie inépuisable, Coulmiers ne pouvait résister au *Zeitgeist* de la modernité.

La médicalisation de l'hôpital est étroitement liée à la mise en place du principe de Panoptique dans la structure institutionnelle. La différence clinique se concentre dans l'abord de l'isolement à l'intérieur de cette institution basée sur le principe du panoptique. Les religieux ont aussi exercé cette technique mais ils manquent à l'appliquer surtout au niveau architectural. La considération sur la base institutionnelle de l'isolement est le point

---

<sup>20</sup> *ibid.*, p.79.

<sup>21</sup> Par parenthèse, tout cela est l'effet de l'enthousiasme des discours de la science, porteurs du symbole de l'évolution de la société civile. Il ne faut pas prendre négativement cette vision progressiste de l'époque. L'humanisme de Esquirol n'est pas en soi à critiquer. Il semble que Foucault y mette trop d'accent personnel dans sa conceptualisation du panoptique et de son application à l'institution asilaire. La psychiatrie à l'âge classique s'inscrit bien dans l'inspiration des Lumières voulant éclairer la société civile par la puissance rationnelle de la science. Cela n'exclut pas l'actualité brûlante des propos foucauldien. Au contraire, c'est plutôt aujourd'hui que son discours résonne fortement. Surtout, il nous paraît intéressant de suivre son analyse du mécanisme du surmoi dans le deuxième trait du panoptique.

de partage entre l'ancien et le nouveau traitement des malades mentaux. Ce n'est pas le traitement moral qui est la clef de la révolution de la psychiatrie moderne. La réflexion sur le plan institutionnel ouvre la voie vers la domination du discours scientifique dans ce domaine.

Schématisons les points cruciaux du grand mouvement de réforme des hôpitaux avant de passer à l'articulation lacanienne de cet événement. Si l'on anticipe l'argument qui devrait être développé dans les chapitres à venir, par les éléments opposés que l'on vient d'énumérer, Coulmiers et Royer-Collard seraient attribuables respectivement au discours du maître et au discours de l'université.

**1) Psychiatres ↔ Ecclésiastes**

- Le remplacement du discours religieux par le discours scientifique
- La mise en place du diplôme délivré par l'université et l'Etat modernes

**2) Hôpital réformé ↔ Hospice avant la réforme**

- La mise en place appliquée du Panoptique dans la structure des bâtiments
- La gestion transparente et la refondation des pavillons

**3) Méthode scientifique ↔ Méthode non scientifique**

- Le prélèvement perpétuel des données personnelles des malades
- La méthode statistique et la prévention des crimes sur le plan étatique

---

**Discours du maître ↔ Discours de l'université**

Dans le tableau que l'on vient d'établir après l'analyse de Foucault, il n'y a pas de place pour Sade — il est trop simpliste de dire que sa position se situe entre ces deux positions — mais les quatre discours de Lacan permettent de trouver une place pour lui. Les quatre discours ne sont certes pas inventés pour décrire la réforme de la psychiatrie lors de la

Révolution française, il n'en reste pas moins que l'on puisse tenter de l'illustrer par ces outils théoriques.

L'éclaircissement de Foucault sur la naissance de la clinique moderne peut être greffé sur la lecture lacanienne de l'invention de la psychanalyse de Freud poussé par les hystériques. Lacan se servira d'ailleurs du discours de l'hystérique comme modèle pour élucider la naissance de la doctrine freudienne. Par l'intermédiaire de la position prépondérante de l'hystérie dans l'histoire de la psychiatrie, les quatre discours de Lacan pourraient se connecter plus fermement à l'histoire de la psychiatrie moderne française et au conflit politique de l'hospice de Charenton.

### ■ *Les quatre discours de Lacan*

On va donc situer les quatre discours de Lacan dans le contexte du conflit à Charenton. Mais avant d'entrer dans le vif du sujet, il vaudrait mieux expliquer la base théorique des quatre discours.

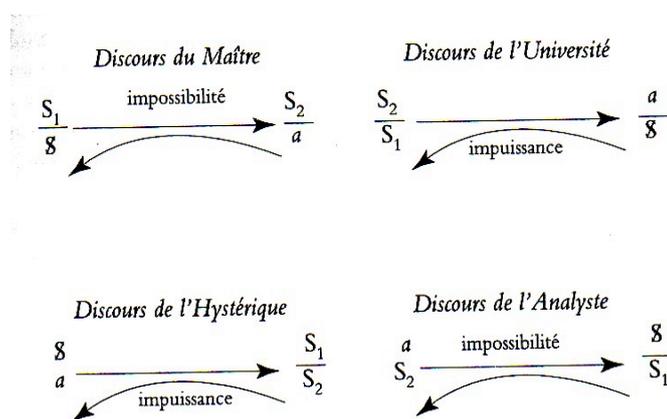
Lacan présente les quatre discours dans le séminaire *L'envers de la psychanalyse* (1969-1970) et dans *La Radiophonie* (1970). Comme pour tous ses autres schémas, Lacan présente son outil théorique dans une période courte de façon très intense et il ne le reprendra jamais après. Il met les quatre mathèmes —  $S_1$ ,  $S_2$ ,  $\$$ ,  $a$  — dans les quatre places dont il détermine chacun la fonction propre (agent, autre, production, vérité). L'ordre de ces mathèmes reste en principe invariable car la « permutation circulaire »<sup>22</sup> de ces mathèmes permet de dégager successivement et continuellement les quatre discours par un quart de tour de ces mathèmes — maître, hystérique, universitaire, psychanalytique. Lacan généralise ici l'idée

---

<sup>22</sup> « La chaîne, la succession des lettres de cet algèbre, ne peut pas être dérangée, de nous livrer à cette opération de quart de tour nous obtiendrons quatre structures » (*S.XVII*, p.13).

de quart de tour d'un schéma qu'il a présenté pour la première fois dans *Kant avec Sade*<sup>23</sup>. Il se réfère à son article sur Sade avant de commenter son explication sur les quatre discours. Mais le prolongement de la réflexion du schéma L ne se limiterait pas à l'usage du pivotement de quart de tour du schéma. Lacan le renouvelle radicalement.

L'Histoire devrait être considérée selon Lacan comme cette "révolution" qui revient au point de départ par un tour entier. Logiquement parlant, la permutation peut commencer à partir de tous les discours, mais Lacan prend le discours du maître comme point de départ. Ensuite, il en déduit soit le discours de l'hystérie soit le discours de l'université afin d'arriver au discours de l'analyste<sup>24</sup>. Comme le montre les schémas ci-dessous, le discours de l'analyste ne pourra pas être obtenu directement du discours du maître. Il faut toujours passer par les deux autres pour y arriver. En outre, on ne peut focaliser la réflexion sur un discours indépendamment des trois autres car un discours se détermine par sa différence avec le reste des trois discours. Les quatre discours se conjuguent l'un avec l'autre d'une manière inséparable. On pourrait dire qu'ils se nouent par leur différence.



<sup>23</sup> « Ce fameux quart de tour, j'en parle depuis assez longtemps, et à d'autres occasions — notamment depuis la parution de ce que j'ai écrit sous le titre de *Kant avec Sade* —, pour qu'on ait pu penser qu'on verrait peut-être un jour que ça ne se limite pas au fait du schéma dit Z, et qu'il y a à ce quart de tour d'autres raisons que ce pur accident de représentation imaginaire. » (*S.XVII*, p.13)

<sup>24</sup> « Une articulation radicale du discours du maître comme envers du discours du psychanalyste, deux autres discours se motivent d'un quart de tour à faire passage de l'un à l'autre, nommément le discours de l'hystérique d'une part, le discours universitaire de l'autre, ce qui de là s'apporte, c'est que l'inconscient n'a à faire que dans la dynamique qui précipite la bascule d'un de ces discours dans l'autre. », *Radiophonie in AE*, p.435.

La clef des quatre discours réside dans le concept d'acte. Dans les séminaires *L'acte psychanalytique* et *D'un Autre à l'autre*, Lacan met en valeur l'acte comme l'effet que l'on produit chez l'autre (l'acte est toujours lié à la coupure signifiante comme l'on l'a vu à la fin du chapitre précédent mais l'accent est ici mis sur la production causée par cette coupure signifiante). Plus précisément, il souligne la « production » réalisée par l'« autre », qui est elle-même causée par un geste de l'« agent », placé du côté gauche du quadruple. Le maître, l'hystérique, l'universitaire et l'analyste sont présentés comme les « agents » dont il faut distinguer le sujet de l'acte (« autre ») situé du côté droit du quadruple. L'agent n'est pas considéré comme sujet agissant dans la réalité mais comme « objet » qui cause l'acte de l'autre. Lacan de préciser : « l'agent n'est pas du tout forcément celui qui fait, mais celui qui est fait agir » (*S.XVII*, p.197). La discordance entre la cause portée en agent et l'effet produit par l'autre fait que le discours reprend son essor pour passer à un autre discours. Autrement dit, le moteur des quatre discours se trouve entre la production de l'autre et la vérité de l'agent.

|                |                |
|----------------|----------------|
| <u>l'agent</u> | <u>l'autre</u> |
| la vérité      | la production  |

Les termes sont :  
 $S_1$  le signifiant-maître  
 $S_2$  le savoir  
 $\$$  le sujet  
 $a$  le plus-de-jour

Par parenthèse, il faut se méfier des commentaires des quatre discours qui mettent très souvent en relief le « lien social ». Il n'est certes pas faux de le dire, mais ce lien n'est pas établi par la voie de la parole. Rappelons que Lacan a avancé la phrase suivante au début du séminaire *L'envers de la psychanalyse* : « L'essence de la théorie psychanalytique est la

fonction du discours, et très précisément en ceci, qui pourra vous sembler nouveau, à tout le moins paradoxal, que je le dis *sans parole* » (S.XVI, p.14). Cela signifie que la flèche de l'agent à l'autre n'est pas établie par la parole. Autrement dit, le passage entre les deux n'est pas nécessairement assuré par la communication intersubjective basée sur l'échange réciproque de la parole. Ce qui s'explique le plus exemplairement dans les cas des hystériques, l'aphasie, la paralysie ou l'arc hystérique sont des appels à l'autre sans parole. Le message sera passé à son destinataire même s'il ne passe pas par la voie de la parole clairement articulée dans la seule mesure où le récepteur ait une bonne oreille qui y écoute l'articulation signifiante. D'ailleurs, cela ne se contredira pas du tout avec la devise lacanienne : le signifiant représente le sujet vers un autre signifiant. Et il faut ajouter que seul le discours du maître n'illustre pas la chaîne signifiante dans le dispositif des quatre discours.

Mais pourquoi Lacan qualifie la flèche de la partie basse comme « impossible » — « La première ligne comporte une relation qui ici indiquée d'une flèche, et qui se définit toujours comme impossible » (S.XVII, p.202) ? L'impossibilité dont il s'agit ici n'est pas celle de droit mais celle de fait. Il s'agit de la difficulté de la communication dans la vie quotidienne. Elle ne produit jamais la compréhension mutuelle. Autrement dit, le malentendu soutient la communication. C'est dans ce sens là que Lacan se réfère aux trois métiers impossibles promus par Freud : éduquer, gouverner et analyser<sup>25</sup>. Cette « impossibilité » n'empêcherait pas que l'autre, supposant une vérité chez l'agent, produise son objet qui cause un effet sur lui-même. Peu importe si la supposition du savoir était ou non consciente, en tout cas le

---

<sup>25</sup> « Il semble presque, cependant, qu'analyser soit le troisième de ces métiers 'impossible' dans lesquels on peut d'emble être sûr d'un succès insuffisant. Les deux autres, connus depuis beaucoup plus longtemps, soit éduquer et gouverner. » FREUD, S., « L'analyse avec fin et l'analyse sans fin » in *Résultat, idées, problèmes II*, Paris, PUF, p.263.

sujet pris dans la position d'agent sera considéré comme un sujet supposé savoir. Et l'autre produit un objet qui remet en cause la vérité de l'agent.

Le plus intéressant dans les quatre discours réside dans l'« impuissance » située entre la production et la vérité dans les deux cases en bas : « l'impuissance n'est pas, dit Lacan, la guise dont l'impossible serait la vérité, mais ce n'est pas non plus le contraire : l'impuissance rendrait service à fixer le regard si la vérité ne s'y voyait pas au point de s'envoyer... en l'air. [...] Ce n'est qu'à pousser l'impossible en ses retranchements que l'impuissance prend le pouvoir de faire tourner le patient à l'agent. C'est ainsi qu'elle vient en acte en chaque révolution dont la structure n'ait pas à faire, pour que l'impuissance change de mode bien entendu.<sup>26</sup> » Le terme « impuissance » n'a pas de connotation négative car la révolution des discours aura lieu grâce à cet écart qu'il y a entre la « production » et la « vérité ». C'est le vrai ressort des quatre discours.

Le mathème qui arrive dans la place de la production n'arrivera jamais à rejoindre la cause de cette production. Il y a toujours l'écart impossible à creuser entre les deux (« production » et « vérité ») placés en bas de chaque schéma. À cela à ajouter que cet abîme n'est pas traduisible dans le schéma L qui est conçu pour décrire la suprématie du symbolique sur l'imaginaire. C'est pour cette raison que Lacan devrait affirmer que : « Ce que vise le discours, c'est la cause du discours lui-même » (*S.XVI*, p.31). Le mathème en position de la vérité reste toujours inatteignable et ce qui incite la recherche de cette cause dans un autre discours. Autrement dit, le réel d'un discours produit le passage à un autre discours.

---

<sup>26</sup> LACAN, *Radiophonie* in *AE*, p.445-446.

On peut donc résumer le schéma des quatre discours dont la ligne du haut est marquée par le *rapport dissymétrique* entre l'agent et l'autre et la ligne du bas par le *non rapport* entre la production et la vérité. Le dispositif est assez simple mais il permet de décrire successivement les structures subjectives différentes. Ce dispositif tient compte autant de la différence que de la similitude entre les quatre discours. Cela permet de mieux analyser la lutte politique des antagonistes dans sa proximité structurellement déterminée. Voyons maintenant les trois positions qui se critiquent entre elles : celles de Coulmier, de Royer-Collard et de Sade. Dans *Kant avec Sade*, le marquis est placé toujours dans la position de l'agent, ne serait-ce que sous la forme divisé : a et \$. L'écriture sadienne (a) fait agir l'« autre » comme autorité familiale ou politique afin que celui-ci frappe Sade (\$). Mais dans les quatre discours, Sade peut être placé dans la position de l'« autre », qui est forcé d'agir sous l'ordre et l'ordonnance de ses antagonistes considéré comme « agent ». Indépendamment de la volonté de Sade lui-même, il est placé dans l'agencement du discours de ses antagonistes. Grâce à cette inscription de Sade dans les discours de l'autre ou dans les autres discours, on pourrait voir de multiples manières sa stratégie à l'hospice de Charenton.

### **1) Coulmiers dans le discours du maître**

En tant que religieux éclairé et le directeur de l'hospice, Coulmiers devrait être situé dans le discours du maître, ne serait-ce qu'en raison de son titre de directeur et de religieux. Comme Esquirol le décrit, Coulmiers domine « paternellement » son hospice. Il a décidé tout à sa manière sans consulter les scientifiques lors de l'élargissement des pavillons psychiatriques. Malgré sa position ouverte à la Révolution, il reste un homme de l'Ancien Régime. Contrairement à Sieyès qui a rejeté le statut ecclésiastique après l'éclatement de la monarchie, Coulmier garde fermement son appartenance à l'Eglise. Il est très actif dans la

gestion de l'hospice (comme le montre la critique d'Esquirol à son égard) et il fait souvent la visite chez les malades internés à Charenton. Il a un médecin chef Giraudy puis Gastaldy après le décès de Giraudy, mais le pouvoir du directeur demeure incomparable.

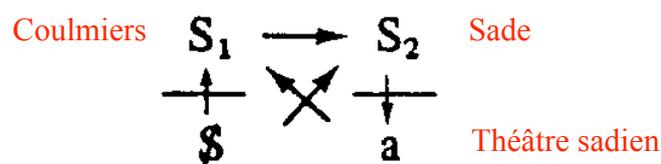
C'est lui qui conçoit l'installation du théâtre dans son institution. Apollinaire explique le mieux le détail des traitements menés par Coulmiers : « Regardant l'application des moyens moraux comme l'une de ses attributions les plus importantes, le directeur crut avoir trouvé, dans les représentations théâtrales et dans la danse, un remède souverain contre la folie. Il établit, dans la maison, les bals et le spectacle. On disposa, au-dessus de l'ancienne salle de l'hôpital du canton, devenue une salle pour les femmes aliénées, un théâtre, un orchestre, un parterre, et en face de la scène, une loge réservée pour le directeur et ses amies. En face du théâtre et de chaque côté de cette loge, qui faisait saillie sur le parterre, s'élevaient des gradins destinés pour recevoir, à droite, quinze ou vingt femmes, et à gauche autant d'hommes, privés plus au moins de la raison, presque tous dans la démence et habituellement tranquilles. Le reste de la salle ou parterre était rempli d'étrangers et d'un très petit nombre de convalescents. Le trop fameux Sade était l'ordonnateur de ces fêtes, de ces représentations, de ces danses auxquelles on ne rougissait pas d'appeler des danseuses et des actrices des petits théâtres de Paris.<sup>27</sup> » Coulmier accompagné de ses amies occupent des places privilégiées devant la scène. Le théâtre, la danse et l'orchestre sont destinés aux malades de l'hospice mais on ne peut pas nier qu'ils sont faits aussi pour amuser le regard du directeur. Il est un pur regard qui jouit des spectacles qu'il invente pour lui-même ou il jouit tout simplement de la mise en scène de son pouvoir.

---

<sup>27</sup> APOLLINAIRE, G., op.cit., p.52-53.

Coulmiers connaissait probablement le rôle éminent joué par Pusin, ancien malade de Pinel qui le nommera infirmier chef de l'hôpital Salpêtrière. Cet ancien malade devenu infirmier s'occupe notamment des malades aux prises avec une crise maniaque. Il savait comment se comporter dans cette situation par son expérience personnelle. Pinel lui a confié une part de responsabilité du traitement des malades. Il en va de même pour Coulmier qui a choisi Sade comme partenaire tout en sachant très probablement que Sade travaillait sur les dossiers de la réforme de l'administration hospitalière et envoyait les pétitions au gouvernement révolutionnaire lorsqu'il était dans la section des Piques (peut-être se sont-ils croisés lors de la visite effectuée par le citoyen Sade). Sans parler de l'expérience carcérale de Sade au donjon de Vincennes et du château de la Bastille où il est censé être fou et où il a vu des malades mentaux et des prisonniers fous...

Sous la commande de Coulmiers ( $S_1 \rightarrow S_2$ ), Sade met en scène avec son troupe de théâtre la guérison de la mélancolie et de la jalousie liées à l'expérience douloureuse de l'amour. Le dramaturge pourrait se charger de la responsabilité que Coulmier lui accorde. On ne sait pas jusqu'à quel point Coulmiers est intervenu pendant la rédaction de la dernière pièce de Sade, il n'est pourtant pas exclu que le directeur de Charenton ait donné des indications précises sur le contenu de l'intrigue. Mais au fond, peu importe le contenu de la commande ou du commandement du directeur. L'important est que ce qui se produit après cette commande.



De quelle production s'agit-il dans le discours du maître représenté par Coulmier (S<sub>1</sub>) ? C'est la pièce de théâtre (a) qui est mise en scène par son partenaire ou plutôt son « esclave » (S<sub>2</sub>) dans les termes de la dialectique hégélienne du maître et de l'esclave. Sade sait pertinemment ce qui fait jouir son maître. Il sait l'objet cause de jouissance de Coulmier alors que ce maître ne le sait pas (\$). En effet, *La Fête de l'amitié / hommage à la reconnaissance* met en scène Coulmier comme maître de l'hospice de Charenton. Il est admiré comme un homme divin et couronné par Sade au sommet du traitement des malades mentaux. Sa position paternelle déjà remarquée par Esquirol est soulignée trois fois par Sade : le père des malades, le père du traitement moral et le père du théâtre de l'amitié fondé à Charenton. Il est censé être le seul qui ne connaisse la vérité de la folie amoureuse. Ses malades représentées dans le théâtre sadien lui laissent la charge de déceler la cause de leur folie (il serait le seul qui décide le sort des amants malheureux, victimes de l'amour fou. C'est la double décision scellée par Momus, double de Coulmiers sur la scène : Orphanis et Lancé se réunissent alors que se sépare Hilas et Naïs)<sup>28</sup>.

Mais quel est le point d'*impuissance* chez Coulmier ? Il y a un écart indéniable entre la secrète volonté d'apporter la clinique nouvelle dans le champ de l'hospice et le produit qu'il a obtenu par sa méthode non scientifique et religieuse. Mais son « impuissance » est plus sociale que subjective. Toute sa subjectivité devrait s'inscrire dans le discours du maître. Et une fois inscrit dans cette position, son écart avec le discours scientifique émergent s'avère de plus en plus grand. Le théâtre était sans doute trop peu efficace, trop coûteux et trop aléatoire pour les gérants du traitement institutionnel fondé sur l'utilitarisme.

---

<sup>28</sup> Au lieu de dire que Coulmiers incarne le signifiant maître ou de dire qu'il se situe dans la position du maître, il est plus prudent de dire qu'il assume la position du semblant dans le discours du maître.

Coulmier peut incarner le regard souverain à Charenton car il est celui qui regarde au centre du théâtre et qui jouit de la production de son partenaire-malade, mais il méconnaît le changement de paradigme entamé par le discours de la science. Aveuglé par son théâtre, il n'a pas pu adopter le principe du panoptique pour son institution. Aussi il écarte le nouveau système du pouvoir basé sur le savoir et la gestion rationnels et scientifiques. C'est justement sur ces deux points ignorés par Coulmiers que les aliénistes s'avancent. L'impasse du discours du maître classique devient l'atout du discours de l'université soutenu par la science moderne.

Examinons maintenant le rapport entre le discours de l'université et la position de Royer-Collard. Pour obtenir ce discours, il suffit d'effectuer un quart de tour vers le discours du maître.

## **2) Royer-Collard dans le discours de l'université**

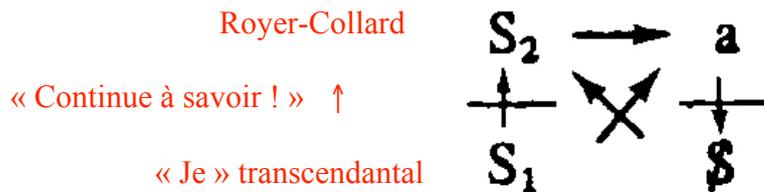
Le médecin chef de Charenton devrait être situé dans le discours de l'université. Royer-Collard jouit de la carrière universitaire brillante et ce qui a barré le chemin de Pinel et d'Esquirol vers les postes de l'université. Contrairement à Esquirol, formé comme clinicien dans le travail de l'infirmier chef à l'hôpital Salpêtrière — en fait il est le successeur de Pusin, ancien malade de Pinel devenu infirmier chef. Esquirol était un grand clinicien avant d'être un bon gérant —, il est indéniable que Royer-Collard n'a pas d'expérience clinique comparable à Esquirol. On ne trouve chez lui que la « pinellerie » selon l'expression de Lacan car Royer-Collard s'oppose à Pinel politiquement mais il est obligé d'admettre et d'adapter ce que son rival a apporté dans le domaine de la psychiatrie moderne.

Si Pinel et Esquirol étaient ses rivaux, Coulmiers devrait être son obstacle à éliminer. Comme il était trop souvent absent de l'hospice de Charenton, Royer-Collard ne laisse presque aucun article sur la clinique et publie seulement un commentaire philosophique et médical sur un article de Maine de Biran. On y trouve une réflexion équilibrée sur la psychologie et l'anatomie. Cependant, malgré cette carence du regard clinique, Royer-Collard a un lien personnel avec l'État qui n'est pas négligeable dans cette lutte politique à Charenton. Car son frère, Pierre-Paul Royer-Collard est philosophe doctrinaire et surtout partisan de Guizot et ce qui lui permet de prendre une place dans l'université ainsi que dans l'hospice de Charenton.

On a montré en haut que le discours de l'université est régi par le perpétuel prélèvement du savoir : ramasser les données cliniques diverses, les classer dans les catégories bien précises et les comparer avec des données nouvelles afin d'établir avec le temps les tableaux. Tout cela pour mener la cure d'une manière la plus efficace. Cette opération est gérée par l'État moderne où il n'y a pas de maître absolu comme c'était le cas de la monarchie. Lacan tient compte de ce changement : « La substitution de l'État au maître par le long chemin de la culture, pour aboutir au savoir absolu » (*S.XVII*, p.90).

Dans cette perspective, il est tout à fait convenable qu'un homme effacé ou méconnu comme Royer-Collard se trouve dans la position de  $S_2$  du discours de l'Université. Il est même essentiel selon Lacan qu'un homme insignifiant soit là : « Ne croyez pas que le maître soit toujours là. C'est le commandement qui reste, l'impératif catégorique *Continue à savoir*. Il n'y a plus besoin qu'il y ait personne là » (*S.XVII*, p.121). Pas de sujet souverain qui commande dans le dispositif surmoïque du savoir. C'est l'accumulation du savoir elle-même qui lance et relance sans cesse la recherche d'une manière de plus en plus détaillée.

C'est un principe de tout-savoir qui occupe la position de la place de l'autorité dans ce discours scientifique instrumentalisé ( $S_2$ ) : « Ce qui y occupe la place que provisoirement nous appellerons dominante est ceci,  $S_2$ , qui se spécifie d'être, non pas savoir-de-tout, nous n'y sommes pas, mais tout-savoir. Entendez ce qui s'affirme de n'être rien d'autre que savoir, et que l'on appelle, dans le langage courant, la bureaucratie » (*S.XVII*, p.34).



Mais la phrase de Lacan ne se référerait pas seulement à cette image presque stéréotypée de la bureaucratie. Il y décèle l'existence du Je transcendantal nommé par son néologisme étrange « Je-cratie ». C'est ce Je non localisable dans l'espace et le temps qui commande toujours implacablement l'exécution de la collecte du savoir :

Le Je transcendantal, c'est celui que quiconque a énoncé un savoir d'une façon recèle comme vérité, le  $S_1$ , le Je du maître. Le Je identique à lui-même, c'est très précisément ceci dont se constitue le  $S_1$  de l'impératif pur. L'impératif est très précisément ce où le Je se développe, car il est toujours à la deuxième personne. Le mythe du Je idéal, du Je qui maîtrise, du Je par où au moins quelque chose est identique à soi-même, à savoir l'énonciateur, et très précisément ce que le discours universitaire ne peut éliminer de la place où se trouve sa vérité (*S.XVII*, p.70-71).

Toujours anonyme, abstrait et surtout vide, la structure du commandement *déssubjectivé* de la bureaucratie s'avère exactement la même que celle du regard anonyme incarné dans le

tour central du panoptique. Si l'on constatait dans le Panoptique l'omniprésence du regard détaché d'un sujet concret, la bureaucratie y ajouterait l'insistance de la voix surmoïque désincarnée. Soit par la voix soit par le regard, les institutions modernes sont caractérisées par la recherche totalitaire des renseignements. Pour dire autrement, le discours de l'université est dominé par la voix et le regard qui ne cessent de répéter : « Continue à savoir ! ». Les chercheurs sont sous ce double commandement. Ils finissent par se faire l'instrument de ce surmoi ou plutôt l'« instrument de l'énonciation » selon les termes de Lacan. Ainsi ils incarnent l'œil et les oreilles du surmoi sans sujet et sans corps<sup>29</sup>. Ce commandement scientifique venant de l'Autre vise la recherche complète des conduites des malades et l'amélioration du fonctionnement de l'hôpital. Mais il faut dire que ce Je transcendantal n'existe que dans la supposition de tous ceux qui suivent ce commandement. Autrement dit, l'Autre existe bel et bien dans le discours de l'université comme garant de la vérité et de l'efficacité de sa recherche.

Il faut aussi ajouter que ce surmoi dans le discours de l'université a une fonction hautement moralisatrice. Par le rigorisme de distinguer la folie corrigible par le traitement moral et tout le reste incorrigible, on glisse très souvent sur la volonté moralisatrice de rejeter les intraitables en dehors de la société ou à les enfermer dans une institution carcérale et ce selon Foucault pour défendre la sûreté et la sécurité de la société. Citons un long passage de Foucault qui parle de Royer-Collard dans son *L'Histoire de la folie*. L'auteur y analyse comment se tisse le lien entre le traitement et la moralisation :

---

<sup>29</sup> S'il y a le regard surmoïque chez les surveillés, il y a aussi la voix surmoïque chez les surveillants. Il n'y a pas que les surveillés qui sont sous l'effet du Panoptique. Comme nous verrons plus tard l'un est touché par le regard et l'autre par la voix. Et c'est Lacan qui met en valeur le dernier. Autant que nous sachions, Foucault ne l'a jamais remarqué sur ce point. Pourtant cela concerne vraiment son argumentation sur l'accumulation du savoir.

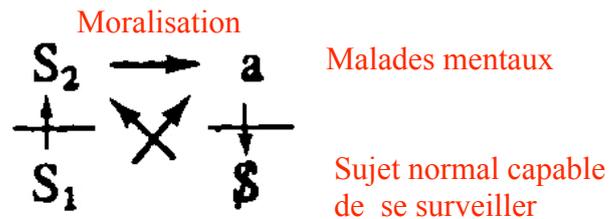
Ainsi s'opère un partage nouveau de la folie : d'un côté, une folie abandonnée à sa perversion, et qu'aucun déterminisme jamais ne pourra excuser ; de l'autre une folie projetée vers un héroïsme qui forme l'image renversée, mais complémentaire, des valeurs bourgeoises. C'est celle-ci seulement, qui acquerra peu à peu droit de cité dans la raison, ou plutôt dans les intermittences de la raison ; c'est en elle que la responsabilité s'atténuera, que le crime deviendra à la fois plus humain et moins punissable. Si on la trouve explicable, c'est parce qu'on la découvre toute pénétrée d'options morales dans lesquelles on se reconnaît. Mais il y a l'autre côté de l'aliénation, celle dont Royer-Collard parlait sans doute dans sa fameuse lettre à Fouché, quand il évoquait la « folie du vice ». Folie qui est moins que la folie, parce qu'elle est absolument étrangère au monde moral ; et que son délire n'y parle que du mal. et tandis que la première folie se rapproche de la raison, se mêle à elle, se laisse comprendre à partir d'elle, l'autre est rejetée vers les ténèbres extérieures ; c'est là que prennent naissance ces notions morales, la dégénérescence, le criminel né, la perversité : autant de « mauvaises folies » que la conscience moderne n'a pu assimiler, et qui forment le résidu irréductible de la déraison, ce dont on ne peut se protéger que d'une manière absolument négative, par le refus et l'absolue condamnation.<sup>30</sup>

Vu cette généralisation du discours moralisateur dans la société moderne, il n'est pas excessif de dire que l'agent (S<sub>2</sub>) n'est pas seulement universitaire. Ce ne sont pas seulement gardiens, infirmières et médecins qui sont inscrits dans ce discours. Une société toute entière peut être soumise à ce commandement surmoïque (S<sub>1</sub>). Les gens agissent de telle sorte que les malades ou les criminels (a) produisent le regard anonyme qui surveille

---

<sup>30</sup> FOUCAULT, M., *Folie et déraison, histoire de la folie à l'âge classique*, Paris, Plon, 1961, p.551.

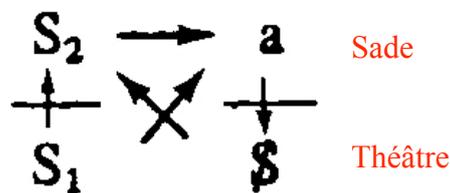
constamment leur état d'âme afin de devenir le sujet soumis à la norme sociale (§). La production de ce discours serait l'objet regard. Plus exactement, l'agent invente le dispositif institutionnel dans lequel les surveillés produisent eux-mêmes le regard qui leur inscrit les normes disciplinaires. Ultimement parlant, ils veulent produire l'homme normal doté du regard critique par rapport à sa propre pensée et à son propre comportement.



Par conséquent, les surveillants et les surveillés sont tous les deux sous la domination du surmoi dictant : « Continue à savoir ! ». Une fois soumis aveuglément à ce commandement surmoïque, l'impératif de l'accumulation de savoir commence à prendre sa propre économie autonome de telle sorte que les sujets de ce discours se perdent dans leur recherche.

Où doit-on chercher le point d'impuissance dans le discours de l'Université incarné ? Généralement parlant, le discours de l'Université lui-même s'avère aveugle devant tous les symptômes et phénomènes qui se manifestent chez les sujets de l'inconscient. Étant donné que la formation de l'inconscient se soustrait à l'ordre de la recherche scientifique à cause de son statut singulier — le rêve, le lapsus et l'acte manqué — elle résiste aux tests de la vérification scientifique. Il y a les phénomènes de répétition liés à l'inconscient, mais ce n'est jamais la répétition du même dont il s'agit dans la formation de l'inconscient. Ce n'est pas pour capter un bout du réel de l'inconscient — éphémère et instable — que le sujet du discours de l'Université observe les malades. Rappelons par exemple Charcot qui n'arrive pas à accepter jusqu'à la fin de sa carrière la cause sexuelle du symptôme hystérique si

douteux aux yeux des neurologues. Il faut attendre l'invention de la psychanalyse de Freud pour remettre en cause l'impasse du discours de l'université.



Dans le contexte de la lutte politique au Charenton, Sade représente autant par sa présence que par son théâtre l'impuissance du discours de l'Université. Il est censé dans ce discours celui qui doit produire l'objet regard moralisateur pour se soumettre à la norme de l'hospice, mais il est loin de se soumettre volontairement à la norme en général. Le produit sadien, en occurrence sa dernière pièce de théâtral, s'oppose radicalement à ce programme de l'intériorisation de la norme et de la soumission à l'ordre promu par le discours universitaire. Il entrave la recherche scientifique et le programme de la normalisation des malades. Sade représente l'objet de horreur qui touche au point intime du discours scientifique. On pourrait dire que son existence elle-même constitue l'impasse du discours de l'Université.

Il faudrait se demander si le regard des fous sur la scène n'a pas dérangé le regard des sujets de la science. Les sujets surveillants du discours de l'Université sont toujours du côté de ceux qui observent. Ils sont sujets du pur regard. Dans le principe du panoptique, l'observateur devrait regarder des comportements des surveillés sans être vus par eux. Le surveillant n'est pas l'objet du regard de l'autre. Or le théâtre de Sade inverse le schéma. L'organisateur du théâtre les fait sortir de leur position retraite de chercheur pour qu'au moins un malade (c'est le cas de Sade) observe leur malaise et leur angoisse. Ainsi le théâtre sadien subvertit le rapport entre le spectateur-observateur (les cliniciens) et l'acteur

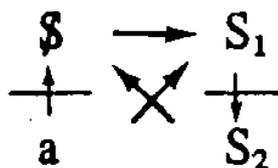
(les malades). Ainsi Sade devrait subvertir le sujet du discours de l'université qui ne cesse de satisfaire à la demande incessante du surmoi : « Continue à savoir ! ». Les scientifiques s'interrogeant sur leur pratique, devraient mettre en doute leur position. Par cette opération, le théâtre de Sade affecte le regard scientifique. Il se donne à voir devant le regard scientifique hautement moralisateur ou il donne à voir ce que ce regard scientifique ne veut pas regarder. L'objet d'horreur que la science et la morale doivent rejeter de l'institution. Ainsi Sade sur la scène se fait une grande tâche dans le système du Panoptique.

### 3) Sade entre le discours du capitaliste et le discours de l'analyste.

Sade est à la fois malade, homme de théâtre et thérapeute de l'hospice de Charenton. Compte tenu de cette position singulière, on devrait se demander quel discours est le mieux adapté à Sade dans les quatre discours de Lacan. Une fois situé dans les quatre discours, Sade comme « agent » est différent de Sade comme « autre ». Voyons de plus près le versant théâtral de Sade qui se donne à voir comme sujet. On pourrait tenter de le situer dans le discours de l'hystérie, ne serait-ce que par son côté spectaculaire.

#### • Discours de l'hystérie

Dans le discours de l'hystérie, l'important est que l'agent (\$) n'est pas un sujet passivement soumis à la direction de la cure menée par le médecin. Il est celui qui remet en cause, par son symptôme énigmatique (a), l'autorité et le savoir de celui qui le soigne (S<sub>1</sub>) et ce pour lui faire produire un nouveau savoir (S<sub>2</sub>) sur son objet de jouissance refoulé.



On devrait penser, non aux grandes hystériques sous l'effet de l'hypnose de Charcot, mais à celles qui ont permis au jeune Freud d'inventer un nouveau savoir clinique et ses concepts fondamentaux — si l'on énumère des figures emblématiques, la belle bouchère pour la thèse principale du rêve comme satisfaction du désir, Anna O pour la découverte de l'association libre, Dora pour l'importance du maniement du transfert. Analysant plusieurs intrigues imaginaires des hystériques soutenues par le mécanisme de l'identification et recouvertes par la tromperie de la belle âme, Freud a développé sa première théorie sur l'inconscient et évolué sa clinique sur la névrose de transfert. Le *défi* hystérique y joue un rôle crucial pour l'invention de ce nouveau savoir clinique.

Cette doctrine freudienne, qui a renouvelé radicalement le paradigme de la clinique moderne, atteint à une dimension nouvelle à laquelle le discours de l'université n'a jamais touché, elle s'avèrerait pourtant *impuissante* devant l'énigme de la sexualité féminine posée par ses patientes hystériques. Il faut noter que Freud ne cesse de se poser la question « Que veut la femme ? » jusqu'à la fin de sa carrière. C'est certes ce à partir de quoi s'invente la doctrine freudienne mais c'est aussi ce devant quoi s'arrête sa démarche. Sur cette limite du fondateur de la psychanalyse, Lacan n'hésite pas de critiquer la position de Freud par rapport à ses analysants :

Si l'on part de l'idée que la limite de Freud, que l'on retrouve à travers tous ses observations, tient à la non aperception de ce qu'il y avait proprement à analyser dans la relation synchronique de l'analysé à l'analyste concernant la fonction de l'objet partiel, on verra que c'est le ressort même de l'échec de son intervention avec Dora comme avec la jeune fille du cas d'homosexualité féminine. Et c'est la raison pour laquelle Freud nous désigne dans l'angoisse de castration ce qu'il

appelle la limite de l'analyse. C'est que lui restait pour son analysé le lieu de cet objet partiel. Freud nous dit que l'analyse laisse homme et femme sur leur soif, l'un dans le champ de castration, l'autre sur le *Penisneid*. Mais ce n'est pas là une limite absolue. C'est la limite où s'arrête l'analyse finie avec Freud, en tant que celle-ci continue à suivre ce parallélisme indéfiniment approché qui caractérise l'asymptote. Voilà le principe de l'analyse que Freud appelle *unendlich*, indéfinie, illimitée, et non pas infinie. Si cette limite s'institue, c'est dans la mesure où quelque chose a été, non pas non analysé, mais révélé d'une façon seulement partielle, et je peux au moins poser la question de savoir comment c'est analysable (*S.X*, p.111).

Le discours de l'hystérie montre que la doctrine freudienne de l'inconscient est un produit des sujets hystériques soufferts de leurs symptômes. Par ailleurs, la psychanalyse comme produit dans le discours de l'hystérie n'est pas la même chose que celle dont il s'agit dans le discours de l'analyste car comme on verra plus tard le discours de l'analyste montre la logique selon laquelle les analystes sont produits par les analysants soutenus du désir de l'analyste<sup>31</sup>.

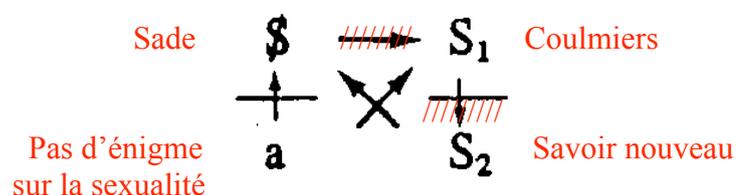
Après le constat des traits distinctifs du discours de l'hystérie, est-il possible de les conjuguer avec la position subjective de Sade ? Comment peut-on y situer cet homme de théâtre qui se donne à voir sur la scène ? Concernant le défi hystérique, on pense d'abord à son rapport avec le maître. Mais rappelons que Sade n'a nullement défié contre Coulmiers. Le vieux marquis a certes affirmé que le traitement théâtral vient achever le traitement moral — le traitement moral de l'hospice reste donc insuffisant — mais Sade n'exige pas

---

<sup>31</sup> Sur l'apport de l'analyse de Freud avec Fliess, voir l'article de Serge Cottet « Freud analysant » in *La Cause Freudienne*, n° 74, Paris, Navarin, 2010.

que Coulmiers invente un savoir supplémentaire pour combler le manque laissé par le traitement moral. Et même indépendamment de la volonté de Sade, son théâtre n'a pas pour conséquence de faire Coulmiers produire un savoir nouveau ni sur la folie de Sade ni sur la clinique moderne. On ne trouve pas le défi hystérique chez le Sade metteur en scène du théâtre de Charenton.

Cela revient à dire simplement que Sade n'a pas d'énigme à refouler dans le domaine sexuel. Cette absence de refoulement est déjà évidente dans ses romans clandestins mais quand on regard de près son traitement des choses sexuelles dans *La Fête de l'amitié / l'hommage à la reconnaissance*, on se rend compte que cette pièce ne porte en elle-même aucune question pressante sur l'opacité du désir de l'Autre et sur l'insaisissable énigme de la féminité. L'affaire du sexe n'est abordée dans cette pièce que sous la forme gestionnaire et institutionnelle — il y a une brève description de la division des salles pour les deux sexes — et l'amour fou doit être remplacé tranquillement par la douce amitié entre les deux sexes. Pas de nécessité pour quiconque de se reporter à un autre supposé savoir s'il n'était pas souffert par son symptôme lié à la sexualité. Si l'on se rapporte au matrice du schéma des quatre discours, on ne peut trouver chez Sade aucune flèche qui parte du sujet barré (\$) à un autre sujet — sujet supposé savoir ( $S_1$ ) qui en sait plus sur la vérité du symptôme (a) de ses malades.



La difficulté d'inscrire Sade dans le discours de l'hystérie s'avèrerait plus nettement quand on réfléchit sur son rapport conflictuel avec Royer-Collard. Le médecin chef de Charenton a pris très au sérieux le défi lancé par son adversaire car il s'agit là d'une attaque

sur le principe même de sa moralité et de son statut scientifique. Cependant, le défi sadien face à Royer-Collard n'est pas non plus de nature hystérique. Le point de divergence entre le défi hystérique et celui de Sade résiderait dans le fait que l'hystérique ne cherche pas la chute de l'Autre — il est très souvent question du soutien et du sauvetage de la figure paternelle défaillante — alors que Sade n'hésitera pas à chercher la destitution de son rival et la déconstruction de son idéologie en exerçant la coupure sur son adversaire.

Pas question de faire l'autre produire le savoir nouveau (comme l'ont fait les hystériques), loin de produire de l'affect négatif dans l'autre (comme le marquis l'a fait chez les spectateurs de sa pièce), Sade face à Royer-Collard devrait tenter de *faire* ce médecin chef *produire* par lui-même de l'affect négatif. À la différence des spectateurs qui n'assistent qu'une seule fois au théâtre sadien, Royer-Collard aurait dû vivre l'ambiance folle émanée par ce théâtre chaque fois qu'il y a la représentation à l'hospice de Charenton. Même s'il n'y assistait pas, le médecin chef ne pouvait pas ne pas en entendre le brouhaha. Il n'est pas tout à fait arbitraire de dire qu'après quelques représentations de sa pièce, Sade n'aurait même pas besoin de monter sa pièce et de se montrer sur la scène afin de susciter la colère de Royer-Collard. Indépendamment de la représentation théâtrale de Sade, le médecin chef de Charenton devrait s'agacer et s'énerver dès qu'il aperçoit la présence sadienne. Cette étrange monstration de Sade hors la scène devrait être autrement agaçante que sa présence et sa prestance dans l'illusion théâtrale. Ce n'est pas que son acte — *ce qu'il fait* — mais son existence — *ce qu'il est* — qui devrait déranger Royer-Collard et ce sans que le marquis cherche intensivement la provocation. Autrement dit, ce n'est pas son acte mais son *non acte* qui devrait pousser ce médecin chef de Charenton, sujet du discours de l'université par excellence à passer à l'acte. C'est-à-dire qu'il envoie une lettre d'accusation au ministre de l'Intérieur.

Résumons donc que Sade comme sujet barré (\$) ne se superposera donc nullement avec l'agent du discours hystérique (\$).

- 1) Il y a une discordance au niveau du *produit*. Au lieu de faire produire le savoir nouveau ( $S_2$ ) comme l'ont fait les hystériques, Sade a fait produire l'affect négatif (a) chez son ennemi.
- 2) La présence corporelle de Sade hors la scène n'a pas de nature théâtrale. Le théâtre sadien n'implique ni la mise en scène des symptômes corporelles ni la représentation du scénario imaginaire tissé autour de l'énigme de la féminité.
- 3) Si l'on tient compte de cette dimension du non acte de Sade qui produit pourtant l'affect négatif chez Royer-Collard, on devrait admettre qu'il y a l'auto génération de l'affect négatif chez ce médecin chef. Cela veut dire que l'on n'a pas besoin de l'agent qui provoque perpétuellement Royer-Collard. Il ne cesse de s'agacer tout seul.

Il faut souligner sur ce dernier point qu'aucun des quatre discours n'est structuré sans que l'agent déclenche l'acte de l'autre, sauf un discours que Lacan ajoutera ultérieurement. Il s'agit là du discours du capitaliste. On s'attardera un peu sur ce cinquième discours.

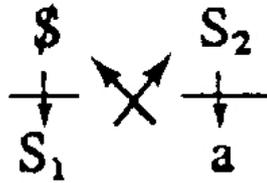
#### • Discours du capitaliste

Sur cet étrange discours ajouté en 1972<sup>32</sup>, Lacan n'a pas laissé beaucoup d'indications mais on voit facilement sa singularité : une inversion entre  $S_1$  et \$ effectuée au niveau du

---

<sup>32</sup> LACAN, J., *Discours de Jacques Lacan à l'Université de Milan* le 12 mai 1972, paru dans l'ouvrage bilingue : *Lacan in Italia 1953-1978. En Italie Lacan*, Milan, La Salamandra, 1978, p.48.

discours du maître. Autre trait de ce discours consiste dans le fait qu'il n'y a pas de flèche qui indique la représentation du sujet entre les deux signifiants ( $S_1 \rightarrow S_2$ ).



L'absence de flèche signifierait que l'agent ne peut fonctionner comme déclencheur de l'acte de l'autre ( $S_2$ ) pour le faire produire l'objet (a). C'est l'autre sujet ( $S_2$ ) qui fait marcher le discours sans implication apparente de la part de l'agent ( $\$$ ). Cet autre ne cesse de produire le « plus-de-jour » comparé par Lacan au plus value de Marx (a). Il continue à travailler comme s'il concentre tout le ressort de la circulation. Or le vrai ressort de ce discours n'est rien d'autre que le produit (a). Celui-ci ne reviendra au sujet barré que pour relancer de nouveau le processus de la production de ce plus-de-jour effectuée par l'autre ( $S_2$ ). Autrement dit, cette circulation fait que l'autre s'aliène au travail de production de (a) dont la puissance s'augmente chaque fois que le circuit sera bouclé. Mais l'aliénation à ce processus de production du plus-de-jour ne se limite pas à l'autre qui travaille.

Le sujet barré en position de l'agent de ce discours pourrait ignorer la limite classique du refoulement concernant la jouissance. Au lieu de s'adresser à l'autre par la voie signifiante qui inflige le refoulement, l'agent se trouvant au-dessus de la barre — ainsi il n'est pas refoulé — il arrive même à se creuser en lui-même pour accéder à son signifiant maître ( $S_1$ ) sur sa propre jouissance, et ce qui lui permet de profiter du plus-de-jour sans aucune limite. Par conséquent, l'agent existe là seulement pour jouir. Sa position est diamétralement opposée à celle de l'agent du discours du maître qui ne jouit pas.

Aussi faut-il remarquer que le discours du capitaliste est un seul discours qui ne connaisse aucune nécessité de permutation. Il n'y a pas d'*impuissance* qui ne fasse basculer ce discours vers un autre. Comme la permutation n'aura pas lieu dans la circulation, le discours capitaliste s'oppose à la conception même des quatre discours — Lacan a précisé le fondement des quatre discours comme ceci : « La vérité [des quatre discours] c'est que le manque (d'en haut à gauche) c'est la perte (d'en bas à droite). Mais la perte elle, elle est la cause d'autre chose<sup>33</sup> » — le discours du capitaliste ne connaîtrait ni le manque ni la perte à cause de l'auto production toujours croissante du plus de jouir. Cela veut dire qu'il n'y aura pas de processus subjectif dans ce discours.

On ne pourrait donc pas y constater la dialectique entre l'objet a et le sujet par l'intermédiaire du signifiant, décrit par Lacan d'une manière suivante : « Le sujet dépend de cette cause qui le fait divisé et qui s'appelle l'objet a. Voilà qui signe ce qu'il est important de souligner : que le sujet n'est pas cause de soi, qu'il est conséquence de la perte et qu'il faudrait qu'il se mette dans la conséquence de la perte, celle qui constitue l'objet a, pour savoir ce qui lui manque<sup>34</sup>. » En bref, la suprématie de l'objet ustensile renverse totalement la structure du sujet dans ce discours.

Mais le discours du capitaliste n'est pas inventé pour montrer la perpétuelle croissance du capitalisme basée sur l'accumulation du plus value. Il est conçu plutôt pour décrire le processus de sa mise en abîme par l'excès de la circulation :

La crise, dit Lacan, non pas du discours du maître, mais du discours capitaliste, qui en est le substitut, est ouverte. C'est pas du tout que je vous dise que le

---

<sup>33</sup> LACAN, J., *L'acte psychanalytique*, séminaire inédit, le 10 janvier 1968.

<sup>34</sup> *ibid.*

discours capitaliste ce soit moche, c'est au contraire quelque chose de follement astucieux, hein ? De follement astucieux, mais voué à la crevaison. (...) C'est que c'est intenable. C'est intenable... dans un truc que je pourrais vous expliquer... (...) ça suffit à ce que ça marche comme sur des roulettes, ça ne peut pas marcher mieux, mais justement ça marche trop vite, ça se consomme, ça se consomme si bien que ça se consume.<sup>35</sup>

Il s'agit du dépassement de capacité de circuit : la mise en hors circuit est en question. Si l'on tient cette mise en hors circuit, on pourrait se référer à la notion d'*acting out* comme équivalent de la crevaison capitaliste. Semblablement à l'*acting-out* est un acte qui sorte de la scène, cette circulation généralisée du plus-de-jouir peut être arrêtée seule par la limite physique ou psychologique de l'agent et/ou de l'autre. On devrait même dire qu'il s'agit d'un discours le plus précaire malgré sa puissance et son efficacité. Ce n'est pas un discours à part par rapport aux autres discours. Un sujet peut glisser facilement vers ce discours capitaliste quand il est au bout de son souffle à cause de l'accumulation de l'affect négatif et de la jouissance nocive.

Après ce court aperçu du discours du capitaliste, revenons à Sade, surtout à sa présence quotidienne à Charenton qui aurait suscité la haine de Royer-Collard. Sa présence à chaque intervalle de ses représentations devrait accumuler silencieusement la haine de son adversaire. Rappelons que la pulsion de mort se met en marche en silence. Plus le médecin chef de Charenton serre les dents sur Sade et son théâtre, plus le vieux marquis jouit de cette situation. Ainsi Royer-Collard serait tombé dans le cercle vicieux de l'auto génération de sa haine sans cesse croissante. Dans cette situation, une colère devrait en appeler l'autre.

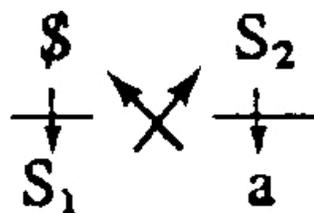
---

<sup>35</sup> LACAN, *Discours de Jacques Lacan à l'Université de Milan*, op.cit., p.48.

Une indignation devrait en produire l'autre presque automatiquement alors même que Sade n'aurait pas fait quoi que ce soit face à Royer-Collard. Même si le vieux marquis n'avait fait rien, ce « rien » ne cesserait de provoquer l'insupportable chez son ennemi et ce jusqu'à ce que Royer-Collard prenne la plume pour écrire une lettre adressée au ministre de l'Intérieur. Le médecin chef de Charenton y explose sa colère et quémante le transfert de Sade à une tout autre institution. Cette lettre dissimule difficilement son désir de mort envers son malade immaîtrisable.

Avant même de cet *acting-out* de Royer-Collard, Sade sait sans doute qu'il est impliqué dans cette circulation de la haine croissante. Il a lancé à son adversaire le premier coup qu'est la représentation de sa pièce. Il reçoit un peu plus de haine qu'il n'ait lancé. Ainsi fonctionnait chez Sade la machine de l'affect négatif. Si l'on se réfère au schéma du discours capitaliste, la circulation de la négativité devrait être littéralement illustrée par les flèches du schéma. Sur ce point, il n'est pas étonnant de dire que Sade jouissait masochistement de cette haine comme production sans limite. La haine lancée à Royer-Collard revient à Sade avec plus de haine. Les deux hommes fassent une économie, soit économie de l'Un au niveau de la jouissance.

Or la *cassure* se produit radicalement dans cette circulation de la haine. D'abord il y a ledit acte de Royer-Collard qui veut faire expulser Sade par la force de l'État. Que fait-il Sade ? Là où le médecin chef de Charenton a passé à l'acte de dénoncer son ennemi, Sade a aussi passé à un acte de couper cette circulation qui ne cesse de produire plus de haine. On peut barrer de deux côtés les flèches qui descendent du haut vers le bas. C'est cette coupure là que Sade a effectuée dans son acte testamentaire.



Sade signe qu'il veut se faire disparaître de la scène de sa propre vie (\$). On peut interpréter cet acte testamentaire comme l'effacement volontaire du  $S_1$  situé au niveau de la vérité qui lui permet la jouissance accumulée indéfiniment sans qu'il n'intervienne dans cet auto-génération du plus-de-jour. Ainsi le dernier Sade efface le signifiant primordial et effectue la séparation radicale avec  $S_2$  qu'est son adversaire Royer-Collard : « Il est clair que le héros, dit Lacan, pour autant que sa présence dans cette zone indique que quelque chose est défini et libéré, y entraîne son partenaire. [...] À travers l'acte tragique, le héros libère son adversaire lui-même. » (*S.VII*, p.369) Ainsi il se sépare de sa modalité de jouir de la production de l'affect négatif de l'autre (a). La position du dernier Sade correspond au discours du capitaliste mais elle ne devrait pas être y réduite fatalement. Parce que cette décision ultime de Sade devrait mettre en terme à la mise en marche de ce discours. Pour dire autrement, c'est dans cet acte précis que Sade se distingue de la position masochiste. Comme il exerce une coupure sur sa propre mode de jouissance<sup>36</sup>, l'acte testamentaire sadien devrait être digne d'être qualifié *éthique*. C'est ce que l'on a déjà articulé dans le quatrième chapitre, mais il est articulé autrement dans le cadre des quatre discours. Il n'est pas excessif de dire que Lacan ne s'attarde sur le marquis qu'à cause de cet acte.

---

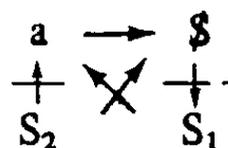
<sup>36</sup> Lacan parle du discours de l'analyste en connexion avec le discours capitaliste sans pour autant préciser davantage le lien structural entre les deux discours : « S'il est vrai que dans le champ de l'acte psychanalytique ce que produit le psychanalysant c'est le psychanalyste, et si vous réfléchissez à cette petite référence que j'ai prise en passant autour de l'essence de la conscience universelle du travailleur, à proprement parler, en tant que sujet de l'exploration de l'homme par l'homme, est-ce qu'à focaliser toute l'attention concernant l'exploration économique sur l'aliénation du produit du travail, ce n'est pas là masquer une face, et peut-être pas sans motivation, la face qui en serait la plus cruelle, et à laquelle peut-être un certain nombre de faits de la politique donnent vraisemblance ? » LACAN, J., *L'acte psychanalytique* (inédit), le 7 février 1968.

Par l'intermédiaire de ce renoncement à l'objet, on pourrait tenter d'approcher Sade du discours de l'analyste malgré l'écart indéniable qui les sépare. Son acte d'auto-effacement devrait s'articuler avec l'acte du discours de l'analyste car le consentement de se réduire à rien devrait établir un lien entre les deux discours.

• **Discours de l'analyste**

La clef du discours de l'analyste c'est que l'analyste consent de se faire réduire à rien pour soutenir la supposition du savoir de l'analysant. Autrement dit, il doit assumer le rôle du support du transfert. Certes, les agents des autres discours sont aussi plus ou moins censés comme sujet supposé savoir, mais c'est seulement l'analyste qui arrive à incarner dans le transfert même l'objet pulsionnel que l'analysant dépose à la place de ce rien. Par conséquent, l'analyste anime comme « objet » l'ensemble du dispositif analytique. En un mot, le discours de l'analyste (a→\$) est mobilisé par l'objet.

Cependant, contrairement à l'objet comme « produit » du discours du capitaliste auquel trois autres mathèmes sont subordonnés pour produire le plus-de-jouir, l'objet comme « agent » du discours de l'analyste n'est qu'un élément parmi d'autres. Il déclenche l'acte de l'autre comme les autres discours (maître, hystérie et université). On constate la flèche qui va de l'agent à l'autre. Autrement dit, il y a la limite dans ce discours dont l'agent prend compte sérieusement tandis que l'objet du discours capitaliste ne connaît aucune limite dans son fonctionnement. Même si l'objet jouait un rôle prépondérant dans ces deux discours, le discours de l'analyste s'oppose à celui du capitaliste dans la mesure où une limite s'impose dans le premier. Le vrai envers du discours de l'analyste serait sans doute le discours du capitaliste non celui du maître.



Le rôle le plus important de l'analyste consiste à assumer le savoir supposé de l'analysant sur l'énigme lié à son symptôme. Assurant la mise en acte de l'inconscient de son analysant, il peut également aider à élucider le mécanisme de la production non maîtrisée du plus-de-jour. Grâce à cette élucidation, l'analysant pourrait se soustraire au circuit de cette auto-génération du plus-de-jour, même si cela est aussi une manœuvre bien limitée. De cette limite, l'analyste en est bien conscient : le désir de l'analyste n'est ni le commandement du maître ni l'impératif surmoïque des universitaires qui sont tous les deux marqués par l'exigence sans borne. Il n'est pas non plus réductible à la demande d'amour des hystériques qui repose également sur son caractère illimité. En un mot, l'acte de l'analyste implique également le point de son *impuissance*.

Malgré sa limite, l'analyste devrait parfois confronter l'agressivité sans borne de l'analysant. Freud devrait constater une telle agressivité dans le malaise de la civilisation alors que Lacan la situe au cœur de l'expérience analytique : « Le prochain a sans doute toute cette méchanceté dont parle Freud, mais qu'elle n'est autre que celle devant laquelle je recule en moi-même. L'aimer, l'aimer comme moi-même, c'est du même coup m'avancer nécessairement dans quelque cruauté. La sienne ou la mienne ? m'objecterez-vous — mais je viens de vous expliquer justement que rien ne dit qu'elles soient distinctes. Il semble plutôt que ce soit la même, à condition que les limites soient franchies qui me font me poser en face de l'autre comme mon semblable. » (*S.VII*, p.234-235) Aux moments critiques dans l'analyse s'ouvre parfois l'espace du prochain où règne la cruauté illimitée. La signification du recul de Freud devant l'amour du prochain ne serait révélée pleinement que dans le registre clinique, surtout dans le transfert :

On ne semble pas avoir encore compris que c'est cela que veut dire — *Tu aimeras ton prochain comme toi-même*. On ne veut pas traduire, parce que cela ne serait probablement pas chrétien, au sens d'un certain idéal — et, croyez-moi, le christianisme n'a pas encore dit son dernier mot — mais c'est un idéal philosophique. Cela veut dire — à propos de n'importe qui, *vous pouvez poser la question de la parfaite destructivité du désir*. À propos de n'importe qui, vous pouvez faire l'expérience de savoir jusqu'où vous oserez aller en interrogeant un être — au risque, pour vous-même, de disparaître. (*S.VIII*, p.464, souligné par nous)

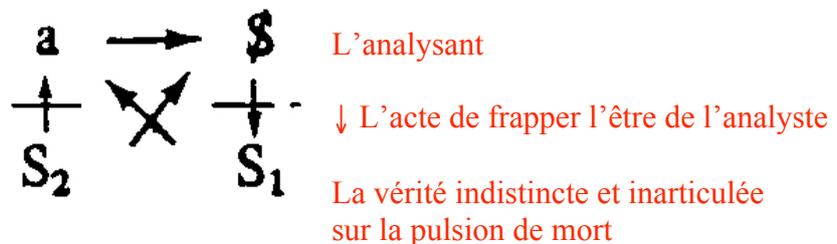
On devrait s'interroger sur sa propre destructivité au cours de l'expérience analytique et ce qui aboutirait à la vérité fondamentale sur la pulsion de mort. Lacan semble affirmer que l'interrogation sur *la question de la parfaite destructivité du désir* implique la manifestation de la pulsion destructive dans cette interrogation elle-même. L'adresse de cette interrogation risque de disparaître à cause de la violence qu'elle implique. Une telle cruauté ne manquerait pas de se manifester aux moments tournants de l'expérience analytique. Or Lacan insiste sur le fait qu'il y a aussi de la violence quand l'analysant se fait analyste. Aussi scandaleux que cela paraisse, l'acte de passer à l'analyste devrait traverser l'expérience de la pulsion de mort qui selon l'expression de Lacan consiste à *frapper l'être de l'analyste*.

Ce sujet supposé savoir, qu'il ne peut que reprendre comme condition de tout acte analytique, lui sait, à ce moment que j'ai appelé dans la passe, lui sait que là est le désêtre qui par lui, le psychanalysant, a *frappé l'être de l'analyste*. Je

dis, *sans le toucher*, que c'est comme cela qu'il s'engage. Car ce désêtre institué au point du sujet supposé savoir, lui le sujet dans la passe au moment de l'acte analytique il n'en sait rien. Justement parce qu'il est devenu la vérité de ce savoir, et que, si je puis dire une vérité qui est atteinte « pas sans le savoir », comme je le disais tout à l'heure eh bien ! c'est incurable : on est cette vérité.<sup>37</sup>

La cruauté consiste au fond à « frapper l'être de l'analyste » sans qu'elle s'exerce physiquement. Le savoir sur la pulsion de mort devrait être acquis évidemment sans déferlement de sa pulsion destructrice sur le sujet supposé savoir mais une « violence » singulière devrait être indispensable car elle dissipe et découpe tous les voiles énigmatiques et agalmatiques d'un être. Cependant, le plus important dans l'analyse de cet acte c'est que l'analysant passe à cet acte *pas sans le savoir*. L'acte s'accomplirait hors de la portée du sujet pensant.

Le désir de l'analyste

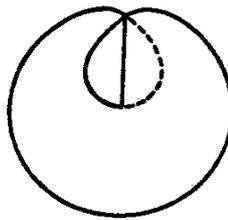


La phrase « on est cette vérité » signifierait ceci que demeure inarticulée et inconsciente cette vérité sur la pulsion de mort acquise au moment de l'acte analytique. Il n'y a pas d'articulation signifiante entre cette vérité et le sujet qui l'est devenue. Cette vérité reste donc incurable pour lui sans que s'exerce coupure entre eux. La violence et l'ignorance de l'analysant s'articuleraient bien avec la nature muette de la pulsion de mort. Le silence est

<sup>37</sup> LACAN, J., *L'acte psychanalytique*, inédit, la séance du 10 janvier 1968, souligné par nous.

une expression matérielle et non sonore du  $S_1$  retenti violemment dans le creux de l'espace du prochain.

Le savoir-faire de l'analyste sur le désir ( $S_2$ ) n'est aucunement une telle vérité brute ( $S_1$ ). Il est articulé, différé et différencié de cette vérité par le pouvoir de la parole et la productivité du signifiant. L'audace de Lacan face à cette problématique consiste au fait qu'il ne cherche pas autre chose que la pulsion de mort pour s'en parer et s'en séparer. Le savoir-faire de l'analyste doit se servir de l'expérience entièrement dérivée de la pulsion de mort. Pour passer à l'au-delà de cette vérité sur la pulsion de mort, l'espace du prochain doit être traversé plus d'une fois comme l'on a vu dans le chapitre précédant avec le *huit intérieur*. Cela permet d'atteindre un rien à partir duquel on pourrait repartir.



Il est en effet exigible en ce point de la pensée de Freud que ce dont il s'agit soit articulé comme pulsion de destruction, pour autant qu'elle met en cause tout ce qui existe. Mais elle est également volonté de création à partir de rien, volonté de recommencement. Cette dimension est introduite dès lors qu'est isolable la chaîne historique, et que l'histoire se présente comme quelque chose de mémorable et de mémorisé au sens freudien, quelque chose qui est enregistré dans la chaîne signifiante et suspendu à son existence. (*S.VII*, p.251)

Le sujet au moment du passage d'un analysant à l'analyste doit se rendre compte de la *productivité* de la pulsion de mort, et ce à travers la mise en cause radicale de sa propre

*destructivité* dans son histoire<sup>38</sup>. Il ne s'agira pas du tout le réconciliation ou le dépassement de la pulsion de mort. On ne négligera pas jusqu'au bout l'existence et la manifestation de cette cruauté intérieure mais on en tirerait le savoir conséquent pour s'en passer et s'en servir (d'ailleurs, Lacan devrait établir le parallèle entre l'acte analytique et l'acte testamentaire de Sade dans le recoupement réciproque entre la *création ex nihilo* et l'anéantissement de la puissance signifiante<sup>39</sup>).

L'acte analytique au départ fonctionne si je puis dire, avec le sujet supposé savoir faussé, car le sujet supposé savoir s'avère maintenant ce qui était bien simple à voir tout de suite : que c'est lui qui est à l'*arché* de la logique analytique. Si celui qui devient analyste pouvait être guéri de la vérité qu'il est devenu, il saurait marquer ce qui est arrivé du changement au niveau du sujet supposé savoir, c'est ce que dans notre graphe nous avons marqué du signifiant du S (A barré)<sup>40</sup>.

Dans ce contexte, la "guérison" d'une telle vérité supposerait l'assomption de la position du sujet supposé savoir. D'assumer cette position n'est pourtant pas du tout un acte simple. Pour savoir se réduire à l'objet a, il lui faudrait être prêt à assumer l'agressivité aussi brutale et ignorée de son analysant qu'il l'avait fait auparavant devant son analyste. Si

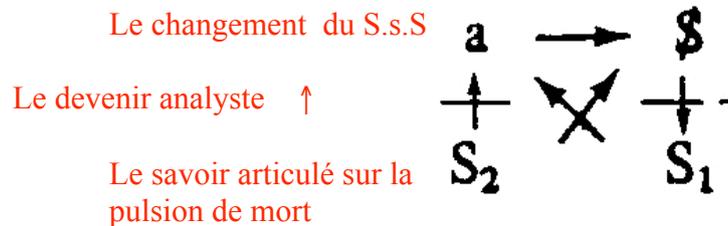
---

38

<sup>39</sup> Cette vision est déjà présente lorsque Lacan parle de la sublimation comme création *ex nihilo* provenant de la pulsion de mort. Et c'est justement ici que Lacan établit le parallèle entre Sade et Freud. En parlant de la destructivité foncière dans la cosmogonie du Pape Pie VI de *Histoire de Juliette* — la Nature est capable de tout anéantir mais elle a besoin des mains de l'homme pour l'accomplir tandis que l'homme veut et peut détruire tout sauf la Nature — Lacan associe la doctrine sadienne la plus hardie à la pulsion de mort freudienne : « C'est ce que je suis en train de vous illustrer en vous citant ce passage de Sade. Non pas que ce que Freud nous apporte avec la pulsion de mort ne soit pas une notion injustifiable scientifiquement, mais elle est du même ordre que le Système du pape Pie VI. Comme dans Sade, la notion de la pulsion de mort est une sublimation créationniste, liée à cet élément structural qui fait que, dès lors que nous avons affaire à quoi que ce soit dans le monde qui se présente sous la forme de la chaîne signifiante, il y a quelque part, mais assurément hors du monde de la nature, l'au-delà de cette chaîne, l'*ex nihilo* sur lequel elle se fonde et s'articule comme telle. » (*S.VII*, p.251-252)

<sup>40</sup> LACAN, J., *L'acte psychanalytique*, op.cit.

Lacan soulignait l'acte de franchir dans la zone du prochain comme une éthique de la psychanalyse, c'est parce que l'analyste devrait savoir faire face à la cruauté indistincte qui surgit dans le dispositif analytique.



L'analyste guéri de sa vérité devrait savoir la nature de l'objet résiduel de cette vérité. Il s'agirait du savoir faire avec cet objet qui est non seulement en lui-même mais aussi en autrui. En quelque sorte, le processus de son *désêtre* doit être prolongé et accompli dans et par le processus de la formation du nouvel analyste. Par conséquent, l'analyste doit éprouver ce *changement au niveau du sujet supposé savoir*, dont la modalité n'étant pas prescrite d'avance, serait déterminée en fonction de chaque expérience analytique. D'où résulterait ceci que l'analyse insuffisante de Freud sur sa position de l'objet partiel est fondamentalement rectifiée dans cette conception lacanienne de la fonction de l'analyste. Ainsi se culmine la critique lacanienne de la chose freudienne dans l'analyse de l'acte analytique.

Récapitulons maintenant l'écart entre la position de Sade et celle de l'analyste :

**1° Chute.** Comme on a constaté dans les chapitres précédents, Sade a connu plusieurs chutes dans sa vie et en connaît bien ce que signifie sa chute dans sa vie. Cependant, la destitution de soi n'est nullement assimilable à la chute du sujet supposé savoir dans le transfert.

**2° Prochain.** Sade sait se séparer de l'objet de jouissance incarné par Royer-Collard dans la réalité, qui devrait se dissimuler à l'intérieur de lui-même. On peut dire que Sade rencontre certes le prochain en dehors du transfert mais il ne peut se servir du transfert pour faire venir un autre analyste (d'ailleurs, la problématique du prochain ne se révélerait pleinement que dans l'amour de transfert qui se fonde sur la disposition singulière de l'analyse).

**3° Assomption du sujet supposé savoir.** Par conséquent, Sade, si proche de la pulsion de mort, ne se fait pourtant pas comme agent de l'acte analytique, support du sujet supposé savoir, objet a prêt à se donner devant le prochain<sup>41</sup>. Le marquis ne peut faire ce double tour topologique autour de l'amour du prochain. Il lui faut encore un effort pour être l'analyste.

---

<sup>41</sup> « Pourquoi dès lors ne pas soumettre cette profession à l'épreuve de cette vérité dont rêve la fonction dite inconscient, avec quoi elle tripote ? Le mirage de la vérité, dont seul le mensonge est à attendre (c'est ce qu'on appelle la résistance en termes polis) n'a d'autre terme que la satisfaction qui marque la fin de l'analyse. Donner cette satisfaction étant l'urgence à quoi préside l'analyse, interrogeons comment quelqu'un peut se vouer à satisfaire ces cas d'urgence. Voilà un aspect singulier de cet amour du prochain mis en exergue par la tradition judaïque. Même à l'interpréter chrétiennement, c'est-à-dire comme jean-f...terrie hellénique, ce qui se présente à l'analyste est autre chose que le prochain : c'est le tout-venant d'une demande qui n'a rien à voir avec la rencontre (d'une personne de Samarie propre à dicter le devoir christique). L'offre est antérieure à la requête d'une urgence qu'on n'est pas sûr de satisfaire, sauf à l'avoir pesée. » LACAN, J., *AE*, p.572-573.

## VI.

### La figure du prochain dans le fantasme sadien

— La lecture de *Histoire de Juliette* : la série des chutes du sujet supposé savoir —

Seul le vide sans jadis plus pas concevable.

Ni moins. Sans jadis jusqu'à plus jamais.

Beckett.

#### ■ Introduction

Après avoir examiné les divers événements de la vie de Sade de trois points de vues différents, on a élucidé l'acte testamentaire de Sade pour y déceler la volonté fondamentale d'effacer le signifiant et l'objet a. L'envers caché du fantasme sadien s'est révélé dans le testament sadien. Après ce long parcours qui conduit au cœur de sa vie, on tentera de relire son fantasme dans ses œuvres clandestines. Plus concrètement parlant, on examinera de plus près *Histoire de Juliette*, dernier grand œuvre de Sade, puisque c'est justement là que Lacan a trouvé les arguments originaux des libertins lui permettant de reconstituer le fantasme sadien et la structure grammaticale de son impératif. Pour cette relecture, on ne se contentera pas de se servir du schéma L et on se servira de nouveau des quatre discours de Lacan. La référence à ces quatre schémas permettra de différencier des grands libertins décrits dans *Histoire de Juliette* mais aussi de retrouver l'écho de l'acte testamentaire de Sade dans son dernier roman.

Avant d'entrer dans le vif du sujet, on peut à bon droit s'interroger sur l'attention exclusive portée à *Juliette* et les raisons qui ont conduit Lacan à écarter *Les Cent Vingt Journées de Sodome*. On peut en avancer quelque une : en effet, *Les Cent Vingt Journées* mettent seule en scène les quatre grands libertins — le duc de Blangis, l'évêque son frère, le président Curval

et le financier Durcet — s’empressent d’exécuter les scénarios rapportés par les “conteuses” en se livrant à la pire des débauches. Il est pourtant extrêmement difficile d’y déceler la structure du fantasme de chaque libertin. Il ne suffit pas des descriptions diverses des goûts et des penchants. Le mécanisme du stimulus-réaction est si prévalent dans cette œuvre qu’il n’y a pas d’espace pour la causalité psychique. Certes « il est vraiment impossible, dit Lacan, d’éliminer de la parole, de la discussion, du débat, la dimension de la voix » (S.XVI, p.258-259) dans *Les Cent vingt Journées de Sodome*, mais on n’y décèle aucun élément ayant trait au fantasme. En outre, il n’y a aucun « instituteur » parmi les quatre libertins. Tous accomplis et n’ayant aucun besoin de transmettre leur secret à des disciples alors que le fantasme pourtant se fait jour la plupart du temps par le biais de la longue dialectique entre le maître et le disciple.

*Kant avec Sade* préface *La philosophie dans le boudoir*. Mais contrairement à ce que l’on pourrait penser, cet opuscule ne fournit pas suffisamment les clefs nécessaires à la résolution de notre problème. Certes, on sort ici de la description purement behavioriste de la débauche dans la mesure où Dolmancé et Saint-Ange sont présentés comme maîtres de libertinage occupés à la formation de la jeune Eugénie de Mistival. Sont présents les moments clefs tels le dialogue, la dissertation, son application à la pratique mais aussi la découverte, le ratage et la surprise. Néanmoins, ils ne développent pas ces doctrines singulières que l’on trouve dans *Histoire de Juliette*. Quant à Eugénie, elle assimile rapidement tous les savoirs transmis par ses maîtres — on note cet acte décisif : elle coudra les organes génitaux de sa mère à la grande surprise de Dolmancé<sup>1</sup> — l’instituteur se voit dépassé par son élève. Le livre s’achève

---

<sup>1</sup> Jean Deprun commente que *La Philosophie dans le boudoir* aurait une suite intitulée *Théorie du libertinage*. D’après les résumés de Rétif de la Bretonne sur cet ouvrage disparu, Deprun a écrit ceci que : « le Septième dialogue, déjà corsé, débouchait sur des scènes plus corsés encore : crescendo imputable sans doute aux phantasmes personnels de Sade, mais aussi au code du roman noir. Envisagée sous ce jour, *La Philosophie dans le boudoir* prend valeur — qui l’eût cru ? — de simple hors-d’œuvre. », SADE, *Œuvres* tomes III, op.cit., p.1278. Selon Pierre Henri Castel qui a pris compte de la note de Deprun, l’acte d’Eugénie n’est pas le dernier mot. Au

juste au moment où Eugénie commence à faire carrière dans le vice sans que cela soit jamais comparable à la longue et fructueuse carrière de Juliette. C'est uniquement dans *Histoire de Juliette* que l'on peut suivre la série des échecs des grands libertins à travers lesquels se révèle un bout de réel du chaque fantasme. C'est justement là que l'on peut repérer la limite des fantasmes sadiens dont la novice Juliette était dupe. Elle sera le précieux témoin de la déchéance de ses maîtres. Autrement dit, elle traversera la chute de leur fantasme<sup>2</sup>.

En outre, Lacan a affirmé dans son séminaire sur le transfert ceci : « La Justine de Sade, chacun s'émerveille qu'elle résiste indéfiniment à tous les mauvais traitements, si bien qu'il faut que Jupiter lui-même intervienne et fasse donner sa foudre pour qu'on en finisse. Mais c'est qu'à la vérité, Justine n'est qu'une ombre. Juliette est la seule qui existe. C'est elle qui rêve et, comme telle, et rêvant, c'est elle qui doit nécessairement — lisez l'histoire — s'offrir à tous les risques du désir, qui ne sont pas moindres que ceux qu'encourt la Justine. Évidemment, nous ne nous sentons guère dignes d'une telle compagnie, car elle va loin. » (*S.VIII*, p.460) C'est le verdict de Lacan sur les œuvres sadiennes. Il faut aller vérifier où aboutira le désir de Juliette afin de mieux mesurer la portée du désir de Sade lui-même.

### ■ Histoire de Juliette et le problème du prochain

*Histoire de Juliette* est une sorte de *Bildungsroman*. L'héroïne rencontre toujours de grands libertins du début jusqu'à la fin de son aventure. Elle est formée par eux et elle se

---

contraire, ce n'est qu'un commencement de *La philosophie dans le boudoir*. La vraie atrocité devrait être entamée après le supplice de la Madame de Mistival. Voir son séminaire *le sujet et son acte* en ligne, le 27 novembre 2003. Disponible sur : <http://pierrehenri.castel.free.fr/>

<sup>2</sup> Annie Le Brun propose une hypothèse concernant la genèse du personnage de Juliette. Selon elle, il y a une continuité entre Eugénie de Mistival et Juliette et une réversibilité entre Justine et Juliette : « Inespérée revanche au cours de laquelle la philosophie est, pour la première fois, mise dans le boudoir, alors que tous, jusqu'à aujourd'hui, ne songent qu'à mettre le boudoir dans la philosophie. Et c'est de cette inouïe revanche du corps — inaugurant une révolution épistémologique sans précédent ni suite — que Juliette est l'improbable et bienheureuse bénéficiaire. Comme si pour donner corps à cet « être dont on n'a pas encore idée », Sade avait dû commencer par imaginer Eugénie de Fanval, puis mettre en scène Eugénie de Mistival, pour enfin trouver la nouveauté même qu'est Juliette. », LE BRUN, A., *On n'enchaîne pas les volcans*, Paris, Gallimard, 2006, p.138.

forme à travers eux. Jouissant de l'impunité garantie par leur prestance sociale et leur richesse économique, elle peut se lancer sans obstacle dans une carrière de libertine. Elle apprend que leurs rapports sont réglés très étroitement, comme le prouve les Statuts de la Société des Amis du Crime (ou les règles internes du château de Silling dans *120 Journées de Sodome*). Aussi apprend-elle qu'il y a très peu de place pour l'amitié et encore moins pour l'amour dans ce milieu car la volonté de jouissance est ce qui seul motive leur existence.

Parmi les nombreux libertins qu'elle rencontre, Noirceuil, Saint Fond, Clairwil et La Durand marquent son parcours de libertine. Le sang froid de Juliette se défait devant le projet néfaste de Saint Fond et c'est à cause de cette angoisse montrée devant Saint Fond qu'elle doit mener une vie d'exil en Europe. Mais son fantasme est dévoilé par Clairwil aux yeux de Juliette. Bonne enseignante du libertinage, Clairwil introduit son amie Juliette dans l'apathie méthodique pour persévérer dans le monde plus atroce. L'attachement mutuel entre Juliette et Clairwil est un phénomène notable dans le rapport libertin. C'est ce lien que vise et convoite La Durand et elle éliminera finalement la femme la plus proche de Juliette pour prendre sa place. Noirceuil, assassin des parents de Juliette avant de rencontrer celle-ci, réapparaîtra après le long voyage de Juliette en Europe afin de tuer ses enfants et la fille de Juliette pendant son libertinage cauchemardesque.

En ce qui concerne Juliette, on sait que Noirceuil et La Durand assassinent ses proches mais la réaction de celle-ci n'est pas surprenante quand on sait la "morale" des libertins. Au lieu de les condamner comme assassins et de les haïr comme on haït ses pires ennemis, elle les « prend dans ses bras » comme disait Lacan, c'est-à-dire qu'elle les aime comme on aime son prochain : « Ne peut-on dire pourtant que Sade nous enseigne, en tant que nous sommes dans l'ordre d'un jeu symbolique, une tentative de franchir la limite, et de découvrir les lois de

l'espace du prochain comme tel ? Il s'agit de l'espace qui se développe en tant que nous avons affaire non pas à ce semblable de nous-mêmes que nous faisons si facilement notre reflet, et que nous impliquons nécessairement dans les mêmes méconnaissances qui caractérisent notre moi, mais ce prochain en tant que le plus proche, que nous avons quelquefois, et ne serait-ce que pour l'acte de l'amour, à prendre dans nos bras. Je ne parle pas ici d'un amour idéal, mais de l'acte de faire l'amour » (*S.VII*, p.232).

En effet, *Histoire de Juliette* permet d'examiner le concept de l'amour du prochain dont on a parlé à la fin du chapitre précédant. Il ne s'agit certes pas du prochain qui se profile dans l'expérience analytique proprement dit, mais il ne s'agit pas que d'un mythe du Dieu obscur. On verra l'apparition de l'existence intime de Juliette, qui se manifeste lors de la chute du sujet supposé savoir. Juliette pratique l'amour du prochain au sens de l'impératif « aime ton ennemi ! », ce devant quoi Freud a reculé dans son *Malaise dans la civilisation*. Franchissant la limite, Juliette passe du semblable au prochain. Cela veut dire que Saint Fond, Clairwil, La Durand et Noircueil<sup>3</sup> sont chacun à leur manière le prochain pour elle. Elle vit jusqu'au bout cette aventure quitte à y impliquer son propre prochain. Ce sont ces quatre libertins qui seront examinés dans la suite. L'analyse du contenu des fantasmes de chaque libertin est secondaire par rapport à l'élucidation de la série de la chute des libertins supposés savoir. Ainsi on peut mesurer l'écart entre Sade et le discours de l'analyste. Cette lecture permettra également la relecture du fantasme sadien après toute la recherche sur la logique de la vie de Sade.

---

<sup>3</sup> Quand Noircueil a compris que Juliette est une fille d'un couple qu'il avait tué, il se montrait plutôt désolant devant elle. Or, Juliette se réjouit de l'idée de s'unir avec un assassin de ses parents : « Monstre, je te le répète, m'écrirai-je... tu me fais horreur, et je t'aime. — Le bourreau de ta famille. — Et que m'importe, je juge tout par les sensations, ceux dont tes crimes me séparent, ne m'en faisaient naître aucune, et l'aveu que tu me fais de ce délit, m'embrase, me jette dans un délire dont il m'est impossible de rendre compte » (SADE, op.cit., p.310-311). D'où résulte son attachement très fort à Juliette. Il attend le retour de son amie chassée par Saint Fond que lui-même assassine pendant l'absence de Juliette à Paris. Comme Noircueil est un libertin moins accompli à cause de l'absence de sa philosophie, on l'a écarté lorsque on résume à la fin de ce chapitre les positions des grands libertins de *Histoire de Juliette* avec les quatre discours de Lacan.

## ■ La critique du fantasme de Saint Fond

Personne à part Saint Fond qui puisse incarner aussi bien le fantasme sadien autant dans sa gloire et dans sa chute. Sade met en scène nombre de libertins dans ses œuvres. Pourtant, seul Saint Fond vénère l'Être-suprême-en-méchanceté, enseignant à Juliette sa doctrine du mal et la mettant en pratique devant elle. Sa position est celle d'un maître. Il est ce *sujet supposé savoir* de la jouissance et de la cruauté. Il est, comme l'indique Michel Delon, un libertin « brillant » dans tous les sens du terme<sup>4</sup>. Il jouit du prestige social, de la fortune<sup>5</sup> et surtout d'une immense puissance sexuelle : « Ah ! Qu'un graveur eût été nécessaire ici, admire Juliette, pour transmettre à la postérité ce voluptueux et divin tableau [la libertinage de Saint Fond] ; mais la luxure couronnant trop vite nos acteurs, n'eût peut-être pas donné à l'artiste le temps de les saisir.<sup>6</sup> » L'agalma de Saint Fond est d'autant plus « brillant » que son savoir est masqué par sa laideur physique. Son esprit, son intériorité rayonnant autant que le fait Socrate face au silence (cf: le *Banquet* de Platon), tous deux manifestant la même structure topologique. Et l'on peut dire que tous les grands libertins, dans *Histoire de Juliette*, possèdent plus ou moins cette part agalmatique.

Compte tenu du sujet supposé savoir chez Saint-Fond, on comprend mieux l'explication que Lacan propose de « l'agent de tourment » dans le fantasme sadien : « Quand la jouissance s'y pétrifie, il devient le fétiche noir où se reconnaît la forme bel et bien offerte en tel temps et lieu, et de nos jours encore, pour qu'on y adore le dieu » (*KaS*, p.773). Il en résulterait deux lectures possibles qui ne s'excluent l'un par l'autre. Premièrement, l'Autre de la jouissance se

---

<sup>4</sup> DELON, M., « Le décharge de Saint-Fond était brillant, Eloge et critique chez Sade de l'ostentation sociale » in *La Littérature et le brillant. Mélanges en l'honneur de Pierre Malandain*, Etudes réunies par Anne Chamayou, Arras, Artois Presses, 2002, p. 204.

<sup>5</sup> « M. de Saint Fond était un homme d'environ quarante ans, de l'esprit, un caractère bien faux, bien traître, bien libertin, bien féroce, infiniment d'orgueil, possédant l'art de voler la France au suprême degré, et celui de distribuer des lettres de cachet, au seul désir de ses plus légères passions ; plus de vingt milles individus de tout sexe et de tout âge, gémissaient, par ses ordres, dans les différentes forteresses royales dont la France est hérissée ; et parmi ces vingt mille êtres, me disait-il plaisamment, je te jure qu'il n'en est pas un seul de coupable. » *ibid.*, p.366.

<sup>6</sup> *ibid.*, p.374.

phénoménalise par le biais de sa nomination. Il est nommé « Être-suprême-en-méchanceté ». Ainsi paraît-il une forme anthropologique, entouré par des libertins en admiration devant leur « fétiche noir ». Deuxièmement, cet Autre s'incarne au sens propre dans la chair humaine et Saint Fond en est le premier soutien de l'Autre sans corps. Saint Fond devient ce « fétiche noir », objet d'admiration pour ses amis libertins. La même structure que la maxime sadienne identifie l'Autre et le sujet libertin. L'on comprend aisément que Juliette suppose dès le début la présence d'un savoir agalmatique chez Saint Fond<sup>7</sup>.

Mais ce libertin brillant trébuche. Cherchant à s'identifier pleinement à l'Autre de la jouissance, il penche pour l'exercice d'une violence sans limite. Cependant, cette tentative dépend entièrement de l'existence et de la présence de la victime. Blanchot expose clairement la logique de cette pratique de Saint Fond : « L'homme de Sade tire son existence de la mort qu'il donne et parfois désirant une éternité de vie, il rêve d'une mort qu'il puisse éternellement donner, de sorte que le bourreau et la victime, placés l'un en face de l'autre, se voient également pourvues de la même puissance, du même attribut divin de l'éternité.<sup>8</sup> » Pas d'excès de la scélératesse de Saint Fond sans le corps indestructible de ses victimes. L'existence de ce libertin est dépendante à celle de ses victimes.

Or, là où Saint Fond prétend réussir à atteindre le plus haut degré de jouissance, Clairwil découvre chez ce maître un étrange rituel, lieu et moment de faillite de sa doctrine. Ce rituel consiste en ceci qu'« il fallait, avec du sang tiré près de son cœur, lui faire signer qu'elle donnait son âme au Diable : lui enfoncer ensuite ce billet dans le trou du cul avec le vit, et lui imposer pendant ce temps, la plus forte douleur qu'il soit en notre pouvoir de lui faire

---

<sup>7</sup> Blanchot parle aussi du même phénomène : « Saint Fond, en devenant Dieu, du même coup a obligé Dieu à devenir Saint Fond. [...] C'est la haine des hommes hypostasiée, élevée à son plus haut degré. » BLANCHOT, *Lautréamont et Sade*, Paris, Editions du Minuit, 1963, p.38.

<sup>8</sup> BLANCHOT, *ibid.*, p.32.

endurer.<sup>9</sup> » Clairwil remet en cause ce geste rituel et sa pratique. Au nom de l'athéisme complet qu'elle croit partager avec Saint Fond, Clairwil n'admet pas du monde d'au-delà. Et Saint Fond de rétorquer : « A quelque point que j'ai secoué le joug honteux de la religion, mes amis, il ne m'a jamais été possible de me défendre de l'espoir d'une autre vie. S'il est vrai, me dis-je, qu'il y ait des peines et des récompenses dans un autre monde, les victimes de ma scélératesse triompheront, elles sont heureuses ; cette idée me désespère ; mon extrême barbarie m'en fait tourment.<sup>10</sup> » Cette réponse montre clairement l'*impuissance* d'un Saint Fond n'arrivant pas à atteindre son objectif. Plus sa scélératesse s'intensifie, plus sa victime est récompensée dans le monde d'au-delà. Sa violence se retourne dès lors contre lui, lui infligeant une souffrance morale (Freud parlera du « retournement sur la personne propre » dans un des avatars de la pulsion<sup>11</sup>). Il s'agit d'une critique difficile à accepter pour Saint Fond, lui qui se vantait de cette doctrine de la seconde mort grâce à laquelle il sentait tout puissant...

C'est justement là que Clairwil intervient de nouveau : « C'est une bêtise, qui prouve que tu es loin de la philosophie que je te supposais ; peut-on avec de l'esprit, adopter un moment le dogme absurde de l'immortalité de l'âme ; car, sans l'adoption de cette chimère religieuse et dégoûtante, tu m'avoueras qu'il serait impossible de croire aux peines et aux récompenses d'une autre vie.<sup>12</sup> » La doctrine de la seconde mort est étroitement liée à cette conception de l'immortalité de l'âme que Clairwil rejette sans difficulté (elle refuse donc le signifiant « indestructible » dans la création de la figure de la victime), sachant qu'il n'y a pas de douleur subie ou agie après la mort tout simplement parce qu'il n'y a rien après la mort. Il lui

---

<sup>9</sup> SADE, op.cit., p. 509.

<sup>10</sup> ibid., p. 509.

<sup>11</sup> FREUD, S., « Pulsions et destins des pulsions » in *Métapsychologie*, Folio Essai, Paris, Gallimard, 1968.

<sup>12</sup> SADE, op.cit., p.509, souligné par nous.

est devenu désormais impossible de croire à l'existence de la figure du sujet supposé savoir chez Saint Fond.

Clairwil remet également en cause l'idée de l'Être-suprême-en-méchanceté. Elle continue à pourchasser Saint Fond qui vient d'avancer certaine contradiction interne à sa théorie : « Ton système, dit Clairwil, ne prend sa source dans la profonde horreur que tu as pour Dieu. — Cela est vrai, répond Saint Fond, je l'abhorre, mais la haine que j'ai pour lui, n'a point enfanté mon système : il n'est le fruit que de ma sagesse et de mes réflexions.<sup>13</sup> » Saint Fond part d'une haine envers Dieu pour ensuite enfanter la doctrine de la seconde mort. Mettant en cause un mécanisme de la dénégation à l'état pur de Saint Fond et sa pathologie incitant à la création chimérique, Clairwil lui propose cette alternative : « Remplace l'idée voluptueuse qui t'échauffe la tête, cette idée d'une prolongation de supplice sur le même objet, remplace-la par une plus grande abondance de meurtres ; ne tue pas plus longtemps un même individu, ce qui est impossible, mais assassines en beaucoup d'autres, ce qui est très faisable.<sup>14</sup> »

Cette fois-ci, Saint Fond rejetant l'instance transcendante du mal, tente de se défendre avec une théorie aussi matérialiste qu'immanente, celle des *particules du mal* : « Mes victimes arrivés au sein *du mal*, avec les preuves qu'elles ont souffert dans mes mains tout ce qu'il était possible d'endurer, rentrent alors dans la classe des êtres vertueux ; je les bonifie par mon opération ; elle rend leur adjonction aux *molécules malfaisantes* d'une difficulté assez grande, pour que les douleurs soient énormes ; et par des lois d'attractions essentielles à la nature, elles doivent être dans la même espèce que celles que je leur aurai fait souffrir en ce monde.<sup>15</sup> » Il insiste toujours sur la douleur infligée incessamment à ses victimes. Or, juste après la présentation de cette doctrine, il finit par trahir par lui-même la faiblesse de son

---

<sup>13</sup> *ibid.*, p.538.

<sup>14</sup> *ibid.*, p.532.

<sup>15</sup> *ibid.*, p.537-538.

système. Le billet revient inlassablement...En effet, Saint Fond est extrêmement gêné que son rite n'y soit nullement intégrable. Il ne peut enlever cette tache de son tableau théorique.

C'est autour de ce billet que se développe sa dissertation philosophique. Il tente en effet d'inscrire le nom de sa victime sur la chair de celle-ci au moyen d'une douleur extrême, comme si cette inscription sanglante pouvait empêcher chez elle la séparation de l'âme et du corps. Ainsi signe-t-elle, selon Saint Fond, avec le Diable. Parallèlement le libertin, faisant signer un pacte avec le Diable, se fait instrument de cette divinité dont il ne peut se défaire. Il inscrit son nom à même la chair de sa victime et l'on voit ici le nœud entre l'Être-suprême-en-méchanceté, le libertin Saint Fond et ses victimes. Ce billet joue exactement le même rôle que la maxime sadienne, nouant et faisant le rapport entre sujet, victime et Autre de la jouissance. C'est au fond et finalement ce seul objet qui matérialise le secret du commandement chez Saint Fond.

Ce rituel est étrange mais bien réglé et répété incessamment, ce qui laisse supposer qu'il encadre exactement la méchanceté en acte de Saint Fond. Cadré et limité, le rituel du billet fonctionne à la façon du fantasme comme barrière de la jouissance et l'angoisse. Le billet bouche en quelque sorte le trou central du fantasme de Saint Fond. Le libertin s'aliène à cette écriture *sanguinaire* qui organise son fantasme — fantasme sadien par excellence. Tant que l'on ne touche pas au point intime et brûlant de son fantasme, il peut tant bien que mal accomplir ses actes scélérats. Sa méchanceté est bordée et limitée par son rituel —pratique réglée et immuable comme l'est le cadre du fantasme<sup>16</sup>...

---

<sup>16</sup> Le billet de Saint Fond fonctionne semblable à la lettre volée de Poe dans le sens où il organise la constellation signifiante de l'Autre, du sujet et de la victime. Saint Fond est un des joueurs dans ce jeu de signifiant. Le billet est le signifiant sans signifié.

Il suffit à Clairwil de parler une seule fois de ce billet pour que se défasse sous son influence la parole de Saint Fond, celui-ci ne réussissant à assurer son discours, comme si un objet manquait à sa place. Sa voix saccadée, sa parole hachée, rompue trahissent son désarroi : « ... Mais le billet : ... n'est qu'une formalité, j'y consens... inutile peut-être, mais qui satisfait mon esprit, et qui ne peut avoir rien de contraire au véritable sens... au succès assuré de mon opération.<sup>17</sup> » Ainsi vacille son fantasme. Sans ce billet surgit l'angoisse. Il se trouve dans une impasse qui lui impose le silence. On pourrait presque l'y entendre crier. Rien décidément ne lui permet de se passer de ce rituel qui tient la totalité du système. Mais sans doute ne s'attendait-il pas à ce que le rituel justement y soit si difficilement intégrable... Sans l'intervention de Clairwil, il ne s'en serait pas rendu compte. A cette jouissance ignorée du libertin sadien répondrait alors la phrase de Lacan sur la vérité cachée du sadisme : « le sadique ne se voit pas, il ne voit que le reste. » (*S.IX*, p.124). Ainsi pourrait-on dire que là où Saint Fond ne se voit pas, Clairwil le voit, et son point aveugle.

Clairwil démolit complètement le système de Saint Fond en lui indiquant le point où théorie et pratique entrent en contradiction. Juliette suivra sans aucune hésitation le jugement de son amie<sup>18</sup>. Clairwil prononce ce qui s'apparente au jugement dernier : « Tout est dit, son anéantissement est éternel.<sup>19</sup> » Cette phrase vient après qu'elle a longuement réfuté cette existence de l'enfer défendue par Saint Fond, mais elle doit aussi être entendue comme une sentence de mort symbolique prononcée contre celui-ci. En un sens, ce libertin « brillant » est symboliquement mis à mort par Clairwil avant de l'être réellement par Noirceuil. Sa scélératesse fait qu'il jouira ironiquement de sa mort deux fois...Le cadre structural du

---

<sup>17</sup> *ibid.*, p.538.

<sup>18</sup> « J'aime mieux, dit Clairwil ne pas croire en Dieu que m'en forger un pour haïr. Qu'en pense Juliette ? — Profondément athée, répondis-je, ennemie capitale du dogme de l'immortalité de l'âme, je préférerai toujours ton système à celui de Saint-Fond ; et j'aime mieux la certitude du néant que la crainte d'une éternité de douleurs. », SADE, *op.cit.*, p.538.

<sup>19</sup> *ibid.*, p.531.

fantasme sadien est ainsi déjà réfuté par un sujet sadien au cœur de l'œuvre de Sade. Nul besoin de la psychanalyse pour cela. Clairwil a enterré Saint Fond avec le fantasme dans lequel il est pris.

### ■ La critique du fantasme de Clairwil

C'est Clairwil qui introduit Juliette dans la fameuse Société des Amis du Crime, en même temps que La Durand — Noirceuil et Saint Fond sont éloignés de la Société parce qu'ils répugnent la présidente — c'est également elle qui achève la formation de Juliette en en devenant l'inséparable et indispensable amie. Néanmoins, au tout début de leur relation, existe entre elles une dissymétrie radicale. Clairwil est considérée comme la scélérate idéale, Juliette ayant peur de sa férocité et surtout de son regard vigne, strident, incroyablement puissant : « le feu de ses regards était tel, qu'il devenait impossible à fixer ; mais ses yeux, grands et très noirs, en imposaient plus qu'ils ne plaisaient, et en général, l'ensemble de cette femme était plus majestueux qu'agréable...<sup>20</sup> » Son regard exprime cet idéal auquel les disciples doivent se mesurer et dans lequel ils doivent se reconnaître. À un moment donné, Juliette veut sauver une victime qui lui plaît, trouve grâce à ses yeux, elle abandonne ainsi cette idée, pensant la perspicacité de son amie : « Aurais-je osé faiblir sous les yeux de Clairwil !<sup>21</sup> » Ce n'est pas ainsi par hasard si Clairwil est justement celle qui a pu découvrir le petit rituel de Saint Fond.

Clairwil renverse la conception du vice de Saint Fond, souhaitant que son vice agisse perpétuellement : « Je voudrais, dit Clairwil, trouver un crime dont l'effet perpétuel agit, même quand je n'agis plus, en sorte qu'il n'y eût pas un seul instant de ma vie, où même en dormant, je ne fut cause d'une désordre quelconque, et que ce désordre pût s'étendre au point qu'il entraînaît une corruption générale, ou un dérangement si formel, qu'au-delà même de ma

---

<sup>20</sup> *ibid.*, p.418.

<sup>21</sup> *ibid.*, p.580.

vie, l'effet s'en prolongeât encore...<sup>22</sup> » On trouve chez Clairwil ce désir de tourmenter ses victimes même après sa propre disparition. Ce n'est pour autant pas le même désir que celui de Saint Fond espérant pouvoir tourmenter ses victimes après leur mort. Clairwil n'a, elle, en effet, pas besoin d'une instance transcendante comme l'Être-suprême-en-méchanceté.

Lui importe seul de commettre le mal pour le mal : « [Juliette] ne commet le crime que dans l'enthousiasme, affirme Clairwil, il faut qu'elle bande : et l'on ne doit jamais s'y livrer que de sang-froid. [...] j'exige d'elle de faire le mal... non pas pour s'exciter à la luxure, comme je crois qu'elle le fait, mais pour le seul plaisir de le commettre. Je veux qu'elle trouve dans le mal dénué de toute luxure, l'entière volupté qui existe pour elle dans la luxure ; je veux qu'elle ait besoin d'aucun véhicule pour exercer le mal<sup>23</sup>. » À la différence de Saint Fond qui veut faire exister l'Autre, elle affiche sa volonté pure de faire le mal indépendamment de toutes les motifs personnels liées à la divinité maligne.

Mais il y a une faiblesse chez cette femme idéale du libertinage. Si l'on prête attention à son discours, on comprend que Clairwil est dominée par un désir *pathologique* de tuer des mâles : « Non, j'aime mieux massacrer des hommes, je te l'ai dit, j'aime à venger mon sexe ; et s'il est vrai que celui-là ait une supériorité sur le nôtre, l'imaginaire offense à la nature n'est-elle pas plus grave en l'immolant ?<sup>24</sup> » Son désir funeste consiste à assassiner les hommes qui l'ont fait jouir. Elle assouvit sa jouissance sexuelle mais elle ne peut supporter paradoxalement ceux qui la lui donnent. Juliette ne pourra suivre cette folie : « Moins porté à ces meurtres masculins, que Clairwil, mon délire ne fut peut-être pas aussi vif que le sien.<sup>25</sup> »

---

<sup>22</sup> *ibid.*, p.650.

<sup>23</sup> *ibid.*, p.640. Michel Delon précise également dans sa note : « Le crime sadien doit être pur, indépendant de tout intérêt personnel, à l'image de la vertu kantienne. » *ibid.*, p.1469.

<sup>24</sup> *ibid.*, p.578.

<sup>25</sup> *ibid.*, p.578.

Ce n'est ni le meurtre en soi ni le meurtre des mâles qui posent problèmes à Juliette. C'est le motif du meurtre qui la dérange énormément.

Le désir de Clairwil aboutit inévitablement au meurtre des porteurs du phallus. L'on trouve ici un des avatars les plus violents de l'envie de pénis (*Penisneid*)<sup>26</sup> et l'acmé de cette manifestation au moment de sa rencontre avec Claude, moine carême. L'anatomie de son sexe est un véritable symbole de la jouissance phallique<sup>27</sup>. Cet organe à trois couilles est monstrueux et, comparé à celui d'un mulet, puis à celui d'un taureau, il accumule les signes d'animalité. Jouissant jusqu'à épuisement, Clairwil décide d'assassiner Claude afin de faire un godemiché de son phallus gigantesque : « L'horreur que j'ai pour les hommes quand ils m'ont satisfaite se mesure aux plaisirs que j'en ai reçus, et il y avait bien longtemps que je n'avais aussi délicieusement déchargé... Il faut qu'il meure.<sup>28</sup> » Mladen Kozul dit justement à propos de cet acte : « La castration est à la fois la punition du mâle et la marque d'un désir féminin à la fois dévoyé et exalté dans l'annulation de son objet.<sup>29</sup> », mais il faudrait y ajouter : objet fétiche en main ! Clairwil, très excitée à cause de l'organe tranché et godemiché en état d'érection, tombe dans une furieuse agitation, alors que Juliette, quant à elle, garde calme et réserve face à la scène maniaque de son amie.

Juliette n'osera jamais émettre le moindre critique à l'encontre de Clairwil, comme celle-ci faisait face à Saint Fond. Mais ayant bien perçu quelles étaient les limites de son initiatrice

---

<sup>26</sup> « Que de grâce j'ai à rendre à ceux qui m'ont aplani la carrière du vice... C'est à eux seuls que je dois la vie ; je l'avais reçue de mes parents, souillée d'indignes préjugés ; le feu des passions les a consumés tous, et puisque le jour n'est pur, à mes yeux, que depuis que je connais l'art de foutre, c'est de cette seule époque que j'ai reçu l'existence... Des vits, oui, sacredieu, des vits, voilà mes dieux, mes parents, mes amis, je ne respire que pour ce membre sublime ; et quand il n'est ni dans mon con, ni dans mon cul, il se place si bien dans ma tête, qu'en me disséquant un jour on le trouvera dans ma cervelle. » *ibid.*, p. 621.

<sup>27</sup> Il s'agit d'un organe qui mesure « neuf pouces six lignes de tour, sur treize pouces de long, tête franche ; et cette tête redoutable, mes amis, mes deux mains l'empoignaient à peine. » *ibid.*, p.577. Voir également l'explication de Delon sur cette « hyperbole » de Sade, note de *Page 262*, p.1412.

<sup>28</sup> *ibid.*, p.621.

<sup>29</sup> KOZUL, M., « La castration de l'amant entre le désir et la haine » in *Oreés en ligne*, no 2, vol. 3, 2002, Montréal. Disponible sur : <http://orees.concordia.ca/numero3/essai/kozul.shtml>

longtemps révéree, elle commence tout de même à prendre ses distances, notamment quand Clairwil la convie à blasphémer à sa suite — déclinant ainsi rudement cette invitation : « les profanations que tu désires ne sont plus que des enfantillages.<sup>30</sup> » Il en va de même de sa volonté pure de faire le “mal pour le mal”. Clairwil promeut cette doctrine du mal pour le mal ou de la volonté pure pour le mal, mais son désir de castration est pourtant motivé par quelque motif qui n’est pas digne de ce qu’elle propose. Ce qu’elle dit de son amie est plutôt valable pour elle et sa critique adressée à Juliette doit plutôt être retournée à elle-même. Elle dégrade de la position d’Idéal du moi, I(A) à celle de moi idéal, i(a). La lueur de l’agalma s’éteint alors chez Clairwil : et Juliette assistera à la chute d’un sujet supposé savoir.

À la dimension pathologique de la pratique de Clairwil s’ajoute la nature hautement imaginaire de sa pratique de libertinage. Aussi paradoxale que cela paraisse, cette dimension imaginaire se révèle lors de la présentation de sa fameuse méthode de l’apathie. Oublié son excessif *Penisneid*, Clairwil conseille à Juliette d’éradiquer tout remord et toute culpabilité chaque fois qu’elle commet un crime. Elle doit impérativement commettre un autre crime avant même de se sentir coupable. Ainsi un effort continu permet de court-circuiter un sentiment de culpabilité toujours prêt à jaillir. Bien que Juliette n’ait pas besoin de conseil, Clairwil insiste jusqu’à ce que sa disciple et amie adopte sa méthode : « En vérité, Juliette, me dit-elle, ta conscience n’est pas encore où je la voudrais ; ce que j’exige est qu’elle devienne tellement tortue [*sic*] qu’elle ne puisse jamais se redresser ; il faudrait employer mes moyens, pour en venir là ; je te les indiquerai si tu veux, mais je crains que tu n’aies pas la force de les mettre en usage. Ces moyens, chère amie, sont de faire à l’instant, de sang-froid, la même chose qui, faite dans l’ivresse, a pu nous donner des remords. Clairwil, dis-je à mon amie, ce conseil est excellent, sans doute, mais mon âme a fait un tel chemin dans la carrière du vice,

---

<sup>30</sup> SADE, op.cit., p.582.

que je ne crois pas avoir besoin de ton remède pour lui redonner de la vigueur, sois bien assurée que tu ne me verras jamais frémir quelle que soit l'action qu'il me faille commettre, soit pour mes intérêts, soit pour mes plaisirs.<sup>31</sup> » Clairwil se reconnaît, se projette en Juliette, ce qui va sans réciproque. Sans doute fait-elle exception à sa propre loi mais ces exemples montrent plutôt la nature spéculaire de sa pratique de libertinage.

Elle n'est pas dans un quelconque de haine avec Dieu (comme Dieu malfaisant ou comme Dieu Père) mais elle haït le phallus. Juliette est devenue ce miroir vivant en lequel se reflète l'idée de Clairwil. Belle solution pour qui ne veut rien savoir de sa propre division subjective. Ce rapport imaginaire qui cache le point pathologique de Clairwil sera tragiquement renversé soudainement par une inconnue.

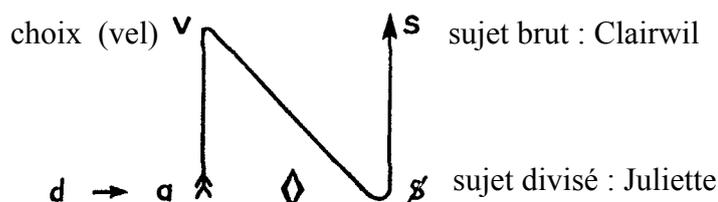
La chute de Clairwil a lieu dans un contexte conforme à sa modalité de jouissance et c'est la Durand, empoisonneuse, qui la précipite, en piégeant Clairwil en même temps que Juliette. Toutes deux sont piégées mais chacune différemment. La Durand reçoit les deux femmes chez elle pour le dîner, et présente deux esclaves dont la physionomie est loin d'être aimable. Après les avoir envisagés, Juliette décline l'invitation qui lui est faite de se rendre au boudoir. Elle écarte la jouissance en raison de la proximité d'une chose étrange et inquiétante qui l'empêche de se laisser aller au plaisir sexuel qui la submerge habituellement. Elle choisit la vie plutôt qu'une jouissance menant droit à la mort. Ainsi se protège-t-elle de l'extrême et funeste jouissance de l'Autre tandis que Clairwil est tombée entre les mains de La Durand, qui a parfaitement deviné et compris sa tendance à la jouissance phallique.

---

<sup>31</sup> *ibid.*, p.594.

Clairwil n'hésite pas une seule seconde et s'y précipite sans réserve : « “Et toi Juliette ?” — “Non”, dis-je, préoccupée d'une idée plus forte que moi, et dont je n'étais pas la maîtresse ; “non, j'aime mieux boire des liqueurs et causer avec Durand, que de foutre. J'ai mes règles, d'ailleurs, et ne me sens nullement en train.” — “Voilà la première fois que tu refuses des vits”, dit Clairwil.<sup>32</sup> » L'une s'est posée la question de choix de la jouissance pour finalement l'écartier tandis que l'autre ne peut même se poser la question. Dans ce genre de situation, Clairwil ne connaît aucune limite. Autrement dit, elle n'est pas « divisée » (\$) mais elle incarne selon le terme de Lacan un « sujet brut » de la jouissance (S) dans le schéma du fantasme sadien.

SCHÉMA 1



Après avoir vu Clairwil succomber aux charmes de la jouissance, La Durand suggère à Juliette de prendre garde au danger que Clairwil représente pour elle. Cette femme démoniaque fait croire à Juliette que Clairwil a dépassé la limite de sa jouissance à elle en franchissant le seuil de leur amitié. Pour l'assassinat de Clairwil, La Durand a préparé un scénario qui la voit se tourner et faire signe à La Durand plutôt qu'à Juliette. Cette scène devant briser le rapport spéculaire entre Juliette et Clairwil : « Clairwil entra, dit Juliette, dans le cabinet qui lui était destiné, et je vis distinctement, dans une glace, un signe énergétique qu'elle fit à la sorcière, et qui me parut ne pouvoir être autre chose qu'une forte recommandation de silence.<sup>33</sup> » Et en effet, Juliette, se souvenant du secret confiée par La Durand, s'arrête à l'étrangeté de ce geste, n'y reconnaissait plus ni son amie ni elle-même.

<sup>32</sup> *ibid.*, p.1111.

<sup>33</sup> *ibid.*, p.1111.

Il y est question d'un message écrit en miroir et renvoyé par ce miroir sans qu'il en porte aucune trace sur le miroir. Le sens comme le contenu en devrait être le vœu de mort que Clairwil adresse à La Durand. Mais c'est Juliette qui reçoit ce message par le biais du dispositif mis en place par La Durand. Le miroir change le destinataire et renverse ce message, qui est immédiatement réceptionné par Juliette. Elle le prend comme un signe de trahison de la part de Clairwil et l'image qu'elle avait d'elle change du tout au tout. L'image amicale de Clairwil s'abolit devant le regard de Juliette. Autrement dit, Clairwil brise malgré elle le lien d'intime qui la liait à Juliette et la haute estime en laquelle celle-ci la tenait, et c'est à ce flétrissement de son image qu'elle devra sa chute. Fait-il rappeler ici l'expérience clinique de paranoïa montrant que le rapport spéculaire est par essence le point d'émergence de l'agressivité, souvent articulée sous la forme du « tu es cela ». Le miroir de La Durand situe Clairwil et l'identifie au centre même de la violence. Et Clairwil finira par subir l'effet, le sens subtilement inversé de son propre message devenu, de « tu es cela », « tuer cela » et c'est Juliette qui se chargera plus tard de l'exécution de son ancienne amie...

Il suffit d'un seul geste accompli en silence par Clairwil devant un miroir. Ça s'inscrit ainsi sur le corps marqué du sceau de l'angoisse. Elle aura signé malgré elle son arrêt de mort et elle précipite la chute de son propre fantasme : point besoin de souligner ici que cette scène contient tous les éléments de la structure du fantasme : le franchissement du cadre du cabinet, l'opacité d'un geste dans le miroir, le croisement des regards, l'angoisse survenue au-delà de la jouissance phallique fétichisée. La scène du miroir se clôt par la sortie de Clairwil qui termine l'effondrement de son être et celui de son fantasme.

Résumons maintenant la position subjective de Clairwil. N'étant pas soumise à un fantasme sadien typique, elle n'a pas besoin de l'Être-suprême-en-méchanceté de Saint Fond pour lui passer ses caprices et commettre des exactions. Sa lucidité ne tolère aucun rapport d'idolâtrie à l'Autre : elle sait en effet que cet Autre obscur est une fiction construite par le signifiant. Elle renvoie fièrement à ce passage de l'Ecclésiaste : « Tout est poussière et tout retournera à la poussière »<sup>34</sup>. Par contre, elle reste à son insu prisonnière de la jouissance fétichisée par son *hainamoration* phallique. Mais elle n'est pas débordée par cette jouissance jusqu'à ce que La Durand la pousse à franchir un seuil. Bien qu'elle soit pathologique, sa jouissance est rigoureusement cadrée, limitée. Après ses débordements — à deux occasions : lors de l'assassinat de Claude et quand elle pénètre dans le cabinet — Clairwil y incarne la forme brute d'une jouissance sans nom, non réglementée par le signifiant. Elle entre pour ainsi dire en relation directe avec la « Jouissance du corps sans figure » alors qu'elle ne l'était que peu auparavant. C'est d'ailleurs peut-être pour cette raison qu'elle a besoin de cette méthode de l'apathie pour la confronter. Aliénée à l'image d'un sexe tranché, elle n'a pu s'en défaire, s'y soustraire là où l'aurait pourtant demandé sa méthode et sa doctrine. Quelle ironie du sort pour la princesse de Clairwil... Sa mort coïncidant avec la chute de son fantasme construit autour de l'envie de pénis. Ainsi Clairwil paye-t-elle la dimension pathologique de sa jouissance et comme ce fut le cas pour Saint Fond. Le diagnostic de Lacan s'applique aussi dans le cas de Clairwil : « la sadique ne se voit pas ; elle ne voit que le reste ». La Durand a seule bien saisi ce qui demeure masqué chez Clairwil.

Venons en à la deuxième chute importante du sujet supposé savoir dans *l'Histoire de Juliette*, et examinerons le cas de La Durand, assassin de Clairwil.

---

<sup>34</sup> *ibid.*, p.518.

## ■ La chute de La Durand et la figure du prochain

La Durand n'est qu'une libertine parmi d'autres quand Juliette la voit pour la première fois à la Société des Amis du Crime. A cette époque, Juliette est déjà avec Clairwil, et il n'y a pas de place dans cet équipage pour La Durand. Elle fait pâle figure face à Clairwil et ne peut rivaliser en beauté et en majesté avec cette dernière. Elle est dite belle femme mais sans plus : « C'était une très belle femme de quarante ans, des formes bien prononcées, étonnamment d'éclat, la taille majestueuse, une tête à la romaine, les yeux les plus expressifs, un très bon ton, des manières nobles, et généralement tout ce qui annonce des grâces, de l'éducation et de l'esprit.<sup>35</sup> » Juliette, après son départ vers l'Italie, c'est-à-dire après sa séparation obligée d'avec Clairwil, noue des liens avec les libertines de chaque ville dans laquelle elle s'arrête, notamment avec Mme Borghèse à Rome. La Durand la suit sans relâche et épie chaque lien amical ou sexuel, comportement sans équivalent dans le monde des libertins de Sade. Elle reste d'abord dans l'ombre avant que le meurtre de sa rivale la propulse, dans *Histoire de Juliette*, sur le devant de la scène.

Contrairement à ceux qui la précèdent, La Durand ne revêt pas les habits du maître. Cette femme discrète ne tient pas faire souffrir ses victimes dans la seconde mort. Loin d'être prise par l'obsession du phallus fétichisé, La Durand n'est pas du tout dans un rapport *pathologique* avec la jouissance. Certes, on ne peut nier la couleur érotomaniaque de son amour pour Juliette et cette impression grandit à la lecture du dialogue entre La Durand et Juliette juste après le meurtre de Clairwil : « Inexplicable et délicieuse créature ! dit Juliette, on ne porta jamais plus loin la fausseté, l'intrigue, la méchanceté, la scélératesse et la jalousie ! — C'est que personne n'eut jamais ni mes passions ni mon cœur ; c'est que personne n'aima jamais comme je t'aime.<sup>36</sup> » Cependant, La Durand n'est pas « amoureuse » de Juliette au sens où on

---

<sup>35</sup> *ibid.*, p.652.

<sup>36</sup> *ibid.*, p.1119.

l'entend habituellement ni au sens psychopathologique du terme. Précisons donc, et examinons les causes de cet « amour » de Juliette pour La Durand — cet « amour » étant nettement plus complexe qu'on l'imagine.

Observer le rapport que La Durand entretient avec les autres libertins permet d'en saisir la spécificité. Il ne s'agit pas d'un rapport d'amour et d'amitié tel qu'il peut exister entre Clairwil et Juliette. Autrement dit, cette femme ne connaît pas ce type de rapport unique par la sécurité et la réciprocité. La Durand ne respecte pas la loi fraternelle en cours chez les libertins, et transgresse par là une des règles fondamentales de la Société des Amis du Crime — celle qui interdit le meurtre entre les libertins : « 13° Dans le sein de l'assemblée, aucune passion cruelle, excepté le fouet, donné simplement sur les fesses, ne pourra s'exercer ; il est des sérails dépendants de la Société, et dans lesquels les passions féroces pourront avoir le cours le plus entier ; mais au sein de ses frères, il ne faut que des voluptés crapuleuses, incestueuses, sodomistes et douces.<sup>37</sup> » La Durand refuse la garantie réciproque empêchant le déchaînement de la violence au sein des rapports d'amitié et préfère la disparité asymétrique. Elle accepte même volontairement cet état de guerre permanente où l'homme est un loup pour l'homme (*Homo homini lupus*).

Il s'avère que La Durand est un être auquel s'applique parfaitement la maxime sadienne. Elle la prend à la lettre quitte à en assumer les conséquences et le danger qu'elle recèle, celui de se faire la victime de l'Autre de la jouissance. À preuve l'assassinat de Clairwil. La Durand montre qu'une grande figure comme Clairwil peut être immolée sans autre motif que le pur caprice. Rappelons que le simple fait de prononcer cette maxime « J'ai le droit de jouir... » opérant son universalisation, mettant tout homme en position d'être une victime. Ce qui

---

<sup>37</sup> *ibid.*, p.554. Il ne faut pas oublier que cette Société n'accepte que des parisiens. Etrangers et provinciales y sont strictement exclus. Tous les libertins que Juliette rencontre en Italie ne font pas partie de ce cercle secret.

revient à dire que les libertins doivent se contenter de jouir dans certaines limites. Sinon ils risquent leur vie. Pour éviter la destruction mutuelle et l'auto destruction, la jouissance des libertins ne doit pas dépasser la limite imposée par la raison. Or, La Durand ne se soucie aucunement de la respecter. Son savoir se caractérise par un désir de jouissance justement sans limite qui enfreint toutes les règles établies par les libertins. Et elle saura risquer sa vie pour sa jouissance<sup>38</sup>.

N'oublions pas que l'assassinat de Clairwil est perpétré par Juliette. Et non par La Durand, ce qui nous éloigne de Saint Fond et Clairwil désireux de ne laisser à personne d'autre le soin de tuer. La Durand s'en passe aisément car elle ne s'intéresse pas de commettre des meurtres par elle-même. Elle préfère au contraire assassiner les victimes par la main de l'autre (on voit ici le concept de l'acte de l'agent promu dans les quatre discours comme acte de faire autrui passer à l'acte). Si l'on renverse la perspective, l'on comprend que Juliette a été à son insu l'instrument de la jouissance de La Durand. Et cette dernière possède l'art de conduire l'autre à passer à l'acte, comme de devenir la cause des actes malveillants d'un autre. En bref, elle prend plutôt la place de l'objet qui cause le désir néfaste de son partenaire, et ceci afin de satisfaire par procuration son propre désir de mort.

Il était bien plus délicieux pour moi, dit la Durand, de te faire trancher les jours de ma rivale ; pour que ma volupté fût complète, il fallait que ton bras me servît : il l'a fait. — Juste Ciel !, écrit Juliette, quelle femme tu es !... mais elle [Clairwil] fut inquiète en dînant chez toi l'autre jour, elle goûta mal les plaisirs que tu lui destinais, on eût dit qu'elle se méfiait de notre tête-à-tête... elle te fit un signe. —

---

<sup>38</sup> La position de La Durand ressemble au maître de la *Phénoménologie de l'esprit*. Mais il y a une différence fondamentale entre les deux. Le maître hégélien ne risque pas sa vie pour la jouissance. C'est pour la reconnaissance qu'il entre dans la lutte à mort avec l'autre conscience de soi. Après la victoire dans le duel qu'il prend une position où il peut jouir du produit réalisé par son esclave. Mais La Durand n'est pas dans cette position.

J'avais préparé cette inquiétude, parce que j'en pressentais les résultats sur toi ; tu vois bien que j'ai réussi, et que son air troublé la rendit bientôt plus coupable à tes yeux : en lui disant que je t'empoisonnerais pour deux mille louis, elle dut craindre que je ne t'en proposasse autant contre elle. Voilà le signal expliqué, voilà d'où vient qu'elle trembla du tête-à-tête, et ce frémissement, fruit de mes soins, produisit sur ton esprit l'effet entier que j'en attendais : deux heures après, le coup fut exécuté.<sup>39</sup>

C'est ce "savoir-faire-angoisser" qui fait Juliette de s'écrier joyeusement : « [Je] suis étonnamment glorieuse d'être liée avec une femme comme toi ; maîtresse toutes deux des jours de l'univers entier, il me semble que notre réunion nous rend supérieures à la nature même<sup>40</sup>. » De cette science viendrait donc l'*agalmas* irrésistible de cette femme si maligne et si finement manipulatrice. Juliette s'éprend de l'art de la coupure qui ouvre la barrière de tout ce qui est intime et secret chez ses collègues. Cela se traduit bien dans la phrase de Lacan : « Le désir sadique, avec tout ce qu'il comporte d'énigme, n'est articulable qu'à partir de la schize, la dissociation, qu'il vise à introduire chez le sujet, l'autre, en lui imposant, jusqu'à une certaine limite, ce qui ne saurait être toléré — à la limite exacte où apparaît chez ce sujet une division, une béance, entre son existence de sujet et ce qu'il subit, ce dont il peut pâtir, dans son corps. Ce n'est pas tellement la souffrance de l'autre qui est cherchée dans l'intention sadique, que son angoisse. » (*S.X*, p.123) Il s'agit de la capacité de se mettre à la place de l'autre, ce qui diffère de la capacité de percevoir le secret de l'autre.

Par opposition au primat du regard chez Clairwil dont l'acuité lui a permis de percevoir facilement le secret de Saint Fond et celui de Juliette, la science de La Durand est science de

---

<sup>39</sup> *ibid.*, p.1118.

<sup>40</sup> *ibid.*, p.1118.

toucher : elle est capable de s'insinuer en l'autre pour toucher au plus intime de l'autre : elle ne déchiffre pas le secret de l'autre mais y touche littéralement jusqu'à ce qu'y naisse le trouble puis l'angoisse. De cette manière, le sujet libertin pénètre à l'intérieur de la victime afin de s'y installer en tant qu'objet étrange indélogeable. Pour cette raison, la victime inhabite son propre corps : « Il est resté *unheimlich*, moins inhabitable qu'inhabitant, moins inhabituel qu'inhabité.<sup>41</sup> » À la différence de la douleur qui est la réaction corporelle de la violence *sur* le corps, l'angoisse est un effet de la coupure exercée *dans* le corps. L'angoisse est une réaction que l'on éprouve lorsque l'on est touché au point le plus proche du sujet ignoré par lui-même (par contre la pudeur est liée au point le plus intime du sujet qui le sait bien). L'angoisse surgira tout en traversant, de part en part, le corps du sujet qui ne peut plus parler.

La Durand ne reste pas à la surface du corps spéculaire. Elle pénètre dedans pour s'emparer de la part le plus intime de l'autre. On voit bien que La Durand se sépare de l'économie de la douleur infinie soutenue par Saint Fond. L'angoisse des victimes constitue également une des conditions exigées dans la réalisation du désir de ces libertins<sup>42</sup>. Il ne s'agit plus de la coupure sur le corps anatomique mais sur le corps incorporel : « L'angoisse, c'est cette coupure — cette coupure nette sans laquelle la présence du signifiant, son fonctionnement, son sillon dans le réel, est impensable —, c'est cette coupure s'ouvrant, et laissant apparaître ce que maintenant vous entendrez mieux, l'inattendu, la visite, la nouvelle, ce que si bien exprime le terme de pressentiment, qui n'est simplement à entendre comme le pressentiment de quelque chose, mais aussi comme le pré-sentiment, ce qui est avant la naissance d'un sentiment. » (*S.X*, p.92)

---

<sup>41</sup> *ibid.*, p.91.

<sup>42</sup> « Chez le sadique, l'angoisse est moins cachée. Elle l'est même si peu qu'elle vient en avant dans le fantasme, lequel fait de l'angoisse de la victime une condition exigée. » *ibid.*, p.193.

Il est donc tout à fait logique que l'angoisse soit chez Juliette une des conséquences de l'amour qu'elle porte à sa nouvelle amie. En fait, rien n'indique qu'il eût été impossible que Juliette soit tuée par Clairwil manipulée par La Durand. Et c'est cela qui pousse Juliette à interroger sa nouvelle amie : « Mais quand tes feux seront éteints, tu me traiteras sans doute comme tu viens de traiter Clairwil...aurai-je le temps de me défendre ?<sup>43</sup> » La réponse de La Durand ne lui apporte ni la promesse de l'amour ni la sécurité de la vie. Tout au contraire, celle-ci est d'une absurdité tout proche du sarcasme et c'est bien ce non-sens qui aiguillonne l'angoisse et le doute qui l'accompagne et s'en défend — « Le doute, dit Lacan, ce qu'il dépense d'efforts, n'est fait que pour combattre l'angoisse » (*S.IX*, p.92). Voici le contrat en question, dont l'absurdité confondante même Juliette au bord de l'angoisse :

Je vais te tranquilliser mon ange, et répondre énergiquement à tes soupçons : écoute-moi. J'exige que tu conserves à jamais l'une de tes femmes, Elise ou Raimonde ; choisis, je ne te laisserai pas l'autre, je t'en parviens. — Mon choix est fait, je garde Raimonde. — eh bien ! poursuit Durand, si jamais Raimonde périt d'une manière tragique, et dont tu ne puisses soupçonner la cause, n'en accuse que moi : j'exige maintenant que tu laisses un écrit dans la main de cette fille, qui l'autorise à me dénoncer comme ton assassin, si jamais tu péris toi-même d'une manière malheureuse pendant notre liaison.<sup>44</sup>

En apparence, La Durand offre une double garantie. Il semble qu'un double contrat doit être mis en place par elle : celui entre Juliette et La Durand dont Raimonde serait la garante et celui entre La Durand et Raimonde dont Juliette cette fois-ci serait la garante<sup>45</sup>. Si quelqu'un

---

<sup>43</sup> SADE, op.cit., p.1119.

<sup>44</sup> *ibid.*, p.1119.

<sup>45</sup> Deleuze oppose le Sade institutionnel au Masoch contractuel dans son ouvrage mais cette dichotomie n'est intéressante que pour présenter cet écrivain autrichien qui est nettement moins connu que le divin marquis. La

meurt, l'on doit en imputer la responsabilité à La Durand, la dénoncer, la charger autant qu'elle l'exige.

Mais il faut s'arrêter à la réaction de Juliette à cette proposition. La force contraignante de la sommation de La Durand (« J'exige que tu conserves... ») exclut pour Juliette toute possibilité de refuser, la mettant dès lors devant le fait accompli tandis que face à Clairwil, il lui était possible de décliner l'offre. Ainsi, Juliette se voit tombée dans les bras de La Durand, ce qui enflamme son angoisse, tant l'expression indirecte des désirs criminels de l'empoisonneuse à l'endroit de Juliette et Raimonde au nom de l'amour. A la demande « pas plus d'angoisse » La Durand répond « toujours plus d'angoisse ». Elle instaure une économie de l'angoisse marquée par une surenchère infinie.

Encore une fois, La Durand sait scrupuleusement la maxime sadienne qui exige de chacun qu'il se rende à la pulsion de mort généralisée — celui qui énonce cette maxime compris. Elle surmonte facilement « la difficulté pour qui la fait sentence, n'étant pas tant de l'y faire consentir que de la prononcer à sa place » (*KaS*, p.771). Elle accepte d'être dénoncée, mais elle exige en contrepartie le droit de jouir sans limite, autant qu'il lui plaît de Juliette. Elle n'hésite pas d'affirmer qu'elle accepte d'être assassinée par Juliette et ce au nom de la jouissance illimitée. Ainsi La Durand s'installe chez Juliette indépendamment de la volonté de celle-ci. L'empoisonneuse ne lui laisse pas le choix à faire. Elle l'impose par sa voix et son regard omniprésents et matérialisés par le papier de contrat. Parce que le contrat formulé par

---

lecture deleuzienne dissimule l'idée de contrat toujours présente dans les moments cruciaux des romans sadiens : « Les sociétés secrètes de Sade, les sociétés de libertins, sont des sociétés d'institution, non moins que celle de Masoch en termes de contrat. On connaît la distinction juridique entre le contrat et l'institution : celui-là en principe suppose la volonté des contractants, définit entre eux un système de droits et de devoirs, n'est pas opposable aux tiers et vaut pour une durée limitée ; celle-ci tend à définir un statut de longue durée, involontaire et incessible, constitutif d'un pouvoir, d'une puissance, dont l'effet est opposable aux tiers. » DELEUZE, G., *Présentation de Sacher Masoch*, Paris, Éditions de Minuit, 1967, p.68, voir également p.79-89.

La Durand est un moyen de se loger chez les victimes pour y exercer la coupure qu'est l'angoisse.

Ajoutons que de ce contrat, l'on ne peut à proprement parler d'un contrat au sens classique du terme : en effet, il n'est pas question ici d'engagement de part et d'autre, réciproques, auxquels les deux parties consentiraient. Il s'agit au sens strict d'un contrat pervers passé avec une femme dangereuse. Toujours plus angoissée, Juliette se voit désormais assujettie, enchaînée à une terrible double.

D'après ce que nous voyons de La Durand, elle n'est pas pour Juliette cet autre spéculaire puisqu'elle n'est pas reconnaissable comme semblable, ne se montrant pas, restant la plupart du temps dans l'ombre, se cachant parfois derrière le miroir, sans jamais venir s'y refléter. Son image est non *spécularisable* sur le miroir. Elle est un point obscur par lequel le rapport spéculaire se brise et le contenu de message s'inverse. Elle agit moins qu'elle ne fait agir derrière le miroir. Ainsi La Durand se fait-elle discrètement et efficacement cause du désir criminel de l'autre. Son désir est de franchir la barrière de l'intime pour y susciter l'angoisse terrible ou plus exactement « pour y dresser la croix de l'expérience sadienne » (*KaS*, p.771) selon l'expression de Lacan. Il ne serait donc pas illégitime de dire qu'elle incarne bel et bien l'objet a de Lacan<sup>46</sup>.

La Durand chute comme Saint Fond et Clairwil ? Oui, mais le cas de La Durand est complexe car il s'agit plutôt de la mise en scène de sa propre chute et ce pour faire Juliette éprouver encore plus de l'angoisse. Le scénario en est le suivant. Les trois inquisiteurs de l'État de Venise viennent chez elle pour lui demander une coopération dans le but de propager

---

<sup>46</sup> Le tableau change complètement de décor. La Durand aurait dû se faire tâche dans cette scène de miroir quand Clairwil entre dans le cabinet néfaste. Présente obligatoirement dans le tableau final de Clairwil, Juliette ne peut l'apercevoir : elle est là où on ne l'attend pas et n'est jamais là où on la cherche.

la peste chez leurs adversaires politiques. D'où la demande adressée à l'empoisonneuse. Si elle refuse de coopérer, elle est promise à l'exécution. La Durand est alors elle-même soumise à un choix forcé... Selon la version de Juliette, La Durand aurait refusé de collaborer avec les inspecteurs de l'État malgré la sentence de mort. Elle aurait été arrêtée et mise à mort devant son amie. Juliette s'évanouit dans la nature au même moment où La Durand disparaît<sup>47</sup>, et comme Juliette a connu un sort identique funeste, elle est en mesure de comprendre et elle relate la raison pour laquelle l'empoisonneuse a perdu sa vie.

Le sort s'annonçait dans la punition qu'il préparait à la Durand, de la manière qu'il s'était manifesté pour moi. J'avais été punie, lorsque je fus obligée de quitter Paris, pour n'avoir pas voulu porter le crime à son dernière période. La malheureuse Durand eut la même fortune ; et nous pûmes nous convaincre, l'une et l'autre, par de si cruels exemples, que le plus dangereux de tous les partis, quand on est dans le train du crime, est de revenir à la vertu, ou de manquer de la force nécessaire à franchir les derniers bornes : car ce fut bien plutôt le défaut de courage que la volonté qui manque à mon amie : et certes, si la malheureuse se perdit, ce fut plutôt pour *n'avoir pas tout osé*, que pour *n'avoir pas tout voulu*.<sup>48</sup>

Or, La Durand a bel et bien accepté la proposition des Vénitiens. Elle a « exécuté tous ses secrets »<sup>49</sup> pour créer une épidémie dans laquelle plus de vingt mille personnes allaient perdre la vie. Ce n'est pas, comme affirme Juliette, l'infléchissement vers la vertu qui l'a perdue pour le vice. C'est le contraire. La Durand a littéralement « tout voulu », et a mis en scène sa propre exécution pour que Juliette croie à sa mort et par suite quitte le territoire de Venise —

---

<sup>47</sup> Sade aime la mise en scène simultanée de deux évanouissements. Il s'agit très souvent de la mort de victime et de la petite mort de libertin, mais ici il s'agit d'un cas exceptionnel où l'on voit deux libertins qui tombent en abîme. Cela donne un effet comique pour le lecteur assidu de Sade...

<sup>48</sup> SADE, *ibid.*, p.1222, souligné par nous.

<sup>49</sup> *ibid.*, p.1260.

le cabinet vénitien voulant s'emparer de ses biens après son « départ de peur d'imprudence »<sup>50</sup>. Elle sauve sa peau en acceptant de collaborer et file illico une fois l'opération effectuée.

Il n'y a donc pas réellement de chute de La Durand mais seulement la simulation de sa chute. Rien à reprocher chez cette dame. Juliette se trompe encore en croyant pouvoir s'y reconnaître... La Durand fait pendre un sosie. Autrement dit, elle met en scène la fiction de sa propre pendaison afin que l'on croie morte. Et ce n'est pas la première fois. Elle réédite une scène déjà connue au moins deux fois. En effet, à peu près au moment où Juliette part pour l'Italie, La Durand se trouve dans une situation quasi identique. Elle déclarait alors avec une jovialité glacée : « On me pendait à ce jour-là », alors qu'elle ne fut jamais que « pendue que par la forme », autant dire que pour elle « la corde de pendu porte bonheur » etc<sup>51</sup>. Elle finira par dire devant Juliette : « ris maintenant de la fatalité du sort qui m'a fait échapper deux fois à la corde ; assurément je ne dois plus maintenant craindre cette fin ; je ne sais quelle sera celle que me destine la main du sort. Ah ! qu'il ne me frappe que dans le sein de ma chère Juliette, je ne me plaindrai jamais de ses coups.<sup>52</sup> » Juliette ne peut que s'incliner devant une affaire si rondement menée.

Imposant la perte de son être à Juliette, La Durand jouit de l'angoisse et de la douleur liée au deuil de son amie. Elle n'est plus présente dans cette représentation de sa mise à mort mais elle obtient de la jouissance. Là où Clairwil a manifesté vainement sa volonté de faire le mal même après sa propre mort, La Durand réalise littéralement une telle volonté. Elle angoisse l'autre en son absence même. Il n'est pas tout à fait erroné de dire que cette sorcière est la libertine la plus complète dans les romans sadiens non pas à cause de sa doctrine philosophique — la cosmogonie du papie Pie VI est incontestablement la philosophie la plus

---

<sup>50</sup> *ibid.*, p.1260.

<sup>51</sup> *ibid.*, p.1110.

<sup>52</sup> *ibid.*, p.1261.

sophistiquée du roman sadien — mais en raison de son acte qu'elle a accompli pour jouir de l'angoisse de l'autre avec son contrat et sa mise en scène de sa propre exécution.

Mais cette théâtralisation de sa mort ne met-elle pas en scène son propre fantasme ? Après l'interrogatoire de Juliette, le rideau se lève, et l'on découvre le corps pendu de la victime qui fait office de sosie de La Durand. « [Les vénitiens] tirant le rideau, témoigne Juliette, et me laissant voir le corps d'une femme, pendue au plafond, dont je détournai sur-le-champ les yeux avec horreur [...] Je m'évanouis.<sup>53</sup> » Ne voulait-elle pas se représenter tel cet objet abject à la vue duquel on ne peut que détourner le regard ? Ne peut-on pas proposer ici à titre d'hypothèse que La Durand est hantée par le fantasme de sa propre mort — fantasme dont elle jouit à son insu ? N'est-il pas possible de dire que c'est avant tout sa propre angoisse qu'elle traque même si elle l'ignore malgré sa recherche effrénée de l'angoisse de l'autre ?

Ne pouvant développer davantage cette hypothèse faite des éléments sur La Durand elle-même, on pourrait néanmoins se servir d'une analyse intéressante de Lacan sur l'angoisse d'un libertin. Il avance une idée selon laquelle il y a un moment de l'angoisse ignorée par les libertins bien qu'ils soient au sommet de leur acte de scélératesse. Paradoxalement, il met en valeur non l'angoisse ressentie par eux. En outre, quand Lacan prend un exemple dans *Histoire de Juliette*, il ne s'agit même pas d'un libertin connu à la hauteur des grands libertins comme Saint Fond, Clairwil et La Durand. Il est un sans nom que Juliette rencontre sur sa route :

Je vous laisse chercher dans *Juliette*, voire dans *Les Cent Vingt Journées*, les quelques passages où les personnages, tout occupés à s'assouvir sur leurs victimes

---

<sup>53</sup> *ibid.*, p.1223.

choisies leur avidité de tourments, entrent dans cette bizarre, singulière et curieuse transe qui s'exprime en ces mots étranges, en effet, qu'il me faut bien ici articuler — « J'ai eu les cris du tourmenteur, j'ai eu la peau du con ». Ce n'est pas là un trait qui va de soi dans le sillon de l'imaginable. Son caractère privilégié, le moment d'enthousiasme qui le connote, son statut de trophée suprême brandi au sommet du chapitre, est suffisamment indicatif de ceci, que c'est en quelque sorte *l'envers du sujet qui est cherché*, ce qui prend sa signification de ce trait de gant retourné que souligne *l'essence féminine de la victime*. Il s'agit du passage à l'extérieur de ce qui est le plus caché. Observons en même temps que le texte lui-même indique en quelque sorte que ce moment est *totalelement impénétré* par le sujet, et laisse masqué pour lui le trait de sa propre angoisse. (*S.X*, p.193-194, souligné par nous.)

On n'y trouve aucun signe de l'angoisse chez ce libertin. Mais Lacan ne manque pas d'y repérer le trait de l'angoisse en signalant la réaction pathétique et pathologique contre l'essence féminine liée à la castration<sup>54</sup>. En outre, ce qui est crucial dans cette phrase de Lacan, c'est que l'acmé du libertinage de ce libertin révèle son angoisse ignorée par lui-même. L'exécution parfaite de son acte de scélératesse trahit son angoisse qui ne semble pas être vécue comme telle par ce sujet. Il s'agit de « l'envers du sujet » qui se manifeste dans la joie jouissive. Ce réel situé à l'intérieur du sujet ne peut être révélé à personne exactement comme l'envers d'un gant fait disparaître nécessairement son revers. C'est une métaphore topologique : là où le réel se révèle pleinement, le sujet échappe complètement. Existe un creux à l'intérieur du sujet dans lequel se dissimule l'objet. Autrement dit, l'apparition de ce creux d'angoisse exige l'éclipse du sujet en extase.

---

<sup>54</sup> On peut trouver le même genre de réaction à la fin de *Philosophie dans le boudoir* où une jeune libertine Eugénie a suturé les organes génitaux de sa mère.

Ne peut-on pas trouver aussi « le moment d'enthousiasme qui le connote, son statut de trophée suprême brandi au sommet du chapitre » chez La Durand ? On aurait le droit de se demander s'il n'y avait pas « l'envers du sujet » de cette sorcière comme ce moment « totalement impénétré par le sujet, et qui laisse masqué pour lui le trait de sa propre angoisse ». Cela pourrait constituer l'angle mort de La Durand. La clairvoyance de tous les libertins dans *Histoire de Juliette* serait alors prise dans le fantasme réalisé de sa propre chute. Faute d'éléments on ne peut ici que présumer, conjecturer, supposer, mais non conclure à l'endroit du cas La Durand. Contentons-nous de constater qu'elle est cette scélérate incarnant le fantasme sadien de la façon la plus pure et sèche. Elle n'a d'autre besoin de renvoyer ni à l'instance divine ni à la jouissance phallique fétichisée. Elle s'inscrit d'emblée dans le réel, loin de la position symbolique de Saint Fond et de la position imaginaire de Clairwil. L'on examinera l'hypothèse d'un trait d'angoisse ignorée chez le libertin dans le cas de Juliette.

### ■ La dérive de Juliette, l'angoisse et le prochain

S'engageant très tôt dans les voies du vice, Juliette est formée par Delbène, Noirceuil, Saint Fond et Clairwil. Ayant fait montre d'une cruauté sans égale chez Belmor, libertin de la Société des Amis du Crime, on la pense arrivée à la fin de sa formation. Elle a déjà immolé son père biologique Bernol et considéré son amie Clairwil avec un regard distant et critique. Mais Juliette se révèle différente de ses prédécesseurs. Elle ne reprend pas la doctrine de l'Être suprême et n'est pas affectée par la fétichisation du phallus. Elle traverse plus d'épreuves obligées tant et si bien qu'elle connaît très bien plus de moments d'effondrement que La Durand. Sans aucun trait pathologique apparent, Juliette s'avère insaisissable. Annie Le Brun parle même de l'« énigme » de Juliette<sup>55</sup>. Certes, elle ne présente aucun signe qui

---

<sup>55</sup> Annie Le Brun cite une phrase suivante de Juliette pour en dégager le secret de Juliette : « ...couchez-vous seule, dans le calme, dans le silence et dans l'obscurité la plus profonde ; rappelez-vous là tout ce que vous avez banni dans cet intervalle, et livrez-vous mollement et avec nonchalance à cette pollution légère par laquelle personne ne sait s'irriter ou irriter les autres comme vous. » Et Annie Le Brun interprète ainsi la phrase de

permettrait de la relier au fantasme sadien, mais l'on peut espérer trouver quelque élément significatif dans la série de ses chutes. Cet aspect sériel est le seul trait singulier repérable chez elle, dans le sens où l'on peut y voir une certaine logique dans la répétition.

Juliette connaît sa première grande chute chez Saint Fond. Il lui propose de participer à qui aboutira au massacre des deux tiers de la population française, ce qui met Juliette dans un état d'angoisse insupportable. Si courageuse quand il s'est agi d'assassiner Mme Noireuil — ce qui avait réjoui Saint Fond — elle s'effondre cette fois-ci devant l'ampleur de ce massacre sans précédent : « Je l'avoue, toute corrompue que j'étais, l'idée me fit frémir ; funeste mouvement que vous me coûtâtes cher, pourquoi me puis-je vous vaincre ! Saint Fond qui le surprit, se retira sans dire un mot<sup>56</sup>. » Au silence d'une Juliette en détresse, Saint Fond répond par cet autre silence signifiant l'arrêt de mort de celle-ci. Au moment même où Juliette cesse de répondre favorablement aux exigences de Saint Fond, elle cesse de même d'être son amie ou sa collègue et devient le premier objet à immoler. L'angoisse surgit là où le sujet ne peut soutenir la trop grande jouissance de l'Autre. Saint Fond repère immédiatement l'angoisse de son amie comme le signal de son expulsion dans le hors champ de son fantasme, et c'est ce dont elle-même fera l'épreuve dans son propre rêve.

[Un] rêve affreux vint troubler mes sens ; je crus voir une figure épouvantable, embrasant d'un flambeau mes meubles et ma maison : au milieu de cet incendie, une jeune créature me tendait les bras... cherchait à me sauver, et périsait elle-même dans les flammes. Je m'éveille en songe, la prédiction de la sorcière [Durand] se présente aussitôt à mon esprit : « Où le vice cessera, m'a-t-elle dit, le

---

Juliette : « En effet, de quoi s'agit-il, sinon d'utiliser le défaut de l'objet comme fondement d'une nouvelle érotique, consistant à affirmer physiquement la solitude qui en résulte, pour donner corps à une rêverie sexuelle inédite. C'est ainsi qu'à vide, pour elle-même, au ralenti, sans parole, Juliette s'exerce à accomplir le passage à l'excès imaginaire. » LE BRUN, *On n'enchaîne pas le volcan*, op.cit, p.152.

<sup>56</sup> SADE, op.cit., p.672.

malheur arrivera ». Oh, Ciel ! je suis perdue, j'ai cessé un instant d'être vicieuse ; j'ai frémi d'une horreur proposée ; le malheur va m'engloutir, cela est sûr... Cette femme que j'ai vue dans mon songe, c'est ma sœur, c'est la triste Justine avec laquelle je me suis brouillée, parce qu'elle a voulu suivre la carrière de la vertu ; elle s'offre à moi, et le vice s'affaiblit dans mon cœur... Fatale prédiction... et toi qui pourrais me l'expliquer, tu disparaissais au moment où j'ai besoin de tes conseils.<sup>57</sup>

Sa sœur apparaît dans son cauchemar et cette vertueuse Justine ne parvient pas à prononcer un seul mot alors qu'elle disparaît dans les flammes. Aucune parole ne sort de sa bouche ainsi qu'il en va de Juliette devant Saint Fond. Elle est muettement dévorée par les flammes, symbole de la jouissance de l'Autre<sup>58</sup>. Là où une parole aurait dû être prononcée, c'est encore la figure de l'autre qu'advient (figure inversée du double de Juliette). Or elle reste coite dans la mort même. Ce cauchemar se clôt pourtant par cette parole qui vient d'un autre : « Où le vice cessera, m'a-t-elle dit, le malheur arrivera<sup>59</sup>. » La parole est en souffrance chez Justine souffrante. Le silence de sa sœur trouve un écho douloureux chez Juliette et c'est bien le cri de cette dernière que l'on entend dans le silence de Justine. D'où la pertinence de la phrase de Lacan : « le cri non pas se profile sur fond de silence, mais au contraire le fait surgir comme silence » (*S.XI*, p.28) ou encore « Littéralement, le cri semble provoquer le silence, s'y abolissant, il est sensible qu'il le cause, il le fait surgir, il lui permet de tenir la note. C'est le cri qui le soutient, et non le silence le cri. Le cri fait en quelque sorte le silence se pelotonner,

---

<sup>57</sup> *ibid.*, p. 672.

<sup>58</sup> « Tout ce qui arrivait à Justine arrivait à Juliette, dit Blanchot, que l'une et l'autre traversaient les mêmes événements, subissaient les mêmes épreuves, Juliette aussi est mise en prison, rouée de coups, promise au supplice, torturée sans fin. » BLANCHOT, *Lautréamont et Sade*, op.cit., p.28.

<sup>59</sup> La Durand a lancé cette parole lors de la première rencontre avec Juliette. La dernière ne l'a pas prise au sérieux. Mais la phrase de La Durand revient au moment de la chute de Juliette.

dans l'impasse même d'où il jaillit, pour que le silence s'en échappe<sup>60</sup>. » Ainsi Juliette se voit-elle disparaissant, mourante dans cette scène de rêve cadrée par des flammes : le cadre du fantasme y est lui-même incendié, calciné et effondré. Tandis que Juliette bascule, choit sur l'Autre scène. Le rêve lui signifie ce qu'est Juliette. La part qu'elle ignore se manifeste dans son rêve. Autre scène où Juliette rencontre son prochain<sup>61</sup>.

Après cette terrible expérience, Juliette quitte la capitale pour Angers et y épouse le comte de Lorsange, pour le quitter ensuite dans sa fuite éperdue de Saint Fond. Arrivée en Italie, elle critique effrontément l'arrogance du roi Ferdinand de Sardaigne aussi bien qu'elle initie Mme Donis avant de la trahir aux finesses du libertinage. Juliette abandonne définitivement la passivité de sa discipline. Même si elle ne fait qu'approcher le cannibalisme de Minski et qu'elle ne parvient pas à séduire la vertueuse Mme Grillo, elle finit toujours par triompher. En outre, Juliette est très impressionnée par la bestialité de la princesse Borghèse mais elle finira toute de même par la jeter dans le volcan Etna. Elle pensait invincible et intouchable surtout pour avoir formé ce couple avec la Durand.

Or, le malheur s'abat comme avant avec une rigueur impitoyable. Le mécanisme de la répétition se remet en marche. La mort frappe La Durand à cause de l'histoire de ce vaste massacre à Venise et se répercute dans la vie de Juliette. Sa chute se répète aussi, liée au massacre. La tragédie de La Durand est donc le deuxième sommet de la mésaventure de Juliette. Celle-ci voit le corps pendu de son amie exécutée et ce juste après l'atroce interrogatoire mené par les inspecteurs vénitiens. Au début, elle répond avec insolence et par

---

<sup>60</sup> LACAN, *Les problèmes cruciaux de la psychanalyse*, séminaire inédit, le 17 mars 1965.

<sup>61</sup> « Dans le cri, dit Lacan, ce qui le fait différent, même de toutes formes les plus réduites du langage, c'est la simplicité, la réduction de l'appareil mis en cause, ici le larynx n'est plus que syrinx. L'implosion, l'explosion, la coupure manquent ; ce cri, là, peut-être nous donne l'assurance de ce quelque chose où le sujet n'apparaît plus que comme signifié... mais dans quoi ? Justement, dans cette béance ouverte qui [...] se manifeste comme la structure de l'Autre » LACAN, *Les problèmes cruciaux de la psychanalyse*, séminaire inédit, 17 mars 1965.

défi ne se laisse tout d'abord rien échapper pour finalement finir par s'effondrer. Elle n'a pourtant pas participé à l'orchestration du massacre et on ne l'interroge d'ailleurs pas sur ce point. Mais Juliette se trouve devant des juges aussi mal intentionnés que Saint Fond. Elle résiste mais elle finit par s'effondrer. Elle a perdu des mots. Son cri est ici escamoté par son évanouissement :

Levez-vous, me dit l'un d'eux, et répondez avec autant de clarté que de précision. Avez-vous connu une femme nommée Durand ? — Oui. — Avez-vous exercé des crimes avec elle ? — Non. — Vous a-t-elle quelquefois mal parlé du gouvernement de Venise ? — Jamais. — Juliette, dit gravement l'autre juge, vous en imposez dans vos réponses ; vous ne nous instruisez pas autant que nous le sommes ; vous êtes coupable. Tenez », continua-t-il, en tirant le rideau, et me laissant voir le corps d'une femme, pendue au plafond, dont je détournai sur-le-champ les yeux avec horreur, « voilà votre complice ; c'est de cette façon que la République punit les fourbes et les empoisonneuses. Sortez sous vingt-quatre heures de son territoire, ou voilà le sort qui vous attend demain. » Je m'évanouis.<sup>62</sup>

La syncope du sujet coïncide avec celle de la parole. Dans cette mise à mort, c'est Juliette qui est touchée par l'image du corps pendu. La Durand a feint sa perte, mais Juliette, elle, s'effondre réellement.<sup>63</sup> Cette opposition rend tout son intérêt, sa portée dès lors que l'on sait que La Durand fonctionne comme un double de Juliette. Après cet épisode, Juliette quitte

---

<sup>62</sup> SADE, op.cit., p.1223.

<sup>63</sup> Jacques-Alain Miller situe l'angoisse entre la jouissance et le désir : « L'angoisse entre jouissance et désir montre une certaine conjonction de l'anxiogène et l'érogène, spécialement sous les espèces des affinités des connexions entre l'orgasme et l'angoisse. Il y a là une disposition tout à fait ordonnée : de l'anxiogène à l'érogène, et la bascule, le fléau de la balance, se faisant sur la conjonction de l'anxiogène et de l'érogène. » MILLER, J.-A., « Introduction à la lecture du Séminaire de *L'angoisse* de Jacques Lacan » in *La Cause Freudienne*, n°58, Paris, Navarin, 2004, p.85. Dans cette phrase sadienne, il s'agit d'un processus inverse : Juliette voit son objet érotique se transformer en celui qui provoque de l'angoisse.

immédiatement son exil de la même façon qu'elle avait quitté la France... L'Italie lui étant devenue plus hostile que la France.

Rappelons que le deuil est un phénomène extrêmement rare chez une libertine comme Juliette et celle-ci n'a d'ailleurs pas montré un seul signe de deuil après la mort de Clairwil. Juliette n'avait aucun besoin de s'atteler à « une tâche, selon Lacan, qui serait de consommer une seconde fois la perte de l'objet aimé provoquée par l'accident du destin » (*S.X*, p.387). Au lieu de faire le dur travail des images autour de l'objet perdu, par exemple remémoration des moindres détails de l'objet perdu, Juliette continue son aventure comme si rien ne s'est passé. En somme, elle n'a jamais fait le deuil. On dirait même qu'elle n'a jamais connu la perte et le deuil. Mais cela change au moment de la mort de La Durand.

La mort de La Durand a mis fin à cette absence totale de l'expérience de perte chez Juliette. Comme on l'a vu plus haut, dès que La Durand a pris la place indélogeable dans la vie de Juliette. Cette magicienne est devenue la partenaire unique de Juliette et la mort de la première n'a pas été sans effet sur la seconde. L'ombre de la morte porte toujours sur son comportement silencieux. Son absence devrait être aussi insupportable à Juliette que sa présence ne l'était. Juliette paraît sombrer dans une détresse pendant la période qui sépare son départ de Venise de son arrivée à Lyon. Cette fois-ci le coup est donc rude.

Après la fausse exécution de La Durand, croyant que son amie est morte, Juliette ne veut plus exercer son métier. Elle envoie une lettre à Noircueil qui était autrefois un libertin moins accompli, sentimental et surtout amoureux de Juliette, bref, un objet d'amour passé. Elle recherche aussi la fille de Mme Donis et la fait venir auprès d'elle pour qu'elles vivent ensemble dans sa maison de Barrière Blanche. Elle tient à lui rendre l'argent que Mme Donis

avait autrefois confié à Juliette pour sa fille. Juliette retrouve également sa propre fille Marianne, âgée de 7 ans, afin de la faire entrer dans la carrière du vice. Ainsi reconstitue-t-elle son entourage.

Subit une perte, Juliette cherche un autre objet pour la suppléer au manquant ou même pour effacer sa trace. En apparence, un substitut semble être plus valorisé chez Juliette que l'objet perdu lui-même. C'est probablement la méthode de l'apathie appliquée au deuil mais on touche sans doute ici à un seul trait pathologique de Juliette, à son trait mélancolique qui dépasse le registre normal du deuil : « Le problème du deuil, dit Lacan, est celui du maintien, au niveau scopique, des liens par où le désir est suspendu, non pas à l'objet a, mais à i(a), par quoi est narcissiquement structuré tout amour, en tant que ce terme implique la dimension idéalisée que j'ai dite. C'est ce qui fait la différence de ce qui se passe dans le deuil avec ce qui se passe dans la mélancolie et dans la manie. » (*S.IX*, p.387) Elle cherche à être entourée par ses proches dans un endroit où elle se sent particulièrement protégée (sa maison se situe dans une ville qui s'appelle Barrière Blanche). Elle semble vouloir s'installer dans une vie paisible sans excès, rechercher sécurité, équilibre et modération. Tout est arrangé pour ne rien faire. En outre, les morts semblent la hanter : Mme Denis et surtout La Durand.

Noirceuil est chargé de l'en défaire par l'entremise d'un discours bien tourné. Son ancien amant s'embarque donc dans une longue dissertation sophistiquée sur la promesse faite à un mort et son inutilité, par exemple celle faite à Mme Donis. Ayant développé un discours comparable à celui sur la grandeur négative de Kant<sup>64</sup>, Noirceuil essaie de persuader Juliette qu'il faut aborder la perte de l'objet aimé comme une affaire de pur calcul (la reconnaissance de Mme Donis morte n'apporte qu'une satisfaction spirituelle tandis que la jouissance de son

---

<sup>64</sup> Lacan présente longuement cet opuscule kantien dans le séminaire *Quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse* (*S.XI*, p.223)

trésor apporte une satisfaction nettement plus grande). N'étant pas tout à fait convaincue, Juliette décide tout de même d'en revenir à un libertinage effréné.

La fureur de Noirceuil joue un grand rôle dans la dernière partie d'*Histoire de Juliette*. Contre toute attente, il est devenu un libertin achevé et l'assassin de Saint Fond. S'emparant de la place de son supérieur, il se comporte maintenant comme Saint Fond... En bon libertin, il aime dramatiser et théâtraliser le meurtre à outrance. Noirceuil prépare la mise en scène d'un double mariage — le sien et celui de Juliette : il se marie en même temps que ses deux fils, se présente comme la femme de Phaon et le mari de Euphorbe : Juliette quant à elle comme le mari de Fontange et la femme de sa fille Marianne. Ainsi créent des rapports conjugaux pervers et incestueux qu'ils brisent ensuite avec fureur. Assignant leurs objets à leur place symbolique, Noirceuil crée une chaîne symbolique et une lignée de ses victimes. Rien ne peut arrêter son déchaînement. « Barbare » est le mot qui définit le mieux ce sujet brut de jouissance. Et de cette fureur naîtra un état maniaque de Juliette. « Un peu effrayée de ces apprêts pour ma pauvre Marianne, je m'avisai de rappeler à Noirceuil les promesses qu'il m'avait faites : « Ma chère, me répondit-il, tu dois voir que ma tête est extraordinairement exaltée [...] Jouissons, Juliette, amusons-nous, peut-être te tiendrai-je parole ; mais si cela n'arrivait pas, tâche de trouver, dans les luxures qui vont nous enivrer, assez de forces pour supporter le malheur que tu semble craindre...<sup>65</sup> » Le mot « Jouissons » est l'opérateur qui provoque la folie de Juliette.

Comme il s'agit de la dernière scène de libertinage dans le roman, on constate les atrocités commises par Juliette sans précédent. Passant de l'état de l'inertie douloureuse à l'excitation presque maniaque, Juliette commet des infanticides en compagnie de Noirceuil. Fontange,

---

<sup>65</sup> *ibid.*, p.1247.

Phaon, Euphorbe et Marianne sont les victimes du dernier carnage d'*Histoire de Juliette*. Dans sa folie meurtrière, Juliette se révèle véritablement comme un sujet non *divisé* qui a levé toute limite. Une fois l'épisode maniaque enclenché, il ne prend fin qu'au moment où le sujet est épuisé. A propos de l'emballement de sa passion meurtrière, on peut citer la phrase de Lacan sur le sujet maniaque : « Dans la manie, précisons tout de suite que c'est la non-fonction de a qui est en cause, et non pas simplement sa méconnaissance. Le sujet n'y est lesté par aucun a, ce qui le livre, quelquefois sans aucune possibilité de liberté, à la métonymie pure, infinie et ludique, de la chaîne signifiante » (*S.X*, p.388). L'emportement furieux de Juliette la conduit justement à éliminer un par un les objets familiers qu'elle a retrouvés après la disparition de La Durand. Pour voir la fin de cette tuerie, il faut attendre que soit exécuté sa fille Marianne<sup>66</sup>. Ainsi ne lui reste plus rien, sauf Juliette elle-même, à massacrer.

Parmi toutes les exécutions, celle de Fontange est la plus terrifiante non seulement à cause de l'intensité de sa violence mais aussi à cause de sa forme : trancher les mains, arracher la langue, crever les yeux. Et cela n'arrête pas car Juliette et Noircueil décident de ne pas la tuer car ils veulent la laisser vivre dans un mutisme irréversible. Voyons comment ils procèdent à la *libération* de la victime.

« Bon », dit-il [Noircueil], en se retirant, et revêtissent la victime d'une grosse chemise, « nous voilà bien sûrs qu'elle n'écrira point, qu'elle ne verra goutte, et qu'elle ne parlera à personne. » Nous la descendons sur le grand chemin : « Cherche ta vie maintenant, garce », lui dit Noircueil, en lui donnant un grand coup de pied dans le cul, « l'idée de te voir périr, de cette manière, excite bien mieux notre lubricité que celle de t'assassiner... Va... va, si tu peux, dénoncer tes

---

<sup>66</sup> La fille de Juliette sera rôtie. C'est toujours les flammes de la jouissance de l'Autre qui consomment les objets de Juliette. Rappelons la mort de Justine périmée également dans les flammes.

persécuteurs. — Elle peut au moins entendre leurs questions, dis-je, l'ouïe se trouve encore pure chez elle » ; et le barbare Noircueil lui enfonçait aussitôt des fers dans les oreilles, la prive promptement du seul organe qui lui reste. Nous rentrons.<sup>67</sup>

Fontange est tombée dans une situation telle que ni le regard ni la voix de l'autre ne lui parviendra. Cette scène règne le silence total, presque mystérieux, de cette jeune victime (d'ailleurs, cette situation est exactement ce que Lacan décrit dans une phrase suivante : « Le cri fait le gouffre, dit Lacan, où le silence se rue<sup>68</sup> »). En dehors de cette atrocité, il importe de souligner que Fontange renvoie à Juliette de ses mésaventures passées sous silence. Car cette image de la victime privée de parole n'est rien d'autre que la sienne. Rappelons que Juliette a traversé plusieurs fois cet état de privation de parole ou cette syncope de voix : sa perte de mot devant l'horrible proposition de Saint Fond ; le silence de Justine dans le cauchemar qui suit sa chute ; le contrat absurde édicté par La Durand ; les réponses réflexes lors de l'interrogatoire mené par les inspecteurs vénitiens.

Plus que l'histoire de Juliette, la disparition de Fontange fait penser à l'histoire de la vie de Sade lui-même. Détruire les organes des sens ne revient pas seulement à tarir les sources pulsionnelles mais aussi mais aussi à couper la voie de la parole, de l'écriture et du langage. La victime est réduite au corps privé de parole. Cet acte d'atrocité de Juliette consiste à produire un corps humain sur lequel aucun signifiant ne viendra s'inscrire. En somme, toutes les traces du signifiant s'effacent sur ce corps. Juliette fait à Fontange ce que Sade a fait pour lui-même. Dans les deux cas s'exerce le même anéantissement de la puissance signifiante.

---

<sup>67</sup> SADE, *op.cit.*, p.1253-1254.

<sup>68</sup> LACAN, *Les problèmes cruciaux de la psychanalyse*, séminaire inédit, 17 mars 1965

Libérée de l'atrocité inégale du fantasme sadien, renvoyée vers le monde extérieur, Fontange disparaît dans un monde qui n'est plus marqué par le signifiant. Enfermée dans son silence absolu, ne prononçant un seul mot à l'autre. Elle laisse derrière elle l'espace clos du fantasme sadien. Il n'est pas étonnant que Juliette elle-même disparaisse juste après cette scène. Elle cherche à disparaître sans laisser aucune trace derrière elle. Juliette disparaît comme Sade a voulu le faire dans la vie réelle.

[Les] plus grands succès couronnèrent dix ans nos héros. Au bout de ce temps, la mort de Mme Lorsange [Juliette] la fit disparaître de la scène du monde, comme s'évanouit ordinairement tout ce qui brille sur la terre ; et cette femme, unique en son genre, morte sans avoir écrit les derniers événements de sa vie, enlève absolument à tout écrivain la possibilité de la remontrer au public.<sup>69</sup>

Mais avant de disparaître, Juliette décide de raconter la « vérité arrachée » de son parcours : « Pourquoi donc craindre de la publier, dit Juliette : quand la vérité arrache les secrets de la nature, à quelque point qu'en frémissant les hommes, la philosophie doit tout dire<sup>70</sup>. » En fait, *Histoire de Juliette* est une mémoire de celle-ci avant sa disparition. On peut dire que c'est un écrit testamentaire de Juliette. Elle aura tout dit en jouissant de tout. Après son parcours, rien ne demeure sauf le rien. Son dernier acte résiderait dans l'arrêt de son discours sur la jouissance qu'elle ne cesse d'accumuler tout au long de ses pérégrinations avant de disparaître définitivement.

---

<sup>69</sup> SADE, op.cit., p.1261-1262.

<sup>70</sup> SADE, op.cit., p. 1261.

Dans *Histoire de Juliette*, l'héroïne observe la série de chutes des grands libertins<sup>71</sup>. Juliette en est témoin, assistant à ces chutes passionnelles (y compris les siennes). Elle va d'un libertin à l'autre en allant d'une ville à l'autre. Le parcours géographique réalisé par Juliette est aussi un parcours de la surface du fantasme sadien — « espace sadien » selon le terme de Lacan — qu'elle a traversé. Ainsi elle tourne aux bords du fantasme sadien en le recoupant de son intérieur. Juliette est en quelque sorte une vivante coupure qui transperce le monde sadien<sup>72</sup>. Et cette coupure sera réalisée définitivement quand elle a connu la coupure dans sa vie : la perte de La Durand et de son double qu'est Fontange.

Vu cette fin de l'histoire, on pourrait dire que Sade n'est pas non plus dupe de son fantasme dans son dernier roman. Le marquis a clôturé son fantasme dans son dernier roman même et ce à la même logique que celle qu'il a articulé dans son testament.

### ▣ **Compte rendu avec les quatre discours**

Les quatre discours de Lacan devraient caractériser les quatre libertins dont l'on vient d'examiner la position subjective. La référence aux quatre schémas permet de mieux distinguer la singularité de ces grands libertins. Il n'est pas possible de les traiter tous dans un même schéma — le schéma L — que l'on vient d'examiner dans le premier chapitre. Il n'est pas également propice d'appeler le fantasme sadien puisqu'il y en a plusieurs même au sein de *Histoire de Juliette*.

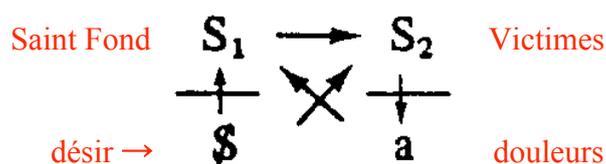
---

<sup>71</sup> Blanchot ne dit pas autre chose : « En vérité, son œuvre est parsemée de cadavres de libertins, frappés au sommet de leur gloire. Ce n'est pas à l'unique Justine que le malheur s'attache, mais à la superbe Clairwil, l'héroïne la plus forte, la plus énergique de Sade, mais à Saint Fond assassiné par Noircueil, à la licenciée Borghèse jetée au fond d'un volcan, à des centaines de parfaits criminels. » *Lautréamont et Sade*, op.cit., p.27.

<sup>72</sup> Elle raconte comment ses amis libertins évitent de regarder en face leur division subjective et comment ils dénie l'inexistence de l'Autre. Ainsi elle est le seul sujet qui témoigne de la limite du fantasme sadien. Grâce à sa perspicacité, on voit que les libertins sont dupés par leur fantasme. Par contraste, on peut dire que Juliette n'est pas « dupe de son fantasme » comme l'était Sade lui-même dans sa vie. La figure du Prochain ou la Jouissance sans figure s'incarne chez Saint Fond sous la forme de l'Être-suprême-en-méchanceté. Dans le cas de Clairwil, elle se manifeste sous la forme du fétiche phallique. Dans le cas de La Durand sous la forme du corps pendu et mort. Dans le cas de Juliette, c'est sous la forme d'un morceau de chair vivante privé de parole.

*Saint Fond et le discours du maître*

Saint Fond pourrait être situé dans le discours du maître car c'est lui qui représente le fantasme sadien par excellence. Agalmatique par son savoir, sa physique et sa puissance sexuelle, il commande à l'autre de travailler avec lui et pour lui. S'il trouve une moindre défaillance chez son partenaire, il n'hésite nullement à lui donner la mort. L'idée de la douleur éternelle et de la seconde mort signifierait que ses victimes sont censées produire perpétuellement le signe de sa souffrance afin de satisfaire sans cesse l'exigence de Saint Fond. La douleur est un objet a qui vient à la place de la division subjective de Saint Fond.



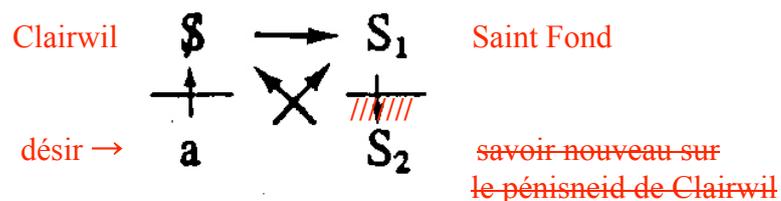
Ainsi il n'acceptera également aucune défaillance de ses semblables qui sont souvent censés de coopérer l'opération néfaste de sa jouissance. Aucune exception n'est autorisée dans la pratique implacable de son libertinage. Juliette est tombée dans la position de ses victimes à cause de l'angoisse qu'elle a éprouvé devant la proposition néfaste de Saint Fond. Comparable au maître de la lutte à mort dans la dialectique hégélienne, il sait risquer sa vie au profit de la satisfaction de sa jouissance. Il exige donc à ses proches de tenir cette même position qui ne recule pas devant la mort.

Il veut imposer la seconde mort à ses victimes qui périssent si facilement qu'il ne peut satisfaire son désir de destruction. C'est ici que l'on doit situer le désir de l'anéantissement signifiant qui n'aboutira jamais à son accomplissement dans le cas de Saint Fond. Il reste ignorant de ce qui le fait acharner dans sa scélératesse qui ne le comblera jamais. La lettre démoniaque ayant joué le rôle surmoïque du commandement du mal a pour fonction de

dissimuler l'*impuissance* de l'acte de scélératesse de ce libertin brillant. Son autorité reste intouchable jusqu'à ce que Clairwil lui pose une question sur son rituel et surtout sur l'usage du billet adressé au démon dans cette pratique.

*Clairwil et le discours de l'hystérie*

Plus sophistiquée que le maître précédent, Clairwil devrait également être située dans le discours du maître. Sans doute plus féroce que Saint Fond, elle est animée par le désir d'exercer le mal même après sa mort. En même temps, on pourrait le situer partiellement dans le discours de l'hystérie. Elle se trouve devant Saint Fond, elle cherche toujours la faille du savoir du maître afin de le diviser ou le déchoir. Perspicace en observation, elle pose des questions si embarrassantes à Saint Fond que celui-ci ne peut défendre sa position théorique. Notons que Juliette devrait également être placée sans doute dans la même position que celle de Clairwil car la jeune Juliette s'identifie à son amie bien qu'elle ne partage pas l'envie de pénis excessif de son idéal de libertinage. Et elles critiquent ensemble le point faible de la doctrine de Saint Fond.

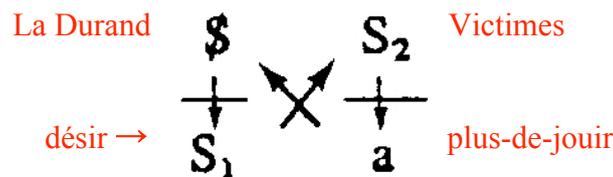


Malheureusement, Saint Fond ne produira pas un savoir nouveau sur l'objet de la jouissance qui anime pathologiquement Clairwil. Derrière son défi proche de celui de l'hystérique se dissimule le désir du mort adressé à ceux qui ont le phallus. Il devrait être situé en bas de gauche du schéma. Mue par la volonté de destruction, Clairwil n'est plus divisée sur son objet de jouissance. Par conséquent, on ne peut intervenir sur sa parole comme Freud l'a fait avec les vraies hystériques. Il serait donc difficile d'inventer un savoir nouveau sur cette

femme. Finalement, c'est La Durand qui arrive à se servir du réel ignoré de Clairwil pour la réalisation de son assassinat. Cette sorcière sait comment faire disparaître son rival. Ainsi Clairwil sera chutée à cause de son hainamoration du phallus ou de l'envie du pénis.

### *La Durand et le discours du capitaliste*

La position de La Durand pourrait être tout partiellement assimilable à celle du discours capitaliste dans la seule mesure où elle récupère toujours le plus-de-jouir produit par l'autre ( $S_2$ ) grâce à son savoir énigmatique ( $S_1$ ) qui consiste à provoquer l'angoisse de l'autre (a). Évitant le rapport réciproque, elle reste toujours en retrait (\$) de telle façon qu'elle ne renvoie pas l'image dans laquelle on peut se reconnaître.



L'absence de la flèche du schéma s'expliquerait par le rapport dissymétrique de La Durand avec son partenaire. Son rapport avec Juliette est structuré exclusivement par le contrat pervers qui n'acceptera jamais la liberté de son partenaire. Il n'y a donc pas de parole qui va de La Durand à son partenaire. Semblablement à son rapport avec Saint Fond, Juliette est servie à son *amie* comme partenaire et esclave. Il va de soi que son produit n'est pas l'objet ustensile car l'objet de délectation de La Durand est justement l'angoisse de Juliette. L'angoisse de celle-ci deviendra de plus en plus insupportable durant son rapport avec La Durand. Une fois située dans ce discours, elle produit par elle-même son angoisse.

En effet, La Durand ne cesse d'affecter Juliette même après sa "mort", c'est-à-dire pendant son absence définitive sur la terre. On constate que l'autre produit par lui-même de la jouissance négative à cause de laquelle il se tourmente. Vu sa position qui consiste à jouir

autant qu'elle veut sans s'imposer aucune limite (cette sorcière réalise mieux que les autres collègues la maxime sadienne formulée par Lacan). Le désir de mort se manifesterait chez La Durand sans aucune dissimulation car elle a l'accès direct à son savoir énigmatique sur la jouissance sans limite ( $S_1$ ) à tel point qu'elle a mis en scène sa propre mort à deux reprises. Tout marche bien pour la Durand. Aucune *impuissance* n'est repérable chez elle.

### *Juliette et le discours du capitaliste*

Même si cette représentation de la mise à mort n'a pas d'effet apparent sur La Durand elle-même (car cette femme l'a fait pour obtenir du plus-de-jouir), elle produit un changement radical chez son partenaire. Voyons cet effet sur Juliette après le constat de sa position dans le discours capitaliste.

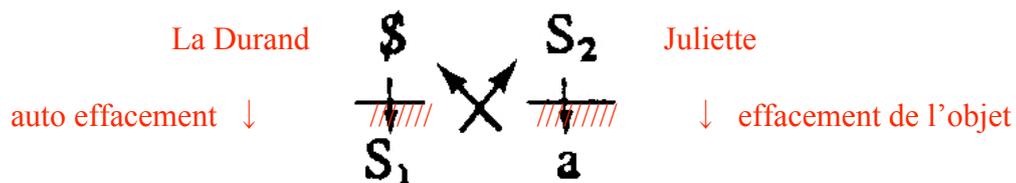
Aucun signe pathologique n'est constatable chez Juliette et aucun système philosophique singulier n'est prononcé de sa bouche. C'est son point commun avec La Durand mais sa singularité consiste dans le fait qu'elle est en état de circulation perpétuelle dans l'espace des fantasmes sadiens. Passant d'un libertin à un autre, ou plus exactement traversant d'un fantasme sadien à un autre comme un objet de la jouissance d'autrui, elle prend sa valeur unique dans le monde de libertinage. Elle fonctionnera comme une *monnaie vivante* si l'on emprunte l'expression de Klossowski<sup>73</sup> ; plus elle rencontre les libertins hors normes, plus augmente sa valeur d'échange par son expérience accumulée de libertinage. Par conséquent, son statut d'objet en état de circulation permettrait de la situer dans le discours capitaliste.

Le fait qu'elle n'éprouve pas de deuil était probablement l'effet de sa connexion permanente au fantasme des autres libertins. Elle est souvent sollicitée d'occuper une place

---

<sup>73</sup> KLOSSOWSKI, P., *La monnaie vivante*, Editions Joelle Losfeld, Paris, 1994.

d'objet pour soutenir le fantasme de ses partenaires. Inversement, après la “mort” de La Durand, elle cherche un objet quelconque pour tenter de ne pas éprouver de la souffrance causée par la perte. Ses proches viennent boucher le trou jusqu’au dernier libertinage. Ce primat de l’objet excluait l’établissement de sa position subjective qui expliquerait probablement l’absence de son fantasme à elle.



Son système de libre circulation d’objet est entravé par la perte de son objet d’amour (La Durand) qu’est son objet a. C’est après la disparition de La Durand que Juliette passe à cet acte d’effacement de son objet a. Pour Juliette, Fontange était d’abord un objet précieux avec lequel elle veut partager sa vie paisible en retraite. Mais l’excès de sa folie transforme l’objet précieux en un corps brut complètement désubjectivé sur lequel aucun signifiant ne vient s’inscrire. Faisant disparaître Fontange, Juliette perd pour ainsi dire deux fois son objet a. Juliette se comporte comme si elle devait faire disparaître deux fois son objet avant de s’effacer radicalement de la mémoire de ses contemporains.

Le discours capitaliste soutenu par La Durand (agent) et Juliette (autre) est crevé à cause de l’exécution de La Durand simulée par elle-même et de l’exécution de Fontange effectuée par Juliette. Ainsi *Histoire de Juliette* s’achève au même point où s’arrête le testament sadien. Sade et son personnage principal féminin tournent autour du même point de disparition. Tout ce qui s’est dit se ruinerait dans la parole de cette Juliette disparaissant. Ce creux dans le discours de Juliette est visé sans doute dans le dernier roman sadien. Sade a mis en scène son double effacement qu’il réalise dans son acte testamentaire.

Mais l'auteur de *Juliette* peut-il s'approcher du problème du prochain qui se pose dans l'expérience de transfert ? Ici, Sade efface la possibilité de la mutation vers d'autres discours. Pas de voie qui amènera Sade/Juliette délaissant la possibilité de la création *ex-nihilo*. On dirait qu'il anéantit par son propre acte la matrice même des discours. Ainsi a-t-elle cessé de s'écrire l'histoire de Sade (et *Histoire de Juliette*) mais derrière l'affirmation catégorique du « tout est dit », il y a toujours un reste qui résiste à l'anéantissement radical de l'énonciation comme disait Lacan au début de son article *Lituraterre* : « Qu'on dise reste oublié derrière ce qui se dit dans ce qui s'entend.<sup>74</sup> » L'indestructible dans le dire émergera là où s'achève la destruction totale du dire.

---

<sup>74</sup> LACAN, J., « Lituraterre » in *AE*, p.449.

## Conclusion

L'acte est vierge, même répété  
René Char

Tout au long de cette thèse, on a principalement analysé la série des actes que Sade a effectués dans sa vie. La reconstitution de la causalité de ses actes permet d'éclairer la valeur événementielle du dernier acte de Sade. En effet, le fantasme sadien n'occupe une place minime dans cette étude qu'à cause de son homologie structurale avec le testament de Sade. Si le fantasme de Saint Fond est relevé par Lacan comme le fantasme sadien par excellence, c'est parce qu'il ne s'agit ni de l'excès de son atrocité ni de la complétude de sa doctrine mais de la volonté de l'anéantissement dédoublé de son être (second mort). L'enjeu majeur était donc de savoir à la suite de quels actes émerge l'acte testamentaire de Sade dans sa vie. Étant donné que cet acte ultime ne survient pas d'un seul coup sans aucune cause qui le précède, on essaie d'élucider ses actes qui marquent sa vie, un par un.

On a constaté que le rapport du marquis avec l'autre sexe est largement influencé par son père. Autant le libertinage que le mariage sont marqués par la faute commise par le comte du Sade auprès de la famille royale. Mais sa vie tumultueuse commence juste après la cérémonie de mariage. Sans compter de ses dérapages à Arcueil et à Marseille, il a commis notamment l'acte suicidaire suite à la déception amoureuse avec sa belle sœur. Il s'agit d'un passage à l'acte comme conduite impulsive dont les motifs restent inconscients. Son rapport avec sa femme l'a amené à la crise de jalousie qui coïncide avec divers travaux d'écriture intense dans sa cellule de prison — correspondances, *signaux*, humour, rédaction des romans. C'est peut-être là que Sade arrive à faire passer son expérience de la foi dans ses œuvres. Le fantasme sadien se matérialise dans les quatre murs de la cellule de la prison où Sade a sans

doute rencontré son prochain. Ce premier cycle de sa vie s'achève avec la perte de *120 Journées de Sodome* dans laquelle s'éternise sa folie.

En ce qui concerne les actions politiques pendant la Terreur, Sade a été condamné à mort et a failli être guillotiné. Bien que sa vie soit sous la menace de la mort, il a critiqué avec persévérance la politique de Robespierre. On a vu un geste éthique de Sade qui consiste à sauver ses beaux parents malgré leur haine réciproque. On a également constaté que son corps est tombé en défaillance lorsqu'il a appris des nouvelles de l'atrocité commise aux royalistes et à la Reine. L'attentat au corps et à l'image corporelle de l'Autre a causé une chute autant symbolique que physique chez Sade. C'est après sa chute qu'il commence à envoyer des pétitions contre Robespierre, Sade a choisi la liberté de mourir face au choix forcé entre la mort et la liberté. Il n'est pas arbitraire de dire que le désir de Sade se manifeste pour s'opposer catégoriquement à la volonté de l'Autre obscur. Cependant, il faudrait admettre aussi qu'il s'agit là d'un passage à l'acte comme s'il s'éjectait de sa rencontre avec le réel insupportable de l'Incorruptible.

Les actes présentés dans le théâtre de l'hospice de Charenton ne semblent pas à première vue très importants. On dirait qu'un vieil aristocrate s'amuse avec les fous et qu'un psychiatre s'est fâché à cause de cette mise en scène farfelue. Il s'avère toutefois que la structure de la dernière pièce de Sade devrait apporter la lumière à la lecture du testament de Sade. Parce que cette pièce s'efface elle-même. Autrement dit, elle implique dans sa structure même l'auto-annulation de sa représentabilité. La structure de cet effacement reflète parfaitement la volonté d'auto-annulation manifestée dans le testament de Sade.

Jusqu'à cet acte ultime, ses actes précédents sont régis plus ou moins par un fantasme pervers — soit sadique soit masochiste — lié à la pulsion de mort. Mais par son testament, Sade se sépare de son fantasme et surtout de son prochain. Écartant définitivement l'intermédiaire du fantasme, il touche au réel de la pulsion de mort et ce avant sa mort physique. C'est pour cela que Lacan qualifie d'éthique le dernier acte de Sade tout en inscrivant le marquis dans la lignée du dernier Œdipe et de Shakespeare.

Quelle leçon tire-t-il, Lacan, de sa lecture sadienne qui s'étende bien au-delà de *Kant avec Sade* ? La lecture de Sade s'avère nécessaire et indispensable pour qu'il puisse mettre en valeur ce triple entrecroisement conceptuel : l'acte, le prochain et la pulsion de mort. Le marquis est probablement aux yeux de Lacan moins un cas clinique auquel il applique sa théorie analytique que le point de nouage dans lequel se nouent les concepts fondamentaux de la psychanalyse que personne d'autre que Lacan ne peut tenir ensemble.

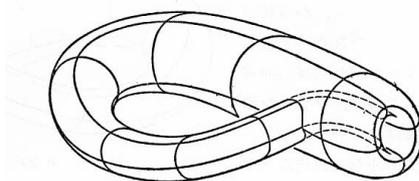
Le testament de Sade permet à Lacan de renouveler notamment le concept de pulsion de mort. Délaissant le sadisme et le masochisme comme manifestation clinique et pathologique de la pulsion de mort, Lacan devrait tenter de la purifier jusqu'à l'extrême pour y ouvrir un nouveau paradigme. Ce geste est radical car les disciples de Freud n'acceptaient pas cette pulsion comme concept fondamental. La démarche lacanienne est d'autant plus radicale que Freud lui-même ne sait l'articuler que dans sa mythologie biologique. Mais ce n'est pas fini. On sait que Lacan avait déjà inscrit la pulsion de mort dans le langage au début de son ère structuraliste — les mots tuent les choses pour les représenter — pour promouvoir la primauté du symbolique sur l'imaginaire et la loi du signifiant dans les formations de l'inconscient. Or Lacan ne s'arrête pas là dans sa réélaboration de la pulsion destructive. Il implique la notion

de prochain pour restaurer la nouvelle conception de l'acte analytique. Ainsi on peut dire que Lacan dépasse lui-même sa propre démarche par l'intermédiaire de Sade.

Toutefois, l'acte éthique réalisé par Sade ne se superpose pas avec l'acte analytique conçu par Lacan. Certes, le second présuppose le premier mais non l'inverse. Sade n'arrive à toucher qu'à un seul versant de l'acte analytique : sa volonté d'anéantissement de la puissance signifiante. Le marquis a certes rencontré son prochain à plusieurs reprises dans sa vie. Il a même réussi son acte de séparation sans faire aucune concession. On peut dire que Sade n'a pas cédé *sur* son désir comme Lacan le formulait dans *L'éthique de la psychanalyse*. Néanmoins, il n'a pas d'accès au dispositif analytique inventé par Freud surtout à l'expérience de transfert dans la cure. La série des chutes des sujets supposés savoirs dans *Histoire de Juliette* n'est pas suffisante puisque ces transferts restent toujours hors du cadre analytique. Juliette disparaît purement et simplement sans qu'elle produise un sujet doté d'un savoir nouveau sur l'inconscient. Autrement dit, Sade a choisi la production des œuvres littéraires à la place de la production de l'analyste et du savoir-faire psychanalytique.

En tant qu'inventeur de la psychanalyse et fondateur de l'IPA, Freud n'a pas l'audace de s'aventurer dans l'espace du prochain tel que Sade l'a traversé dans sa vie. Freud a beau entrevoir la problématique du prochain tout au début de sa carrière dans son *Esquisse de la psychologie scientifique*. N'ayant pas poussé sa réflexion jusqu'au bout, il a reculé devant le silence et la violence du prochain. Lacan se situe entre Freud reculant devant le prochain et Sade privé du dispositif analytique. Autrement dit, il se situe dans l'entre-les-deux-discours que ni Freud ni Sade ne peuvent explorer pleinement car il s'agit d'une zone indistincte où règne souverainement le silence de la pulsion de mort : « Quelque part, dans Freud, il y a l'aperception du caractère primordial de ce trou, de ce trou du cri. Quand Freud lui-même

dans une lettre à Fließ, l'article, c'est au niveau du cri qu'apparaît le *Nebenmensch*, ce prochain dont j'ai montré que c'est bien effectivement ainsi qu'il doit être nommé, le plus proche parce qu'il est justement ce creux, ce creux infranchissable marqué à l'intérieur de nous-mêmes, et dont nous ne pouvons qu'à peine nous approcher. Ce silence, c'est peut-être là le modèle ainsi dessiné, et vous l'avez senti, par moi confondu avec cet espace enclos par la surface, et d'elle-même par elle-même inexplorable, qui fait la structure originale que j'ai essayé de vous figurer au niveau de la bouteille de Klein<sup>1</sup>. »



C'est Lacan devenu lui-même la coupure créatrice qui devrait produire une zone silencieuse où s'inscrira l'acte psychanalytique. C'est par cette coupure-là que l'analysant passe au statut d'analyste en écartant le sujet supposé savoir dans le transfert. Par cet événement ponctuel et évanescent, l'analysant finissant son parcours entre dans un autre parcours qui ne sera pas le sien. Ainsi l'avènement d'un nouvel analyste annonce à la fois la fin de son analyse et le début de l'analyse autre. C'est là que la volonté de destruction se transmute en création *ex-nihilo*.

L'acte de se taire de l'analyste ne pourrait se réduire à la manifestation silencieuse de la pulsion de mort. Le *taceo* de l'analyste n'est nullement réductible au *sileo* de l'analysant. Sachant bien la nature du silence qui implique en lui-même la pulsion destructive, l'analyste se sert de cette force pour faire face à la pulsion de mort et ce par la coupure mouvante du non-sens des signifiants. La violence devrait être recueillie comme une irruption du réel. Elle

---

<sup>1</sup> LACAN, *Les problèmes cruciaux de la psychanalyse*, séminaire inédit, séance du 17 mars 1965.

pourrait être considérée comme une cause du changement aussi bien dans la structure du sujet que dans le discours analytique.

Mais il faut accepter aussi que l'on tombe là dans un cercle vicieux. Un analysant doit frayer un chemin par lui-même — parfois par la manifestation de la pulsion de mort — afin de se remettre de nouveau comme analyste dans ce circuit dont la sortie ne débouche que sur l'entrée. Dans un tel retour réitéré et toujours réitérable, l'analyste doit se confronter sans cesse à l'énigme du prochain. Aimer le prochain est d'aimer avec persévérance cette fatalité circulatoire de la pulsion de mort en psychanalyse elle-même. Mais c'est dans ce circuit là que l'on doit trouver une chance de la révolution au sens de la mutation d'un discours à l'autre. C'est sans aucun doute cette perpétuelle mutation des discours que Lacan a voulu effectuer avec le marquis de Sade.

## Appendice

### Yukio Mishima et son muscle mélancolique

#### INTRODUCTION

A l'issue de l'entretien avec Monsieur le Professeur Serge Cottet, j'ai décidé de rédiger un chapitre sur les affinités entre Sade et Mishima.

Mishima a connu le premier traducteur de Sade, Ryuzaburô Shikiba (1898-1965), psychiatre et spécialiste de Van Gogh qui a publié, juste après la guerre, *La vie et l'art du marquis de Sade*, que le jeune Mishima découvrira en 1949. Le docteur Shikiba a également publié *La marquise de Sade* en 1947 et Mishima s'y référera avant d'entamer la rédaction de sa pièce *Madame de Sade*.<sup>1</sup> Il ne semble pas que Mishima ait fait une thérapie avec Shikiba, mais ils ont échangé une correspondance dans laquelle l'écrivain lui a révélé son homosexualité. Après le docteur Shikiba, Mishima a connu un professeur de littérature, Tatsuhiko Shibusawa (1928-1987), le premier spécialiste de Sade au Japon. C'est Shibusawa, alors étudiant de l'université de Tokyo, qui a envoyé la traduction de *Justine* à Mishima. Ils nouèrent à cette occasion une amitié qui dura jusqu'à la mort de Mishima. Ce dernier découvrit les œuvres de Gilbert Lély grâce à son ami. Mishima rencontra aussi Yûkô Deguchi (1928-), le traducteur de Bataille, par l'intermédiaire de Shibusawa. Il

---

<sup>1</sup> En France, cette pièce a certainement scellé le lien entre les deux écrivains. Mais le marquis n'y est pas physiquement présent sur scène. Il s'agit seulement de la conversation entre Renée Pélagie et La présidente de Montreuil. Elles parlent de l'amour de Renée pour la jeunesse et la beauté perdues du jeune marquis. L'homme laid et vieilli n'a plus le droit de rentrer chez lui. Il est chassé d'une manière impitoyable par sa femme sans la voir ni pouvoir parler avec elle. L'éloge de la jeunesse et de la beauté est un grand thème de Mishima à la fin de sa vie. Mais il n'y a pas aucune place pour Sade.

semble donc que Mishima ait connu la lecture bataillienne sur Sade. Cependant, le divin marquis n'occupait pas une place privilégiée parmi les écrivains que jeune Mishima lisait avec avidité. Raymond Radiguet et Jean Cocteau étaient ses préférés. La lecture mishimienne de Sade dans ses essais n'est de fait aucunement originale. L'écrivain japonais se soumet à la lecture de Shibusawa ou se contente de répéter ce que Lély a écrit sur la vie de Sade. De plus, les sujets qui préoccupent Mishima ne croisent pas les thématiques développées par Sade.

Après la lecture de ses romans, de ses essais littéraires et politiques et de sa correspondance, il s'avère qu'il y a pas la similitude que l'on aurait attendue entre les deux auteurs. Mishima n'a rien à voir ni avec Sade ni avec le sadisme. Au contraire, je n'ai cessé de trouver des points de divergence entre eux, à tel point que j'ai renoncé à intégrer cet article dans le corps de thèse afin de le mettre plutôt en appendice. A force de lire chronologiquement Mishima, j'ai commencé à m'interroger sur l'éventualité d'une psychose chez lui. Etant donné que cet écrivain est souvent considéré comme un sujet d'une structure perverse, marquée par un masochisme excessif, il n'est pas sans intérêt d'examiner sérieusement la possibilité d'une structure psychotique de l'écrivain japonais. Il m'a paru instructif d'approfondir cette recherche qui m'a permis d'ouvrir de nouvelles perspectives pour l'étude de Mishima. La comparaison directe entre Sade et Mishima sera facilitée par ce travail préliminaire.

L'étude clinique de Mishima comme un cas de psychose n'est pas étudiée au Japon, à l'exception près d'un long article de Shoda<sup>2</sup>. Ce psychiatre traite longuement de la schizothymie de Mishima — sa vision apocalyptique, son irrésistible attirance pour la mort

---

<sup>2</sup> SHODA, H., « About Yukio Mishima : Emptiness of the Theatre Space » in *Japanese Bulletin of Pathography*, septembre 2007.

et son jugement constamment divisé et incohérent — depuis son enfance jusqu'à son suicide. La seule chose regrettable, dans son article, consiste en ceci que sa lecture des œuvres littéraires est parfois désorientée par la référence massive à Emmanuel Lévinas. Contrairement au Japon, ce thème a déjà été abordé par des psychanalystes français comme Lemoine<sup>3</sup>, Gault<sup>4</sup> et Maleval<sup>5</sup>. Notamment, Brémaud s'intéresse à un opuscule, *Le soleil et l'acier*, pour y examiner l'hypothèse selon laquelle la musculation de Mishima serait une suppléance à un dysfonctionnement psychotique au niveau du stade du miroir.<sup>6</sup> Néanmoins, Brémaud néglige complètement la vie de Mishima pour ne lire que *Le soleil et l'acier* qui, d'ailleurs, est un essai sinueux et obscur qui demande à être déchiffré. Si on veut l'analyser avec précision, il est nécessaire de mettre en relief le contexte dans lequel cet écrit a été rédigé par Mishima. Il en est de même quand on veut éclairer la structure psychotique de Mishima.

L'objectif de cet article consiste donc à présenter des documents difficilement accessibles aux lecteurs français et à retracer la logique qui traverse la vie de Mishima et qui est largement ignorée par les lecteurs japonais. Plus concrètement parlant, je retracerai la série des phénomènes de corps qu'il a subis. Il m'a fallu remonter à l'automne 1950 pour examiner comment la musculation a été pour Mishima un processus destiné à expulser un objet, un regard surmoïque, qui était localisé à l'intérieur de son corps.

---

<sup>3</sup> LEMOINE, P., « L'alternative de Mishima, ou le paranoïaque face à son clivage » in *Actes de l'ECF*, février 1982. Lemoine a promu son hypothèse sur la paranoïa chez cet écrivain japonais, mais on ne trouve pas l'analyse minutieuse des œuvres de Mishima dans son argument.

<sup>4</sup> GAULT, J.-L., « Deux statuts du symptôme » in *La Cause Freudienne* n°38, 1998.

<sup>5</sup> MALEVAL, J.-C., « Fantasme nécrophile et structure psychotique (II) », in *Mental Revue Internationale de psychanalyse*, décembre 2009, n°23. Je remercie vivement à Monsieur le Professeur Maleval de me faire parvenir ses articles très intéressants sur l'objet a de Mishima.

<sup>6</sup> BREMAUD, N., « Mishima ou la fabrique d'un corps » in *Information psychiatrique*, vol. 84, n°4, 2008.

## CONSTELLATION FAMILIALE

Kimitaké Hiraoka est né à Tokyo en 1925. Comme l'indique son nom de famille, Yukio Mishima est le nom de plume qu'il adoptera à l'adolescence. Son père, Azusa Hiraoka, est un haut fonctionnaire d'état et sa mère, Shizue, est issue d'une famille chinoise. Kimitaké a une petite sœur Mistuko, morte de la typhoïde juste avant la fin de la guerre et un petit frère Chiyuki, qui deviendra diplomate. Son enfance se déroule à l'ombre de sa grand-mère, Natsuko. Dès sa naissance, le petit Kimitaké est enlevé à ses parents par cette grand-mère paternelle. Elle monopolise le nouveau né sauf au moment de l'allaitement. Cette femme possessive a même chronométré la durée de l'allaitement pour l'arracher le plus vite possible des bras de sa mère. Ainsi Kimitaké est élevé dans la chambre de sa grand-mère (Natsuko ne s'intéressait guère à ses autres petits enfants). Elle est sensible au moindre bruit et très capricieuse car elle est souvent frappée d'une douleur soi-disant sciatique au niveau de l'ischion. De ce fait, elle se montre en général intraitable. Elle exerce une véritable terreur sur les domestiques et la famille, sauf sur le petit Kimitaké. Car c'est toujours lui qui est chargé de s'occuper de cette maîtresse absolue, soit pour la calmer soit pour lui donner des médicaments. A l'écart du reste de la famille, ne jouant même pas avec son frère et sa sœur, il est interdit de jeu avec les autres garçons et parlait comme une fille jusqu'à l'entrée à l'école primaire. Cette autorité, incontestable, de sa grand-mère paternelle n'est pas sans rapport avec les fautes de son mari. Regardons maintenant ce qui se passait entre les grands-parents de Mishima.

Natsuko est la petite fille de Matsudaira Yoritaka, un grand seigneur samurai de la province Hitachi. Elle fut élevée à la maison du prince Arisgawa Truhito entre 12 et 17 ans (les familles de samurai mettaient souvent leurs enfants en pension dans une famille aristocratique). Elle connaissait donc les deux cultures classiques du Japon : celle du

guerrier et celle de l'aristocrate, soutenues tous les deux symboliquement par l'empereur. Elle lisait l'allemand et le français et appréciait le théâtre kabuki. Elle a transmis à Kimitaé son amour pour la littérature classique japonaise et son admiration pour le monde aristocratique. Elle gardera une prétention aristocratique même après son mariage avec un homme issu d'une famille commerçante.

Teitarô Hiraoka est un personnage aussi grandiose que sa femme Natsuko. On ne connaît pas grand chose sur sa naissance ni son enfance. Après des études de droit à l'Université impériale de Tokyo, il se lança dans une carrière de haut fonctionnaire d'état. Intrépide et intransigent, le grand-père paternel de Mishima a dû la rapidité de sa carrière à la faveur du premier ministre. Le début de sa carrière correspond au début de la modernisation du Japon. Le premier ministre de l'époque, Takashi Hara (1856-1921) a mis en place la bureaucratie moderne qui s'adaptait mieux au nouveau régime. Pour cela, Hara devait donc nommer les jeunes fonctionnaires talentueux indépendamment de leur origine. Il a ainsi démoli institutionnellement l'ancien régime.

En effet, la promotion d'Hiraoka fut splendide jusqu'à sa nomination au poste de gouverneur général du département de Karafuto, une île coloniale au nord du Japon à proximité de la frontière russe. C'est à ce moment là que Teitarô épousa Natsuko. Le mariage, impossible sous l'ancien régime, pouvait désormais se faire grâce aux changements sociaux liés à la grande réforme de l'époque Meiji. Quand il était au sommet de sa carrière, Teitarô pouvait ignorer la différence de classe et même répondre à la demande de Natsuko. Mais il achoppa sur une affaire de détournement de l'argent public en 1914. Si le verdict d'acquittement fut immédiat, il perdit cependant son prochain poste, important : directeur général de la société nationale des chemins de fer de la Mandchourie.

Pour son parti en difficulté financière, il se proposa également d'entrer dans les affaires de contrebande de l'opium en Chine. En vain, car il fut arrêté en 1919 et acquitté de nouveau, mais il dut démissionner de son poste de haut fonctionnaire. Après cette deuxième chute, Teitarô tenta de retrouver sa prospérité. Malgré ses efforts, il n'en jouira jamais plus. Au contraire, comme son protecteur Hara avait été assassiné, la carrière du grand-père de Mishima fut complètement anéantie. (Les militants d'extrême-droite firent assassiner Hara à cause de ses positions concernant le mariage du prince Hirohito.)

Choqué par l'assassinat de Hara, Teitarô fut arrêté pour la troisième fois en 1934 pour fraude. Il avait vendu avec ses amis des serviettes avec une fausse signature de l'empereur Meiji.<sup>7</sup> Miraculeusement, il ne fut pas condamné mais il n'est pas difficile d'imaginer l'ambiance chaotique qui régnait chez les Hiraoka. Natsuko surtout était désespérée de son mariage dont la mésalliance était évidente dès le début... Elle devait vivre dans une petite maison qui n'avait aucun rapport avec la culture noble qu'elle avait connue dans sa jeunesse. Le seul espoir de Natsuko était donc l'avenir de son petit-fils. Au moment de la troisième arrestation de son grand-père, Mishima avait déjà 9 ans et, dans ses œuvres, il ne commentera jamais les péripéties de la vie de son grand-père.

A l'âge de 12 ans, Mishima revint chez ses parents, c'est-à-dire au rez-de-chaussée de la même maison. Il fut « rééduqué » par son père qui voulait corriger l'éducation « efféminée » de son fils par Natsuko. Mais cette rééducation « paternelle » était plutôt tordue à cause de la position subjective de son père. Azusa, le père de Mishima, était littéralement écrasé par Teitarô, qui attendait en vain son retour au monde politique et par Natsuko, désespérée, qui ne pouvait oublier son rêve aristocratique. Ni Teitarô ni Natsuko

---

<sup>7</sup> Il est intéressant que le grand-père de Mishima connaisse sa chute chaque fois qu'il gravite près de l'empereur. Teitarô et Natsuko les deux sont touchés par le souverain du Japon.

ne s'intéressaient à Azusa. Ils n'attendaient rien de leur propre fils unique. Malchanceux, Azusa a connu Kishi Kosuke, futur premier ministre de l'après guerre, alors qu'il étaient dans la même promotion à l'Université. Ce fut certainement dévalorisant pour Azusa qui ne sera jamais à la hauteur de son camarade de classe... Lui aussi appliqua sa méthode d'éducation à son fils pour que celui-ci ne soit plus l'unique jouet de sa mère Natsuko. La rééducation de Mishima se transforma souvent en une scène sadique exercée sur lui par son père au nom d'une éducation virile. Par exemple, sur le quai de la gare , Azusa exposa une fois son enfant, juste devant le train qui passait. Mais, contrairement à l'attente de son père, le petit Mishima n'a pas pleuré ni crié.

Dans cette situation, sa mère Shizue noua un rapport très étroit avec Mishima. Lectrice assidue depuis l'enfance, Shizue s'efforce de développer le talent littéraire de son fils. Malgré l'opposition farouche de son père, Mishima ne cesse d'écrire des poèmes et des petits romans. Dès qu'il découvre les manuscrits de son fils, Azusa les déchire en pièces. Mais Shizue, les reprenant soigneusement, incite son fils à les réécrire. Sa mère sera, jusqu'à la fin de sa vie, la première lectrice de tous ses manuscrits. On peut dire que c'est sa mère qui a soutenu la vie littéraire de Mishima. La confiance qu'il a accordée à sa mère est telle qu'il lui a confié sa décision finale de suicide (mais il n'a pas précisé la date exacte de l'acte). Il n'est pas étonnant que la mère de Mishima se soit prise pour celle qui le comprenait mieux que quiconque. On peut le lire dans la phrase avec laquelle elle a accueilli les amis de Mishima, lors des obsèques de son fils : « Vous auriez du apporter des roses rouges pour une fête. C'est la première fois de sa vie que Kimitaké a fait quelque chose qu'il avait toujours voulu faire. Soyez heureux pour lui.<sup>8</sup> »

---

<sup>8</sup> NATHAN, J., *La vie de Mishima*, Paris, Gallimard, 1980, p.312.

Regardons de plus près le physique de Mishima ; il était un enfant très chétif. Souvent malade, il a failli mourir à l'âge de 4 ans à cause d'une « auto-intoxication » liée à une indigestion dont on ne connaît pas la nature. Cette maladie devint chronique et il dut être hospitalisé au moins une fois par mois. Mais Mishima était guéri lorsqu'il entra à l'école primaire. A en croire le père de Mishima, la santé de son fils s'améliora nettement à l'entrée du lycée<sup>9</sup>. La chronologie détaillée de la vie de Mishima nous enseigne toutefois que le jeune homme a toujours souffert d'une santé fragile. En revanche, on note une différence palpable avec l'école en ce qui concerne ses activités au lycée : il fréquente le théâtre de kabuki, compose des poèmes, entame des correspondances avec des étudiants et écrivains plus âgés. Il développe une sensibilité artistique, notamment par la poésie. Sorti premier du lycée destiné aux enfants de la famille impériale et de la noblesse japonaise, Gakushûin, Mishima entra à la faculté de droit à l'université de Tokyo en 1944. Exempté du service militaire en raison de sa constitution trop faible, il termina facilement ses études en 1947.

Il faut souligner que la guerre n'a pas beaucoup influencé la vie de Mishima. Nishioka, spécialiste de littérature japonaise, résume bien l'attitude de ce jeune homme juste après la guerre : « Le jeune Mishima, âgé de vingt ans, tout entier plongé dans sa vie intérieure et dans un monde purement livresque, n'a pas saisi la signification de ce 15 août et il a laissé échapper ce moment fatal où tout un monde gigantesque s'effondrait dans la lumière écrasante de l'été. Plus tard, il a avoué très franchement : « Moi, âgé de vingt ans, qui ai accepté le jour de la défaite avec un sentiment vague et distrait ; et qui ne m'en suis pas indigné, mais qui n'ai pas sauté de joie non plus. Je suis déçu de moi-même sur ce point. (Alibi du 21 août, juin 1961).<sup>10</sup> » Le désir de mort n'était pas spécialement l'idée fixe de

---

<sup>9</sup> HIRAOKA, A., *Segare : Mishima Yukio*, Bunshunbunko, 1996, p.52.

<sup>10</sup> NISHIKAWA, N., *Le romain japonais depuis 1945*, Paris, PUF, 1988, p.249.

Mishima. Il fut partagé par tous les jeunes Japonais de l'empire nippon (sa particularité consiste dans le fait que ce désir de mort attrapa Mishima 25 ans après la fin de la guerre). Pendant et après la guerre, il ne cessa d'écrire pour devenir écrivain. Tous ses efforts furent consacrés à sa carrière littéraire malgré les bombardements atroces et le manque de nourriture. Et cela se cristallisa après la guerre sous la forme de *Confession d'un masque*.

En ce qui concerne sa sexualité, il y a un litige sur ce point : il est certain que Mishima éprouva de l'émoi sexuel face à un élève de son lycée. Dans *Confession d'un masque*, il a décrit d'une façon détaillée un désir homosexuel pris profondément dans un rapport imaginaire. Il éprouvait de la haine jalouse vis-à-vis de celui qu'il aimait. Il voulait s'emparer de la beauté qui se trouvait dans l'image de l'autre idéalisé. En 1946, il se voit impuissant lors de son premier rapport sexuel avec une prostituée. Pendant la guerre, il tombe amoureux d'une jeune femme avec qui il voulait se marier, mais il dut renoncer à son projet de mariage à cause des fiançailles de la jeune femme avec un autre homme. Elle est le modèle du personnage de Sonoko dans *Confession d'un masque*. Mishima a vécu exactement la même histoire dans sa vie privée. Il s'agit de la reprise littérale de sa vie sentimentale. Selon Tsuyoshi Muramatsu, spécialiste de littérature française et ami d'enfance de Mishima, Sonoko est une femme idéale qui réapparaît constamment dans les œuvres marquantes de cet écrivain<sup>11</sup>. Sa dernière apparition est selon Muramatsu dans *Neige du printemps* sous le nom de Satoko. Muramatsu va jusqu'à dire que Mishima est hétérosexuel à cause de l'amour de cette femme, modèle de Sonoko. Mais il est impossible de démentir la fréquentation de Mishima des "gaybars" pour des rencontres sexuelles.

---

<sup>11</sup> MURAMATSU, T., *Mishima Yukio no Sekai*, Shinchôsha, 1990.

Il y a une autre particularité presque symptomatique chez Mishima. Selon Jirô Fukushima, un ancien amant de Mishima, ce dernier « ne voulait absolument pas montrer son corps nu dans la salle de bains. » En effet, le corps est une préoccupation aussi importante que l'écriture dans la vie de Mishima. Fukushima ajoute que cette caractéristique de Mishima a disparu après la musculation. Après son changement radical d'apparence physique, Mishima sembla s'arracher à son passé et se dépouiller de son histoire. Fukushima est l'une des rares personnes qui a connu les deux Mishima, avant et après la musculation. En comparant le Mishima des *Amours interdites* (1949-1951) et celui de *La mer de la fertilité* (1965-1970), il témoigne du changement radical de son ancien amant après l'exercice physique : « Quand il était maigre et fragile, il était seulement metteur en scène. La vie dans la réalité, il n'en était pas très concerné. A l'époque, il répétait sans cesse : *Je suis déjà mort depuis la fin de la guerre*. Mais la musculation lui a redonné de la confiance. Il a fait retour à la réalité. Voulant se satisfaire dans le réel, il se mettait lui-même sur la scène. Le *bodybuilding* lui fait croire que la beauté ne se situe pas au-delà du monde réel et qu'elle est atteignable par son propre corps en le transformant.<sup>12</sup> »

Il n'y a pas que ses amants qui ont constaté la transformation de Mishima. Quant à Doland Keenne, spécialiste de littérature japonaise et ami proche de l'écrivain, il a laissé un témoignage précieux sur les deux Mishima : « Mishima avant "Mishima" aurait dû exister bien évidemment. Prenons par exemple sa photo de l'édition anglaise de *Tumulte des flots* ou de *Confession d'un masque*. Elle est probablement prise en 1955. Je connaissais ce Mishima, homme de lettres. C'est un fait que je ne renie pas, car j'avais parlé avec lui et nous avions dîné ensemble. Je sais que la photographie est un instrument de capture d'une certaine vérité, elle nous présente très certainement une vérité de Mishima à cette époque.

---

<sup>12</sup> FUKUSHIMA, J., *Ken to Kanbeni (Sable et Rouge froid)*, Tokyo, Bungeishunjû, 1998, p.79.

Or, l'image de "Mishima" est tellement puissante qu'elle efface parfois celle du Mishima littéraire. Les caractères de "Mishima" sont trop forts... Un écart énorme sépare les deux Mishima. "Mishima" était éminemment plus impressionnant que ce Mishima littéraire. Alors, chaque fois que je vois cette photo, moi-même je n'arrive pas à croire que je connaissais ce pauvre petit Mishima littéraire<sup>13</sup>. »

Il y a diverses opinions quant à la musculation de Mishima. Les chercheurs littéraires n'y trouveront aucun intérêt pour leurs études. Pour des psychanalystes qui veulent détecter la structure perverse dans l'enfance atypique de Mishima, leurs analyses portent sur *Confession d'un masque* et *Le pavillon d'or* pour y trouver le lien entre la vie et l'œuvre. Mais l'intensité avec laquelle Mishima s'investit activement dans la musculation dépasse largement le désordre de son enfance dont il est resté passivement prisonnier. Car son effort de musculation consiste à effacer totalement son passé qui a formé d'une part sa sensibilité littéraire et de l'autre sa sexualité homosexuelle. Comme on le verra plus tard, Mishima s'applique à son travail de corps avec une détermination irrévocable. Et c'est justement dans cette musculation que les chercheurs qui s'intéressent à la structure psychotique trouvent des éléments pathologiques.

## **AVANT LA MUSCULATION**

### **1) REGARD DES MOMIES**

Que dit Mishima lui-même de l'exercice physique ? Il répond à cette question en disant que c'est grâce à un voyage autour du monde en décembre 1951 qu'il a entamé sa transformation corporelle. La visite du Brésil et de la Grèce lui ont permis d'apprécier le soleil, la mer, le bronzage et les beaux corps comme celui d'Apollon. Il s'agit de la sphère

---

<sup>13</sup> *ibid.*, p.103-104.

lumineuse et transparente dont est exclue sa poésie. La beauté se condense dans « le beau » corps humain. Il a donc voulu devenir ce qu'il n'était pas.

Or Mishima donne une autre raison plus personnelle de sa décision. Le premier phénomène de corps est daté d'automne 1951 dans *Mes années d'errance* publié en 1961. Mishima parle non seulement de maux d'estomac chroniques (qui seraient liés à son « auto intoxication ») mais aussi de la tendance maniaco-dépressive chronique dont l'« bipolarité » s'est accentuée<sup>14</sup>.

« En 1950, âgé de 25 ans, ainsi se souvient Mishima, je faisais comme toujours la montée vers le sommet du bonheur euphorique et la descente vers la dépression profonde. Ma vie sentimentale a connu la période la plus grave de l'état maniaco-dépressive. Et j'étais tout le temps seul et menacé par la solitude. J'avais envie de la jeunesse ordinaire et banale des autres. Je me considérais comme un "vieillard bizarre à l'âge de 25 ans au regard moqueur et dédaigneux". J'ai souvent souffert du mal d'estomac. Je voulais monter sur un bateau de pêche pour aller dans l'océan Antarctique, je parlai de ce projet à un journaliste mais il y a peu de chance de le réaliser. Au même moment, me venait à l'esprit l'idée suivante : il faut bien séparer l'oeuvre de la vie et ne pas trop se casser la tête sur la zone intermédiaire entre les deux. Cette zone est la relation humaine à la japonaise. Plus tard, j'aurais pu mettre en oeuvre cette séparation par l'exercice physique, qui prendra une part très importante dans ma vie quotidienne. Mais il y a un paradoxe intéressant : La zone intermédiaire est indispensable pour chacun de vous. D'où résulte que cette zone deviendra la source même de votre oeuvre et votre vie. Je me rendrai compte ultérieurement que la zone

---

<sup>14</sup> Sur la tendance maniaco-dépressive chez Mishima, Takao Tokunaga en a témoigné dans son livre. Tokunaga est journaliste et homme de lettre. Mishima ne s'ouvrait pas facilement devant un journaliste, mais la finesse littéraire de Tokunaga était appréciée par l'écrivain. TOKUOKA, T., *Gosui no hito*, Tokyo, Bungeishunju, 1999.

intermédiaire idéale est de faire bouger votre corps sans but sans calcul, c'est de faire de l'exercice physique<sup>15</sup>. »

La plupart des essais de Mishima ont ce style très laconique qui n'exclut pas des sauts logiques dans son raisonnement, si bien qu'il nous faut reconstituer le sens général de cet essai pour assurer l'enchaînement de sa pensée. Le jeune Mishima est seul et solitaire. Il envie la jeunesse et se voit comme un vieillard. Mais il fait tout pour ne pas être dérangé par la « zone intermédiaire » entre la vie et l'œuvre, c'est-à-dire qu'il ne veut pas être dérangé par les relations humaines. L'exercice physique est selon lui le meilleur moyen de gérer cette zone intermédiaire mais, en automne 1950, il n'a pas encore commencé la musculation. Par conséquent, il est embarrassé par le lien social. Il succombe de façon alternative à l'euphorie vers le haut et à la chute vers le bas. On ne sait pas de quel genre de relations humaines parle dans ce bref essai mais il s'agit peut-être de la relation homosexuelle (Mishima était en train de préparer *Les amours interdites* à cette époque<sup>16</sup>.) Peut-être que quand il a rédigé ces passages, la zone intermédiaire entre sa vie sexuelle et son œuvre littéraire n'était pas encore bien éclairée. En tout cas c'est dans ce contexte qu'advient l'événement suivant :

En automne 1950, je me rendis à une grande librairie pour acheter des livres. Il y avait un panneau à l'entrée de ce magasin autour de laquelle s'était constituée une foule. Quant à moi, un peu loin de ce panneau, j'étais en train de manger une glace. En voyant cette foule, je me disais qu'il s'agissait d'un événement annoncé par la presse. En fait, c'était une photo de la momie du temple Chûgû-ji que j'ai vue en approchant du magasin. Du coup, les visages des gens autour du panneau et ceux des gens qui

---

<sup>15</sup> MISHIMA, Y., « Mes années d'errance » (1964) in *Taiyo to tetsu*, Tokyo, Chûkôbunko, 1987, p.182-183.

<sup>16</sup> En outre, ce mixte d'un jeune homme et un vieillard chez Mishima fait penser les deux personnages principaux de *Les amours interdits* : Shyunsuke Hinoki et Yûichi Minami.

entraient dans cette librairie et en sortaient me paraissaient comme celui de cette momie. J'étais fâché de la laideur [de ces visages]. Je me disais : que les visages des intellectuels sont laids ! Que l'apparence des intellectuels est laide ! Mon admiration pour la Grèce existait déjà avant cet événement. Cependant, elle vient aussi de ce genre haine contre les choses intellectuelles. Certes c'est une sorte de haine de soi [car] la haine contre la disharmonie et l'extravagance et le besoin impérial de l'harmonie viennent justement de ma propre crise intérieure. Après coup, je me rends compte que j'ai mal compris la chose. La haine contre les choses intellectuelles est en fait celle contre *ma sensibilité excessive, un monstre intérieur à moi-même*. Sinon je ne comprends pas pourquoi je deviens un homme classique<sup>17</sup>.

Voici l'une des raisons les plus intimes pour laquelle Mishima a voulu faire de la musculation. Elle précède son voyage autour du monde. Et le voyage vint en quelque sorte recouvrir cet événement désagréable. L'idée de l'exercice physique ne vient pas de nulle part. Il y a d'abord le fond de la tendance maniaco-dépressive, et ensuite ce phénomène de défiguration visuelle des visages d'autrui<sup>18</sup>. Au début de cet essai, il dit qu'il est dérangé par le rapport intersubjectif. Si l'on en tient compte, un dérangement du rapport spéculaire pourrait s'inscrire dans la zone intermédiaire entre sa vie et son œuvre.

On pourrait résumer cette histoire en deux temps qui s'entrecroisent mutuellement :

1° Les visages des gens autour de la photo de la momie se transforment en visages momifiés. Mais Mishima ne se prend pas pour une momie. Il se fait exception unique dans

---

<sup>17</sup> *ibid.*, p.183-184, souligné par nous.

<sup>18</sup> On peut se demander toutefois si l'expression concernant les visages de momie ne sont pas de l'ordre d'une métaphore. Certes, Mishima se sert de ce genre d'expression dans ses romans, néanmoins il évite l'usage des métaphores dans ses essais.

cette communauté de momies. Seul, il les regarde avec dégoût, mais désormais est établie la proximité entre le jeune vieillard et la momie qui se trouve au centre de la foule.

2° Mishima reconnaît après coup que les gens autour de la momie (en fait les « intellectuels ») sont liés à un monstre excessivement sensible qui se cache à l'intérieur de son corps. Il aurait pu dire, à la limite, que la momie se trouvait au cœur de son être.

A l'instar de Freud qui a analysé la structure grammaticale de la pulsion scopique<sup>19</sup>, on pourrait insérer une étape intermédiaire entre ces deux temps clairement articulés par Mishima. Parce qu'on pourrait inférer une séquence non articulée de ce compte-rendu de l'histoire des visages momifiés. Ce processus a dû se mettre en marche à l'insu de Mishima.

3° Il se peut que le « regard moqueur et dédaigneux » de Mishima se retourne à lui-même comme un gant. Il y aurait un basculement de sa position : de celui qui regarde de loin la communauté des momies à celui qui est regardé par les gens momifiés. L'effet de miroitement s'accroîtra d'autant plus que si la photo était vue à travers la vitrine. Il dit d'être fâché de la laideur des autres momifiés alors qu'il est touché par sa propre vérité qui se situe à l'intérieur de lui. Ainsi il se fait l'objet de son propre regard moqueur et dédaigneux. On verra plus tard que le regard de Mishima se superpose avec son objet regardé car il est localisable autant à l'intérieur et à l'extérieur du corps de Mishima. Si Mishima pensait qu'il y aurait une nécessité de la musculation après cet événement, on pourrait penser que l'exercice physique consiste à éviter ou évincer le regard malveillant.

Examinons un autre exemple de phénomène de corps chez Mishima.

---

<sup>19</sup> FREUD, S., « Pulsions et destins des pulsions » in *Métapsychologie*, Paris, Folio Gallimard, 1968.

## 2) LE CORPS COMME CUIR RAIDE :

En 1955, malgré le succès qu'il connaît depuis, Mishima relate son état instable dans un recueil de notes quotidiennes intitulé *L'art du roman*. Il est significatif qu'il cite un manuel de psychiatrie pour décrire son état mental. Et il est à noter également qu'il commence le bodybuilding juste un mois après la note daté le 5 juillet 1955.

La pluie est tombée toute la journée. A cause d'un vent du sud très fort, je suis resté dans ma chambre d'hôtel. Il est étonnant de voir que le monde extérieur ne me menace plus. Le monde est refroidi et il commence à se durcir. Mais cela ne veut pas dire que ma vie intérieure s'enrichisse en fonction de cela. Je sens que le drame intérieur ne me concerne plus comme si je pouvais domestiquer le monde extérieur. Non, il n'en est pas ainsi. La vérité n'est pas comme ça et elle ne peut pas être comme ça. Kretschmer a écrit ceci : *[A partir de ce pôle hypersensible,] les tempéraments schizoïdes s'échelonnent par degrés jusqu'au pôle obtus et froid. Les « durs comme glace » ou « rigide comme un cuir raide » enveloppent le corps, à mesure que les « sensibles jusqu'à la sensiblerie » deviennent plus rares. Il est très bien formulé : « rigide comme un cuir raide ». J'ai déjà réalisé la plupart de mes rêves. Par bonheur ou par malheur, j'ai réalisé tous mes rêves d'enfance sauf celui de devenir un héros. Qu'est-ce qui me reste à faire dans la vie ? Je me marierai quand j'en aurai vraiment marre de ce monstre qui est mon originalité<sup>20</sup>.*

---

<sup>20</sup> MISHIMA, Y., *L'art du romain* in *Les vacances d'un romancier*, Tokyo, Shinchô-sha, 1955, p.30-31. On s'est référé à la traduction française de Jankélévich pour la citation de Kretschmer. Toutefois, on l'a légèrement modifié pour être fidèle à la traduction japonaise de Mishima.

La réalisation de ses rêves d'enfance ne permet pas une vie intérieure paisible à Mishima. Au contraire, il soupçonne vaguement qu'il fait partie des artistes ou des génies ultrasensibles et psychotiques. Après le rejet de la sensibilité, il tombe dans la froideur et souffre de l'insensibilité de son corps. Il a ouvert *La structure du corps et le caractère* (*Körperbau und Charakter*) car la citation en italique vient de cet ouvrage fameux de Ernst Kretschmer. Mishima s'est référé lui-même à l'ouvrage du psychiatre allemand car il n'avait pas encore été traduit en japonais à l'époque. Et son regard s'arrête sur la description clinique de Hölderlin, le poète préféré de Mishima depuis son adolescence. Surtout il s'intéresse aux sensations de son corps qu'il traduit, à sa guise, comme le fait d'avoir une enveloppe du corps « rigide comme un cuir raide (*stumpf wie Leder*)<sup>21</sup>. » Il est difficile d'imaginer de quel état cinesthésique et kinesthésique il s'agit dans cette expression, mais Mishima semble y reconnaître vraiment ce qu'il ressent dans son propre corps. De plus, cette sensation se répand progressivement à l'intérieur de son corps. Dans l'état mélancolique, la douleur est souvent très différente de celle qui est située au niveau de l'affect et du sentiment. Elle est plutôt dans le registre physique. Cela n'exclut pas évidemment la dépression au niveau du sentiment et de l'affect. D'un point de vue phénoménologique, si l'objet et la cause de la douleur sont faciles à cerner dans l'état dépressif, la mélancolie peut atteindre le corps dans le réel : épuisement physique, manque d'énergie profond, affections imposées, désespoir, sentiment de vide, etc. Il n'est pas rare que la douleur physique se creuse et ronge le sujet de telle sorte qu'il se retrouve dans le vide ; le sentiment se perd en lui-même, dans la douleur mélancolique. D'où résulte l'impossibilité d'être affecté par quoique ce soit.

---

<sup>21</sup> La phrase originale de Kretschmer est la suivante : « Von diesem mimosenhaften Pol ziehen sich nun, wie gesagt, die schizoiden Temperamente in einer fortlaufenden Staffelung bis zum stumpfen und kalten Pol, indem das „hart wie Eis“ (oder stumpf wie Leder) immer mehr um sich greift und das „gefühlvoll bis zur Empfindsamkeit“ immer mehr abnimmt. », KRETSCHEMER, E., *Körperbau und Charakter : Untersuchungen zum Konstitutions-Problem und zur Lehre von den Temperamenten*, 23. & 24. Wesentlich verbesserte und vermehrte Aufl., Berlin, J. Springer, 1961, p.193.

Ce n'est pas par hasard que Mishima ouvre l'ouvrage de Kretschmer. Il se méfiait de la psychanalyse. Il repoussait notamment Freud depuis sa lecture au lycée (on voit d'ailleurs sa conception vulgaire de la psychanalyse dans *La musique*). Il a passé le test de Rorschach par plaisanterie<sup>22</sup>. Alors qu'il adoptait la méthode masochiste de ridiculiser les règles, il s'applique rigoureusement aux règles proposées par Rorschach à tel point que la soumission aux règles s'avère ridicule, provoquant un rire humoristique. Or, il est très sérieux avec Kretschmer qui intègre l'analyse de la morphologie et de la structure du corps dans sa clinique. Faible, mince et fragile, Mishima ne voulait-il pas changer de physique après la lecture du livre princeps du psychiatre allemand ? Non, ce serait trop beau pour être vrai. Néanmoins, il est probable que cette lecture a poussé Mishima dans la voie de l'exercice physique. L'écrivain japonais a déjà modifié considérablement son style littéraire en prenant comme modèle le style classique de Ogai Mori. Autrement dit, il a écarté tous les adjectifs surchargés qui étaient des éléments indispensables à ses tournures flamboyantes pour adopter un style simple et robuste, maîtrisé par l'esprit du classicisme. Il aurait voulu faire la même chose pour son corps. Face aux phénomènes de corps étranges et inquiétants, Mishima aurait pu trouver chez Kretschmer un « sujet supposé savoir » susceptible de répondre à son énigme et à sa demande. Son but était de dépasser son caractère sensible et schizoïde pour en acquérir un autre, plus sain, plus simple et plus fort...

Je crois alors pouvoir montrer la logique selon laquelle le bodybuilding intervient dans la vie de Mishima. On dirait même qu'il y avait toujours et déjà une place réservée pour lui. Mishima trouva un jour une photo de bodybuilding dans un magazine. Il se précipita vers l'entraîneur qu'il avait vu dans l'article pour commencer immédiatement l'exercice physique.

---

<sup>22</sup> KATAGUCHI, Y., « Le protocole de Rorschach de Yukio Mishima » in *Evolution psychiatrique*, vol. 64, n°3, 1999.

A la fin de cette note, il ajoute un mot sur le mariage. Il faut que Mishima se débarrasse de son « originalité » (c'est le synonyme de sa « sensibilité ») avant son mariage. Il ne se pose pas la question de la personne avec qui se marier. L'important est que le processus du rejet de sa sensibilité doit être bouclé par le mariage. Son passé et son homosexualité doivent être scellés par cet acte doublement symbolique : celui de l'alliance avec une femme et celui de la fin du rejet de la sensibilité. Interrogeons-nous la signification de la « sensibilité monstrueuse » mentionnée par Mishima dans la phrase que l'on vient d'examiner. Il veut épuiser sa sensibilité excessive. Qu'est-ce que cela veut dire concrètement ? Il s'agit du renoncement à l'homosexualité comme mode d'existence et du moment de l'accouchement de sa femme qui marque sa conversion vers l'hétérosexualité. On trouve la description de ce processus dans *Les amours interdites* (1951-1953)

### ***LES AMOURS INTERDITES***

Dans ce roman qui dépasse 500 pages, l'homosexualité n'est pas un sujet tabou contrairement à *Confession d'un masque* où Mishima ne s'aventurerait pas trop dans la description brute du monde homosexuel. L'intrigue de *Les amours interdites* est assez simple : Shunsuke, vieil écrivain, demande à Yûichi beau jeune homme homosexuel, de ridiculiser les femmes qui le trahissent<sup>23</sup>. Il s'agit d'une histoire de vengeance. Il se peut que Mishima parle de lui-même en se démasquant. En quelque sorte, il n'a plus besoin d'un masque pour parler de son homosexualité. Yûichi serait son double dans le monde fictif qui trahit la pensée de Mishima.

---

<sup>23</sup> MISHIMA, Y., *Les amours interdites* (1950-1953), tr.fr., René de Cecatty et Ryôji Nakamura, Paris, Gallimard, 1989.

Yûichi voit le monde de l'homosexualité d'une façon négative. Après le premier contact avec la communauté homosexuelle, il s'écrie « voilà donc mes semblables ! » avec une haine profonde<sup>24</sup>. Cette haine vient principalement du masque que revêtent les homosexuels. Le masque le plus détesté est celui du visage d'un certain Kaburagi, aristocrate. On verra la cristallisation des traits homosexuels fragmentaires et disparates dans un seul corps : « Son regard aux aguets, nerveux, paraissait en quête de beaux visages qui appartiendraient à ceux de sa race. Ce faux air *déplaisant* qui émanait de lui, comme une tache indélébile sur un vêtement, ce mélange de langueur et de hardiesse, indiciblement désagréable, cette voix aux accents rauques et poussifs, ce *naturel* qui n'était que le résultat d'un calcul parfaitement élaboré, tous ces détails garantissaient son apparence à cette espèce et manifestaient l'effort qu'il produisait pour conserver son masque<sup>25</sup>. » Il est probable que le dégoût de cette fausseté naturelle des homosexuels écarte Yûichi de ses semblables.

Yûichi se prend pour un homme d'exception dans la communauté homosexuelle. Il incarne la beauté convoitée et recherchée par tous. Promu à la position d'objet précieux, il regarde avec dédain le masque « naturel » de ses semblables (on voit ici une répétition de la scène de la momification des visages d'autrui devant la librairie ; là où Mishima jetait un regard moqueur et dédaigneux, Yûichi jette un regard froid et dédaigneux). Yûichi supporte la présence de ses semblables à la seule condition qu'ils satisfassent son narcissisme à travers leur regard et par leur parole. C'est-à-dire qu'il supporte la présence d'autrui seulement quand l'autre se transforme en un miroir vivant qui renvoie à Yûichi une image

---

<sup>24</sup> « La classe sociale, le métier, l'âge, l'apparence physique nous différencient, mais une seule passion nous réunit, le sexe. Quel tissu social ! Ces hommes n'ont plus besoin de coucher ensemble. *C'est dès la naissance que nous couchons ensemble*. Nous haïssant, nous jalouxant, nous méprisant, nous aimant juste ce qu'il faut pour nous tenir chaud. Examinons comment avance cet homme qui s'en va par là-bas. Il se tortille, il chaloupe, il balance ses grosses fesses, sa tête ballote, on dirait un serpent qui rampe. C'est mon semblable, plus proche de moi qu'un parent, un frère, une épouse ! » *ibid.*, p.71.

<sup>25</sup> *ibid.*, p.181.

exacte de son être<sup>26</sup>. Ne se souciant pas trop de la jouissance phallique, Yûichi recherche intensément sa jouissance dans le registre scopique où il éprouve le désir ardent et pur d'être regardé.

Le plus intéressant dans ce roman est que Mishima effectue un changement radical de son intrigue après son tour du monde (il a mis en suspens la rédaction de *Les amours interdites* pendant son long voyage). Quand il reprend son roman, il décide de modifier le sens de la vie de Yûichi. Celui-ci devra assumer la paternité et fonder une famille avec sa femme et son enfant. Il ne sera plus l'instrument de la méchanceté de Shunsuké. Ainsi il devra prendre ses distances avec son maître Shunsuke. Par conséquent, la vengeance de ce vieil homme s'avèrera complètement inutile, alors que c'était le thème initial du roman. Pour ce remodelage, Mishima a même dû ressusciter une femme suicidée. Pourquoi a-t-il pris ce risque ? Pour quel motif ? Il semble que Mishima ait voulu décrire la scène de l'accouchement de la femme de Yûichi et sa « conversion » (renoncement à son homosexualité) après la naissance de son enfant.

Yasuko, femme de Yûichi, conçoit donc un enfant. Elle s'enferme dans son narcissisme en pensant à son bébé. Mais Mishima y ajoute une étrange sensation du corps, à l'intérieur du ventre de cette jeune mariée : « Elle imaginait une petite cheville, une plante de pied lumineuses, parcourues de rides saines et fines, qui sortaient des profondeurs de la nuit et donnaient un coup aux ténèbres, et elle pensait que son être n'était rien d'autre que ces ténèbres chaudes, nourrissantes et sanglantes. Cette sensation d'être rongée, cette sensation que l'intérieur de son corps était envahi en profondeur, cette sensation d'un viol plus

---

<sup>26</sup> Un nommé Kawada, banquier riche, peut satisfaire parfaitement le narcissisme de Yûichi : « Que le jeune homme s'ennuyait terriblement dans sa vie quotidienne. Que pour désennuyer ce Narcisse il n'y avait au monde que le miroir. Que dans la prison de ce miroir on pouvait enfermer pour le restant de ses jours ce beau captif. Que Kawada, dans sa maturité, connaissait du moins l'art de se transformer en miroir... » *ibid.*, p.332.

pénétrant, cette sensation d'une maladie, cette sensation de la mort... tout désir immoral, tout abandon des sens y était ouvertement permis. De temps en temps, elle laissait échapper un rire transparent et sans voix, arborant un sourire solitaire qui semblait venu de loin. C'était comme un sourire d'aveugle, celui qu'aurait eu quelqu'un prêtant l'oreille à un écho lointain qu'il aurait été le seul à entendre<sup>27</sup>. »

Pendant sa grossesse, Yasuko se renferme sur elle-même et se désintéresse du monde extérieur, non par amour pour l'enfant mais à cause d'une sensation corporelle étrange ; son existence se ronge doucement et se corrode profondément. Autrement dit, elle jouit de cette sensation de se dévorer elle-même de l'intérieur. On constate donc deux narcissismes différents qui se conjuguent fortement dans ce couple: celui de Yûichi et celui de Yasuko. Il n'y a pas de rapport entre les deux personnes. Mais au moment de l'accouchement, la situation commence à basculer.

On dirait que Yûichi avance progressivement vers sa « conversion », comme s'il y avait des étapes à franchir. Lui, déjà réticent lors de son mariage, décide d'écarter le choix d'un avortement à cause de la provocation et de la raillerie de Shunsuke. Par conséquent, au début de l'accouchement, Yûichi se sent très mal à l'aise : « la seule chose qu'il pût faire était de tenir la main moite de Yasuko, avec désespacement. Entre le corps souffrant et celui qui assiste sans souffrir à la souffrance, il y avait une distance qu'aucun acte ne pourrait jamais combler<sup>28</sup>. » Plus le moment de vérité approche, plus le corps de Yasuko revêt une chaleur humaine. Il n'est plus comme un objet de sculpture en marbre. Par contre, Yûichi n'est qu'un témoin de l'événement. Il ne peut qu'assister à l'effort surhumain de sa partenaire :

---

<sup>27</sup> *ibid.*, p.324-235.

<sup>28</sup> *ibid.*, p.346.

L'écoulement était si abondant que la toile, placée sur la fissure passée entièrement au mercurochrome, frémissait bruyamment. Après la piqûre d'anesthésie locale, lorsque le scalpel et les ciseaux déchirèrent plus profondément la fente et que le sang coula à flots, les entrailles complexes de sa femme apparurent aux yeux du jeune mari, qui n'avait aucune cruauté. Il était à présent incapable de voir comme une simple matière le corps de sa femme qu'il comparait jusque-là avec indifférence à une porcelaine, à présent que, dépouillé de sa peau, ce corps exposait ses entrailles ; et il en était stupéfait<sup>29</sup>.

L'étonnant est que Yûichi s'impose un devoir pendant l'accouchement. Son devoir ne consiste ni à encourager sa femme ni à veiller son enfant à venir au monde. Il doit regarder les organes sexuels féminins. La nausée le frappe non à cause de la scène sanglante mais à cause de la vue insupportable du sexe féminin. Cet impératif de regarder l'insupportable fait retour dans les œuvres importantes de Mishima. Par exemple, dans *Patriotisme*, la femme du lieutenant qui effectue le harakiri doit regarder du début jusqu'à la fin l'acte de suicide de son mari. Elle est là comme témoin de la vérité... On y reviendra plus tard.

A force d'assumer son devoir, Yûichi sent dépasser la limite qui sépare son corps de celui de sa femme, demeure dans une sphère que l'on pourrait qualifier d' « entre-deux-corps », où il se sent connecté au corps de sa femme. Il regarde « comme un plan de coupe humide cette chair rouge et muette. C'était comme d'être contraint de se regarder soi-même sans cesse. La douleur n'outrepassait pas les limites du corps. C'était la solitude, se dit le jeune homme. Mais cette chair rouge n'était pas la solitude. Elle renvoyait à la chair rouge qui

---

<sup>29</sup> *ibid.*, p.347.

existait d'une manière absolue à l'intérieur même de Yûichi ; il suffisait d'avoir vu cela, pour en avoir aussitôt la conscience imprégnée<sup>30</sup>. » Quelle étrange logique de sensation ! La « chair rouge » existe d'une manière absolue « à l'intérieur » du corps du jeune mari. La conversion n'est possible que parce que ce bout de chair existe bel et bien à l'intérieur de Yûichi. La scène de l'accouchement prépare en quelque sorte l'émergence de cette chair invisible dans son propre corps. Autrement dit, la scène traumatique de l'accouchement fonctionne comme un écran qui voile un objet réel, le plus intime de Yûichi. Le mode d'être de Yûichi subit un changement radical après cette découverte : il n'est plus un objet regardé mais un sujet qui regarde :

Le cœur de Yûichi qui comparait le visage de sa femme, alors au comble de la souffrance, et la partie de son corps qui avait été jadis la source de son dégoût, et qui, à présent, était enflammée et rougeoyante, se métamorphosa. La beauté de Yûichi, qu'il croyait destinée seulement à être vue et appréciée de tous les hommes et de toutes les femmes, retrouva pour la première fois sa fonction : elle existait maintenant seulement pour voir. Narcisse oubliait son visage. Ses yeux étaient tournés vers un objet autre qu'un miroir. Regarder une laideur aussi répugnante revenait à se voir soi-même. Jusque-là, la conscience que Yûichi avait de son existence était d'« être vu » sans laisser la moindre ombre. Sentir qu'il existait, c'était, en fin de compte, sentir qu'il était vu. Exister avec certitude sans être vu, cette nouvelle conscience de son existence enivra le jeune homme. Autrement dit, à son tour, il *voyait* ! Quelle transparence et légère essence de l'existence ! Narcisse qui avait oublié son visage était même capable de penser que ce visage n'existait pas<sup>31</sup>.

---

<sup>30</sup> *ibid.*, p.348. Nous avons modifié la traduction française.

<sup>31</sup> *ibid.*, p.348-349.

La vision du déchirement du corps féminin a brisé le miroir interne de Yûichi. Ainsi disparaît le miroir qui ne cessait de lui renvoyer une belle image qui le rendait aveugle. Par conséquent, il regarde frontalement « la laideur atroce » situé au cœur de son être. Cette atrocité visuelle ne se reflète pas sur le miroir qui était le support matériel (glace) et immatériel (regard d'autrui) de l'existence de Yûichi. La vision déformée du sexe féminin et de l'apparition du petit homme au moment de l'accouchement l'amène à la rencontre avec sa Chose. Mishima suggère qu'il ne s'agit pas de la compassion par laquelle l'un se réunit imaginairement avec l'autre, mais d'un étrange chiasme charnel des deux bords à travers lesquels le réel de l'objet doit s'extirper du corps de Yûichi. Le sentiment de « liberté si transparente » éprouvé par Yûichi après cette scène est une preuve de la séparation avec l'objet qui le hante. Après l'accouchement, « il voit » pour la première fois dans sa vie. On pourrait dire qu'il s'agit du deuxième effet de séparation avec l'objet chez Yûichi.

Yûichi prend ses distances avec le monde homosexuel après la naissance de son enfant. Il s'écarte du milieu gay à cause de la futilité de ses semblables, mais cela ne veut pas dire qu'il est futile à cause de leur fécondité impossible par voie naturelle. A en croire Mishima, ils le sont parce que leur sexualité sert à vérifier leur identité et à compenser leur existence qui est si précaire. D'après Yûichi, les deux hommes n'existent pas avant l'accouplement. Au contraire, c'est l'accouplement qui leur permet de faire exister leur virilité ou leur masculinité. Leur existence est plus fugace que leur jouissance sexuelle<sup>32</sup>. Longtemps

---

<sup>32</sup> « Même si je sors avec ce garçon », se dit Yûichi, « il ne se passera rien de nouveau et mon besoin d'originalité restera toujours insatisfait. Pourquoi l'amour entre hommes est-il aussi éphémère ? N'es-ce pas que le simple sentiment de pure amitié qui réapparaît après l'acte est l'essence de l'homosexualité ? Cet état de solitude individu qui a le même sexe que l'autre, le désir n'est-il pas destiné à le produire ? Les membres de cette *tribu* veulent se convaincre qu'ils s'aiment parce qu'ils sont des hommes, mais la réalité est plus cruelle : n'est-ce pas parce qu'ils s'aiment, qu'ils découvrent enfin qu'ils sont hommes ? La conscience de ces êtres avant même qu'ils ne s'aiment contient quelque chose de terriblement ambigu. Leur désir est moins proche de la sensualité que d'une aspiration métaphysique. Quelle est-elle ? » *ibid.*, p.355.

tracassé par cette question existentielle, ne pouvant plus donner de poids à cette insupportable légèreté de l'être homosexuel, Yûichi souhaite un appui plus solide et plus matériel. C'est la raison pour laquelle il retourne à la maison pour fonder véritablement une famille. Mais de quelle famille s'agit-il avec un enfant si horriblement décrit ? La rupture la plus conséquente est le retour de Yûichi à la vie familiale.

En effet, il ne rentre pas dans une simple vie familiale ; il ne renoncera pas à l'aventure avec ses « semblables ». L'un d'eux a dénoncé le secret de son homosexualité à Yasuko et à la mère de Yûichi. Adoratrices de Yûichi, elles ne connaissaient pas son homosexualité. Pour prouver qu'il est capable d'aimer une femme, il demande de « faire du cinéma » à une des femmes qu'il a trahies pour Shunsuké. Elle déclare solennellement qu'elle est sa maîtresse et qu'il peut aimer une femme. Pour preuve, dit-elle, ils doivent partir en voyage ensemble. Elle n'oublie pas d'ajouter qu'elle ne menacera pas la position de l'épouse. C'est pour l'amour de sa femme que Yûichi part avec son ancienne maîtresse<sup>33</sup>. Au retour, il découvre avec surprise (!) que Yasuko n'est plus la même femme. « Yasuko restait imperturbable. Elle eut un léger sourire indifférent. Les mots qu'il avait prononcés lui semblaient appartenir à une langue étrangère : Yasuko ne voyait que le mouvement de ses lèvres, comme s'il lui avait parlé de l'autre côté d'un épais mur de verre. Bref, elle ne comprenait plus son langage<sup>34</sup>. » Cette fois-ci, c'est elle qui voit le corps de son mari « comme une sculpture en plâtre sans âme »<sup>35</sup>. Elle a pris sa décision de mener une vie sans espoir et sans amour : « Devant elle se dressait le mur effrayant de l'impossibilité, qu'elle

---

<sup>33</sup> « Yûichi n'avait pas de regret. Aussi bizarre que cela parût, c'était parce qu'il aimait Yasuko. Du point de vue de cet amour dont la forme était altérée par les difficultés mêmes de son expression, les différents obstacles qu'il avait dû surmonter pour partir en voyage, pouvaient tous être considérés comme des cadeaux de départ qu'il offrait à Yasuko. » *ibid.*, p.437.

<sup>34</sup> *ibid.*, p.450.

<sup>35</sup> *ibid.*, p.449.

connaissait déjà depuis longtemps et qui lui était familier. Il n'y avait plus pour elle qu'une seule manière de se comporter. Ne rien sentir. Ne rien voir, ne rien entendre<sup>36</sup>. »

Pour Yûichi, la fondation d'une famille ne signifie pas l'installation d'un couple basé sur la compréhension mutuelle et la stabilité matérielle et spirituelle. La famille de cet homme est un lieu de conflit perpétuel et d'un malentendu radical ; les époux s'y déchirent jusqu'à l'extrême tout en restant ensemble. Yasuko est aussi seule et désespérée que son mari. Yûichi la voit à la fois comme sa complice et son double. Ainsi s'installe-t-il dans une maison dont les membres s'entredéchirent impitoyablement. Voilà la vision de la famille que Mishima propose dans *Les amours interdites*. S'il pouvait être erroné de dire que l'on y voit l'ombre de la famille Hiraoka où fut élevé Mishima lui-même, il ne serait pas si arbitraire d'y voir l'image de la famille qu'il fondera dans l'avenir.

Résumons la lecture de *Les amours interdites*. Ce roman pourrait être lu comme le manifeste d'un rejet de la sensibilité homosexuelle de Mishima. A travers la rédaction de cette œuvre, il semble dessiner un chemin à suivre dans la vie. L'accouchement et la naissance d'un enfant valent plus que tout. Mishima devait y trouver non seulement le point de tournant de son roman mais aussi celui de sa vie<sup>37</sup>. Toujours est-il que la « conversion » à venir décrite par Mishima reste complètement utopique (on n'est pas dupe de cette illusion d'en finir avec l'homosexualité et surtout avec la sensibilité) Il reste une question essentielle. Arrive-t-il à extirper vraiment ce regard intime comme l'on extirpe un enfant du

---

<sup>36</sup> *ibid.*, p.451.

<sup>37</sup> Ajoutons juste un mot sur Shunsuke, le vieil écrivain. Son rapport avec Yûichi est subverti après le grand voyage de Mishima. Au début de l'histoire, il était le maître de Yûichi. Il lui donnait des conseils à suivre et des tâches à accomplir. C'est lui qui a mené le jeu dans les intrigues qu'il préparait à l'avance. Yûichi était là pour exécuter la volonté de vengeance de l'écrivain dans la réalité. Shunsuke était le *deus ex machina* de la vie de Yûichi. Mais à l'approche de la fin de *Les amours interdites*, Shunsuke, tombé amoureux de Yûichi, se rend compte de son homosexualité et se sépare de celui-ci lorsqu'il devient père. Le vieil écrivain finit pas se suicider après ce jeu d'échecs avec son jeune ami. En présentant Yûichi qui sort de la pédérastie et Shunsuke qui y succombe, Mishima poursuit son rejet de l'homosexualité comme élément majeur de sa sensibilité.

corps maternel par le scalpel et les ciseaux du chirurgien ? L'analogie proposée par Mishima est intéressante, d'autant plus que l'on verra cet étrange rongement interne du corps dans *Le soleil et l'acier*. Il se peut que cette sensation de corps subsiste à l'intérieur de Mishima et résiste à son écriture. On verra maintenant la mise en œuvre de ce programme dans la réalité.

En tant qu'écrivain, Mishima réussissait parfaitement. Après le début de sa carrière splendide par *Confession d'un masque* (1949), il s'impose avec la parution de *Les amours interdites* (1951). Les publications se succèdent. Ainsi *Le tumulte des flots* (1954) est un livre qu'un écrivain ne peut écrire qu'une seule fois dans sa vie, selon Yourcenar<sup>38</sup>. Certains de ses romans ont été cinématographiés avec des vedettes de l'époque. Les grands journaux et les magazines populaires ne cessent de suivre Mishima comme on suit une star de cinéma. Il publie des romans à clés tout en puisant ses thèmes parmi les personnages qui font sensation et dont les journaux font amplement mention. Pour Mishima, il s'agit de « créer un monde beau, imprévu et romanesque avec des matériaux vulgaires et connus de tous<sup>39</sup>. » Il ne cachait pas son ambition littéraire, qui consistait à élargir son auditoire jusqu'à l'étranger. « Ainsi, les romans clés de Mishima nous montrent cette contradiction : celle d'un écrivain-esthète en réaction contre son époque, et qui a cependant soif de popularité. »<sup>40</sup> Malgré cette contradiction, c'est pendant les années 50 que Mishima est devenu très célèbre grâce à son activité littéraire et son apparition médiatique. Nul ne peut nier que c'est l'apogée de la vie de Mishima. Personne ne pouvait dépasser la fertilité de son imagination et la rapidité de son travail. Le bodybuilding se conjugue bien avec le travail de l'écriture. Voici le résultat que Mishima a voulu obtenir à cause du rejet de sa

---

<sup>38</sup> YOURCENAR, M., *Mishima ou La vision du vide*, Paris, Gallimard, 1980, p.39.

<sup>39</sup> NISHIKAWA, N., *Le romain japonais depuis 1945*, Paris, PUF, 1988, p.262.

<sup>40</sup> *ibid.*, p.262.

« sensibilité ». Il arrive à séparer sa vie de son œuvre. Mais on verra la chute de Mishima juste au moment où il voulait consolider la stabilité de sa vie.

#### **LA MAISON DE KYÔKO : LA FIN ET LA LIMITE DU BODYBUILDING**

Pendant la rédaction de *La maison de Kyôko*<sup>41</sup>, Mishima traverse une période cruciale de sa vie. Il s'est marié le 1<sup>er</sup> juin 1958, a construit sa maison et celle de ses parents en mars 1959. Puis il a eu un enfant le 2 juin 1959 avant de finir son roman en septembre 1959. Juste après la naissance de sa fille, Mishima note dans ses carnets : « Depuis l'an dernier, j'ai constamment vécu dans l'attente impatiente des trois étapes essentielles de ma vie personnelle, en 1959. L'une était la construction de ma nouvelle maison. Une autre était la naissance de mon premier enfant. La troisième, l'achèvement de ce long roman, *La maison de Kyôko*. » Il s'installe dans une nouvelle maison de style occidental « hors pair » (il ramène d'Italie une statue en marbre d'Apollon pour son jardin. Il va de soi que cette maison jure sur l'ambiance du quartier.)

La sortie de *La maison de Kyôko* correspond à peu près à la naissance de sa fille. La conception de son nouveau roman correspond à la conception de son premier enfant. Tout cela pour dire que *La Maison de Kyôko* est un livre très important pour le nouveau Mishima avec sa vie familiale. Il ne cachait pas ses ambitions littéraires. Voulant obtenir la reconnaissance des critiques et des hommes de lettre, il y a mis tout son talent. La volonté de Mishima se traduit d'abord et surtout dans sa façon de rédiger ce roman : « En 1958, explique judicieusement Nathan, biographe de Mishima, la parution en feuilleton était encore la règle, et la plupart des auteurs la préféraient. D'une part, elle leur permettait de

---

<sup>41</sup> MISHIMA, Y., *Kyoko no Ié (Maison de Kyoko)*, Tokyo, Shinchôsha, 1959.

construire les œuvres avec moins de rigueur, tout en facilitant l'écriture en raison des délais à respecter. Cela permettait aussi de tenir compte des critiques au fur et à mesure. Le fait que Mishima ait décidé de garder cet ouvrage pour lui seul jusqu'à son achèvement dit assez l'importance qu'il revêtait à ses yeux, et, d'une certaine façon, sa confiance : en 1958 et 1959, on estimait qu'un roman d'un millier de pages, non publié en feuilleton, comportait un risque, même pour un écrivain connu. » Etait-il si sûr de son roman ? L'angoisse est omniprésente dans les carnets que Nathan nous a fait parvenir. Mishima note souvent dans ses carnets que l'exercice physique était le support de cette rédaction continue. Les derniers jours de sa rédaction, il veut encore maintenir son programme d'exercice, c'est-à-dire « soulever un poids de 70 kilos qui n'aurait dû être rien pour lui ». Pour l'écrivain, qui est « contraint de passer chaque journée face à face avec l'angoisse qui m'affligeait comme une maladie<sup>42</sup> », il s'agit d'un moyen de soulager son angoisse. On voit bien que son écriture est soutenue par l'exercice physique.

Kyôko est une femme de trente ans qui, hantée par les images du passé ne peut pas vivre hors de ses souvenirs et qui, par conséquent, est incapable de vivre dans le présent. Elle a chassé son mari de sa maison pour recevoir ses amis : Seiichirô, qui travaille pour une société commerciale ; Natsuo, peintre de style japonais ; Osamu, jeune acteur, Shunkichi, membre du club de boxe d'une université privée. Ces hommes représentent chacun une part de la personnalité de Mishima<sup>43</sup>.

Celui qui attire le plus notre regard, c'est Osamu. N'ayant qu'un rôle de figurant dans son travail, il ne peut pas monter pleinement sur la scène. Sans talent mais très beau, il

---

<sup>42</sup> *ibid.*, p.181-182.

<sup>43</sup> Seiichirô qui se marie avec une fille de son chef par pur amusement ; Natsuo souffrant de la maladie mentale et fuyant vers l'Amérique du sud pour retrouver son paradis, Osamu pratiquant l'exercice physique et effectuant le double suicide, Shunkichi renonçant à la carrière du boxeur et entrant dans la partie extrême droite (Mishima a pratiqué le boxe pendant 8 mois. Mais il y a renoncé à cause du manque de talent).

déteste la laideur de son corps délicat et maigre, se demandant toujours s'il existe vraiment dans le monde. On dirait qu'il s'agit d'un double de Yûichi (le héros de *Les amours interdites*) mais hétérosexuel. Mais il sera vite débarrassé de son apparence malingre grâce à la pratique de la musculation qui rend son corps semblable à une statue grecque. Il va trois fois par semaine à la gymnastique. Pendant l'exercice physique, devant le miroir, il a l'impression qu'il existe vraiment : « Ici, il y a un beau muscle dont l'existence est indubitable car c'est lui qui a créé cette muscle et ce muscle n'est rien d'autre que *lui-même*<sup>44</sup>. » Mais la présence du regard d'autrui est aussi importante que la sensation physique du corps musclé.

Désœuvré, il ne s'intéresse qu'à son corps musclé même pendant l'acte sexuel avec son amie : « La parole de cette femme, devenue comme un miroir qui reflète l'images des corps dans la pénombre de la chambre, dessine dans l'air le spectre de son corps musclé. Ce procédé est nécessaire pour qu'il puisse achever l'acte sexuel. C'est seulement pendant qu'elle lui fait compliment de chaque muscle de son corps qu'il a une empathie pour elle. [...] Les paroles subliment la caresse physique jusqu'à une caresse idéelle, procurant une valeur unique à chaque muscle de son corps. Par l'intermédiaire des mots de cette femme, il peut se représenter son corps pleinement visible à ses yeux. Ainsi est-elle assurée de son existence, construite par les mots<sup>45</sup>. » Yûichi, dans *Les amours interdites*, connaît aussi ces « mots-miroirs » qui lui renvoient l'image de son propre corps. Dans cette situation, on n'a pas besoin d'objet miroir. Osamu s'installe dans son « narcissisme » qui passe par la parole de l'autre pour se satisfaire. Il ne s'agit pas ici d'un simple acte de nomination, mais d'un acte de nomination avec une touche physique et idéelle. Il faudrait que chaque partie de son corps soit nommée et touchée pour qu'il se sente vivant et exister. Autrement dit, Osamu ne

---

<sup>44</sup> *ibid.*, p.255.

<sup>45</sup> *ibid.*, p.78-79.

peut avoir aucune certitude sur son être sans cette caresse idéale langagière. La jouissance sexuelle ne compte pas pour chez lui. Au contraire, si sa partenaire ferme les yeux pour mieux succomber à la jouissance charnelle, Osamu ne peut tenir son être sans le regard ni la voix qui lui représentent constamment l'image de son corps. Cela montre sans doute le manque profond du sens corporel et vécu. Si l'on voit cette situation d'une perspective différente, Osamu reste prisonnier des mots-miroirs d'autrui. Il ne serait pas faux de dire que le corps d'Osamu tombe immédiatement sans le support des mots-miroirs. Cette chute est plausible quand on examine ce qu'il pense quand il est laissé tomber par une de ses amantes qui a soutenu son narcissisme.

Aucune douleur ne le frappe lors de la séparation : « Osamu ne perd rien. Le risque de la perdre ne suscite pas l'effervescence de son désir. Il regardait indifféremment Mariko [la femme qui veut le quitter] comme un papier décousu tombé de sa main<sup>46</sup>. » Osamu se comporte comme s'il ne connaissait pas la perte. Rejetée comme un papier décousu, la femme n'a pas occupé une place éminente chez lui malgré son rôle de « miroir vivant » qui le caresse par la parole. Elle demeure auprès de lui comme un ustensile sans valeur. « La singularité d'Osamu est de ne pas avoir la lassitude que l'on aurait dû éprouver quand on est avec une femme dont on a marre. Voyant cette femme, il peut jouir éternellement d'une sérénité épurée [de tous les ressentiments] comme on s'expose sous le soleil sans rien faire<sup>47</sup>. »

Ainsi l'impossibilité de la perte s'inscrit dans le corps d'Osamu, à une exception près. Avec une maîtresse perverse qui aime faire couler le sang, il commence à avoir le goût de perdre son sang et de jouir de la douleur infligée par elle pendant l'acte pervers. Cela va très

---

<sup>46</sup> *ibid.*, p.307.

<sup>47</sup> *ibid.*, p.307-308.

loin car il se suicidera avec cette femme (double suicide). Le danger de mort qui le menace l'excite, mais ce qu'il cherche le plus, c'est un « intérêt excessif et brûlant » qui porte sur son corps ou d'un « intérêt qui ronge son existence ». On ne sait si un pervers éprouve ce désir impérieux du regard. Chez Osamu, la douleur et même la mort ne sont que le prix à payer pour satisfaire la soif insatiable du regard. Pour assurer son être, paradoxalement, il n'hésite pas à risquer sa vie à condition qu'elle soit vue et veillée inlassablement par le regard d'autrui.

Les petites attentions ordinaires, quotidiennes ne lui suffisaient pas : son désir avait été d'attentions si passionnées qu'elles brûlaient. Ne suffisaient pas les simples caresses, il lui fallait des attentions qui devaient le ronger. Or, jusqu'ici... jamais il n'avait rencontré de vérification de l'existence plus substantielle et plus certaine que cet instant de douleur. Nul doute, la douleur, voilà ce qu'il lui fallait. En apercevant le sang couler goutte à goutte sur sa hanche, Osamu s'était éveillé pour la première fois de sa vie à la certitude de l'existence<sup>48</sup>.

Mais quand Osamu va jusqu'à la mort pour se prouver son existence, l'exercice physique s'avère en fin de compte inutile. En effet, dès le début de sa tentative, Osamu se sent envahi par une idée mélancolique. Regardant des hommes pratiquer des exercices physiques : « Regardez la tristesse des muscles attristés ! s'écrie Osamu, Elle est infiniment plus triste que le sentiment de tristesse. Regardez le cri des muscles tordus par la douleur ! Il est éminemment plus sincère que le cri du cœur. Le sentiment n'a aucune importance. Le phénomène mental n'a aucune importance. La pensée non visible n'a aucune valeur ! »<sup>49</sup>

---

<sup>48</sup> *ibid.*, p.203.

<sup>49</sup> *ibid.*, p.75-76.

Les gens du même gymnase que Mishima ne partageraient certainement pas cette affirmation scandée par la douleur des muscles. On devrait l'entendre comme un cri venant exclusivement de l'auteur de *La maison de Kyôko*. Mishima livre au lecteur sa théorie pour expliquer cette mélancolie du muscle :

Raclant morceau par morceau son âme, Osamu la transforme en muscle. Son âme entière se transformera en muscle. Ainsi deviendra-t-il un homme de pur semblant, un homme totalement imprégné par son apparence physique. Il sera un homme aux muscles sans âme..... Comme d'habitude, Osamu assis sur une chaise rêvait qu'un tout autre homme serait assis sur cette chaise. Il serait comme le matador dont l'existence ne se constitue que des muscles. A ce moment-là, j'existerai pleinement ici. Ainsi disparaîtra, sans laisser aucune trace, cette existence si ambiguë que je suis, qui est en train de rêver ce genre d'avenir<sup>50</sup>.

Le muscle n'est autre que le reflet charnel de la tristesse profondément enracinée dans le corps. Il lui faudrait la faire sortir de là afin d'en faire une armature physique. L'homme aux muscles sans âme est celui qui n'est plus hanté par l'ombre de son passé ni par sa sensibilité. On voit bien ici le remède radical que Mishima propose pour échapper à son état mélancolique. C'est une question de vie ou de mort. L'enjeu est de renaître dans une autre vie qui ne serait plus embarrassée par l'absence totale de la sensation de corps...

---

<sup>50</sup> *ibid.*, p.94-95.

Alors quelles furent les réactions des critiques littéraires et des hommes de lettres ? Mishima dut se confronter à un échec total<sup>51</sup>. Il montrait d'une manière excessive son propre vide à travers le vide général de l'après-guerre. Il dévoilait sans dissimulation un bout de son réel dans *La maison de Kyôko*<sup>52</sup>. Une telle monstration du réel a certainement écarté la plupart des lecteurs. Mais la déception la plus profonde apparut chez Mishima avant même qu'il ne connaisse l'avis de la critique : « C'en était fini à présent et j'ai laissé retomber ma plume. Je ne ressentais pas le plaisir que j'avais imaginé, seulement une impression morne, nul plaisir ne m'incitant à faire quelque chose. Un feu d'artifice ! De l'épuisement, voilà tout ce que je ressentais, m'envahissant comme une angoisse vague, sans objet. On aurait dit une gueule de bois. Comme d'être contraint de plonger dans un air nocif, enfumé<sup>53</sup>. »

Si l'on fait le bilan des trois grands projets de Mishima en 1959, on peut dire que son installation dans la nouvelle maison se passa bien. Il subit un grand échec pour le projet littéraire qu'est *La maison de Kyôko*. Alors comment se passa la naissance de son enfant ? Compte tenu du mariage inattendu de Mishima — apprenant que sa mère était atteinte d'un cancer, il se mit avec précipitation à la recherche de sa future femme. Après trois mois d'enquêtes, Mishima se maria avec Yôko Sugiyama. Mais il apprit après les fiançailles que le cancer de sa mère était une erreur de diagnostic — n'y avait-il pas alors une erreur de calcul dans la programmation de la naissance de l'enfant ? D'après Nathan, Mishima n'a pas négligé sa famille : « c'était un père attentionné et apparemment dévoué. Il réservait à

---

<sup>51</sup> Nishikawa donne un avis positif dans son livre intitulé *Le roman japonais depuis 1945*, et ce malgré l'impression de vide que laisse la lecture des 500 pages de *La maison de Kyôko* : « L'essentiel ne se trouve pas dans le développement des caractères ou des conflits entre les personnages, mais plutôt dans l'image de la dévastation que les personnages portent au fond de leur cœur et qui est l'enfer, c'est-à-dire l'après-guerre. » NISHIKAWA Nagao, *Le roman japonais depuis 1945*, Paris, PUF, 1988, p.256.

<sup>52</sup> Muramatsu Tsuyoshi dit que c'est la vitalité et la vivacité montrées par Mishima qui ont écœuré le monde. Il voulait dévorer tout par son optimisme puissant. Mais il semble que ce soit le contraire qui soit arrivé. C'est parce que Mishima a montré sa mélancolie que les lecteurs ne voulaient pas être dévorés par l'abîme de l'auteur. Voir MURAMATSU, T., *Mishima Yukio no Sekai*, Shinchôsha, 1990, p.323.

<sup>53</sup> NATHAN, op.cit., p.182-183.

sa famille quelques jours chaque mois ; à partir de 1964, il passait tous les ans le mois d'août avec Yoko et les enfants à l'hôtel Tokyu à Shimoda, station balnéaire à la pointe de la presqu'île d'Izu<sup>54</sup>. »

Cependant, il a envoyé à Kawabata une lettre révélatrice juste, après la naissance de sa fille : « Je profite de cette lettre pour vous rassurer à propos de ma famille : ma femme et le bébé sont dans une forme presque insolente. Dès que ma fille voit ma tête, elle se met à faire des petits sourires tout à fait inconsidérés, c'en est presque inquiétant<sup>55</sup>. » Kawabata, qui fut le témoin du mariage de Mishima, jouait souvent un rôle paternel dans la carrière littéraire de celui-ci (c'est lui qui avait aidé à la publication de *Confession d'un masque*). Mishima aimait certes surprendre ses amis avec des paroles tapageuses. Mais on ne peut nier son inquiétude face à son enfant. L'angoisse s'entrevoit dans la scène de l'accouchement, dans *Les amours interdites*. En outre, la série des romans qu'il écrira pendant la moitié des années 60 tourne autour du parricide, thème que Mishima n'avait pas traité auparavant. Les pères y seront humiliés et ridiculisés jusqu'à l'extrême. Cette lettre adressée à Kawabata annonce l'arrivée de la série des œuvres à venir. Dans ce contexte, la naissance de son fils Ichirô ne pouvait pas empêcher Mishima de se rappeler la lignée paternelle de sa famille, qu'il avait voulu ignorer pendant si longtemps (Teitarô, Azusa, Kimitaké et Ichirô) ?

## **LA SÉRIE DES ROMANS DES ANNÉES 60 : HUMILIATION DES PÈRES**

Après la naissance de ses enfants, Mishima a traité de la question de la paternité dans ses romans. Plus exactement il a écrit sur le parricide : *Les jeux des animaux* (1961), *Les belles étoiles* (1962), *Le marin rejeté par la mer* (1963), *Soie et perspicacité* (1964). Le même

---

<sup>54</sup> *ibid.*, p.176.

<sup>55</sup> MISHIMA, Y., *Kawabata-Mishima correspondance*, Paris, Albain Michel, p.127.

thème est abordé dans ses pièces de théâtre : *Le chrysanthème du 10* (1961) et *Les Harpes de la félicité* (1963). Malgré leur qualité littéraire ces œuvres n'ont pas connu le succès, à l'exception de *Le marin rejeté par la mer* qui a sauvé l'honneur de l'écrivain. Il vaut de les lire pour voir l'insistance de Mishima sur la question du parricide. Je résumerai brièvement les deux dernière, car elles sont particulièrement cruelles envers les pères.

Comme indique le titre français, *Le marin rejeté par la mer* tourne autour d'un marin qui s'appelle Ryûji. Il n'est pas jeune mais il a un esprit simple et un corps musclé. Sa connaissance de divers pays suscite l'admiration du petit Noboru qui ne connaît pas son père. Sa mère, Husako, veuve depuis un certain temps, gère un magasin de vêtements de luxe à Yokohama. La vie de Husako est extrêmement aisée, au contraire de celle de Ryûji. Le drame commence lorsqu'ils décident de vivre ensemble en formant une nouvelle famille à trois. Tout va bien au début. Chacun comble le manque de l'autre : Ryûji est respecté par Noboru et Husako comme un homme spécialement vaillant. Le marin trouve chez Husako la stabilité, la maison et l'enfant, tout ce qu'il n'a pas eu dans la vie.

Néanmoins, une fois installé dans la maison de Husako et ayant arrêté de travailler, l'harmonie est brutalement détruite par le rôle paternel que Ryûji veut jouer auprès de Noboru. La gentillesse et la tolérance sont les mots d'ordre à respecter à tout moment. Il faut toujours passer par la discussion et la compréhension au lieu de montrer dureté et sévérité. Mais Ryûji joue très mal le rôle de père idéal. Le pire c'est que Noboru abhorre l'image stéréotypée du père moderne. Il est d'autant plus frustré de l'attitude de Ryûji que sa mère semble apprécier cette transformation de Ryûji. Auprès de Noboru, ils veulent se montrer comme de bons parents unis par l'amour et la compréhension mutuelle. C'est par défi et besoin de punition que Noboru décide de passer à l'acte : il le faisait auparavant pour

entrevoir la nudité de sa mère. Or, la découverte de cet acte pervers et voyeuriste de Noboru rend perturbe Ryûji et le rend confus. Il ne peut plus faire ce qu'il a à faire. Une gifle aurait suffi pour arrêter Noboru. Mais l'ancien marin était incapable de le frapper. Du coup, Noboru assassine son nouveau père avec ses amis. Il s'agit d'une punition pour ne pas avoir été un père suffisamment autoritaire. Mishima a mis en scène la vivisection de Ryûji par les enfants. La scène était si atroce que Mishima dut l'enlever au moment de la sortie du livre.

*La soie et la clairvoyance* traite de la même problématique que *Le marin rejeté par la mer* : le père réel, *a priori* insuffisant par rapport au Père tout puissant attendu par le fils. Dans ce roman c'est le chef de l'industrie qui sera humilié et ridiculisé. Komazawa, talentueux et énergique dans son travail, assume un rôle autoritaire et paternaliste auprès de ses employés. Il est décrit comme un chef d'entreprise typiquement japonais qui ne connaît pas les pays étrangers. Tout le monde le respecte au sein de ses usines malgré des conditions de travail inacceptables. Par l'intermédiaire d'un homme d'affaires, Okano, une insurrection est préparée. Cet homme veut prendre la place de Komazawa avec ses usines. Méchant et calculateur, il étudiait chez Heidegger avant la guerre et aime la poésie de Hölderlin interprétée par ce philosophe allemand. C'est une figure diamétralement opposée à celle de Komazawa.

La grève générale est menée par un jeune employé, Otsuki, qui aimait jadis Komazawa comme son père. Le jeune homme a profité d'un voyage de celui-ci aux Etats-Unis pour effectuer ses premiers pas dans la subversion. Or ce chef d'entreprise a tellement confiance en lui-même qu'il n'a pas pris au sérieux la grève générale qui a éclaté dans ses usines. Ses « enfants » ne se révolteront jamais contre lui. C'est lui qui les a protégés depuis longtemps. La nature est plus violente et plus hostile par rapport aux hommes. Komazawa se prend

pour un protecteur qui intervient comme médiateur entre la nature et ses enfants. Cette position mégalomane le rend totalement aveugle. Il persistera si longtemps dans cette position qu'il perdra tout ce qu'il a accumulé pour enrichir son entreprise et rendre heureux ses employés.

Mais, juste avant la mise en péril de ses usines, il a eu une conversation avec Otsuki, jeune *leader* de la grève. Ce dialogue met en relief la vérité de l'amour de Komazawa : il croit avoir toujours aimé ses « enfants » mais il ne connaît même pas leurs visages. Il se tenait à l'écart de ses « enfants » pour ne pas les voir directement. Certes, ses employés le voyaient tout le temps, mais seulement grâce aux photos affichées partout dans ses usines. Plus Komazawa discute avec Otsuki, moins il est sûr de ce qu'il dit de son amour et de ses « enfants ». Le dialogue se brise définitivement au moment où Komazawa, ne sachant plus de quoi parler, a évoqué le désir qu'il avait eu, jadis, d'adopter Otsuki. Après cet événement, il tombera malade et mourra dans un hôpital en pardonnant à tout le monde, le visage baigné de larmes. Le comble de cette histoire est que Okano, instigateur de l'insurrection, sera nommé chef de l'entreprise de Komazawa pour lui succéder. Aussi inattendu que cela paraisse, Okano se sent soudainement possédé par l'esprit de Komazawa, homme qu'il avait cependant toujours méprisé. C'est juste après la mort de celui-ci, que le nouveau chef d'entreprise croit comprendre avec étonnement la grandeur de son adversaire

On vient de constater qu'il existe une série de pères humiliés et une série de parricides que Mishima a continuellement abordées durant la première moitié des années 60. L'amour paternel est toujours présent sauf dans *Les jeux des animaux*, mais ces pères sont toujours insuffisants ou défailants. D'où s'ensuit le désir de mort qu'éprouvent les fils envers leurs pères. Ce thème est également présent dans la série des pères de Mishima. On pourrait dire

que l'incertitude d'être vraiment père est une des préoccupations constantes de l'écrivain et que cette question se superpose avec (ou se substitue à) celle de l'incertitude de son être. Et comme je l'ai évoqué plus haut, cette question de la paternité est probablement liée à la naissance de son fils aîné en 1961.

### ***PATRIOTISME***

En alternance avec ses romans sur le parricide, Mishima met en scène le moment de son suicide trois fois en l'espace de dix ans. *Patriotisme*, publié en 1960, constitue le cœur de cette représentation de son harakiri. Mishima y traite comme une fiction du suicide d'un lieutenant qui n'avait pas pu participer à l'Incident du 26 février en 1936, une tentative de coup d'Etat menée par des officiers de la faction ultranationaliste de l'Armée impériale du Japon<sup>56</sup>. Cet opuscule constitue une trilogie sur cet Incident, avec *La voix des esprits des héros* (1967) et *Le chrysanthème du 10* (1968). Etant donné que l'obsession du seppuku apparaît pour la première fois clairement dans ces œuvres, on dirait qu'il s'agit du scénario de son suicide, écrit à l'avance. Mais on pourrait insérer une autre problématique entre le thématique du parricide et celle du suicide.

En effet, il n'est pas sans intérêt d'explorer la piste proposée par Yourcenar. Grâce à une lecture attentive de la scène de l'accouchement dans *Les amours interdites* — « le bas du corps de Yasuko semblait faire des efforts pour vomir » —, l'écrivaine française relie cette scène à celle du seppuku : « Mishima se resserra de la même image pour la tragique description du seppuku dans *Patriotisme*. Le ventre ouvert laissant échapper les entrailles semble aussi vomir<sup>57</sup>. » Yourcenar se contente de remarquer la similitude entre les deux

---

<sup>56</sup> Plusieurs hommes politiques furent assassinés (le Ministre des Finances Korekiyo Takahashi, le Garde des Sceaux Makoto Saito, et l'Inspecteur général à l'Éducation militaire, le Général Jotaro Watanabe). Et le centre ville de Tokyo fut assiégé par les insurgés avant que le putsch ne soit réprimé.

<sup>57</sup> YOURCENAR, op.cit., p.33.

scènes sans l'analyser davantage. C'est cette voie-là que j'examinerai. La méthode de la lecture structuraliste permet de dégager une lecture autre que celle du scénario du seppuku.

On constate d'abord le renversement du rapport dissymétrique entre homme et femme. Dans *Les amours interdites*, le jeune mari (Yûichi) a regardé la souffrance de sa femme (Yasuko) pendant l'accouchement tandis que, dans *Patriotisme*, la jeune épouse (Reiko) regarde la souffrance de son mari (Shinji) pendant le seppuku. Il y a une équivalence métaphorique entre l'enfant sorti du ventre de Yasuko et les entrailles sorties du ventre de Shinji. Le scalpel du chirurgien est remplacé par un sabre japonais. D'un côté, le ventre de Yasuko est fouillé par un outil médical pour en faire sortir une chair rouge et, d'un autre côté, le ventre de Shinji est fouillé par une arme guerrière pour en faire sortir des entrailles sanglantes. Si Yûichi avait vécu une rencontre visuelle avec un réel qui le concernait en assistant à la naissance d'un enfant, l'acte de regarder la scène atroce du seppuku ne ramène pas Reiko à la rencontre avec un objet horrible qui serait à l'intérieur de son propre corps. Pire encore, Reiko, incapable de supporter la vue des entrailles jaillies du ventre de son mari, ne peut que regarder le sang de celui-ci couler jusqu'à ses genoux.

Lorsque le lieutenant se fut enfin complètement éventré, la lame n'enfonçait presque plus et la pointe en était visible, luisante de graisse et de sang. Mais, saisi soudain d'une violente nausée, le lieutenant laissa échapper un cri rauque. Vomir rendait l'affreuse douleur plus affreuse encore, et le ventre qui jusque-là était demeuré ferme, se souleva brusquement, la blessure s'ouvrit en grand et les intestins jaillirent comme si la blessure vomissait à son tour. Apparemment inconscients de la souffrance de leur maître, glissant sans obstacle pour se répandre dans l'entrejambe, ils donnaient une impression de santé robuste et de

vitalité presque déplaisante. La tête du lieutenant s'affaissait, ses épaules se soulevaient, ses yeux s'entrouvraient et un mince filet de salive s'échappait de sa bouche<sup>58</sup>.

Le jaillissement juvénile des entrailles contraste avec l'état momifié du lieutenant mourant : « Le visage du lieutenant n'était plus un visage de vivant. Les yeux étaient enfoncés, la peau parcheminée, les joues jadis si fraîches, et les lèvres, couleur de boue séchée<sup>59</sup>. » Cette description de la vitalité saine et robuste des entrailles nous rappelle la lettre de Mishima adressée à Kawabata où il décrit le sourire presque inquiétant de sa fille naissante, dont la bonne santé va jusqu'à l'insolite. Il n'y a pas de sensation de liberté chez le lieutenant ni chez sa femme. A la différence de Yûichi dans *Les amours interdites*, il n'y a pas d'espoir de fonder une nouvelle vie. Il n'y a pas non plus d'extraction de l'objet regard dans cette scène.

Il y a des points de divergence entre les deux œuvres. D'abord, les couples de *Patriotisme* se précipitent vers la mort tandis que les couples de *Les amours interdites* avancent vers la vie, si chaotique soit-elle. Ensuite, un mur transparent de douleur sépare Shinji et Reiko, alors que l'on constate un étrange chiasme charnel entre Yûichi et Yasuko. Shinji n'a pas besoin de prouver son existence au seuil de sa mort. « Au moment où elle vit le lieutenant s'enfoncer le sabre dans le côté gauche et la pâleur de la mort descendre sur son visage comme un rideau descend sur une scène, Reiko dut se contraindre pour ne pas se précipiter vers lui. Quoi qu'il dût arriver, il lui fallait veiller. Il lui fallait être témoin. C'était le devoir que son mari lui avait imposé<sup>60</sup>. » Du coup, Reiko doit témoigner de l'existence indubitable de son mari, non pour celui-ci mais pour elle-même. La dissymétrie sera

---

<sup>58</sup> MISHIMA, Y., *Patriotisme in La mort en été*, traduit par Dominique Audry, Paris, Gallimard, 1983, p.162.

<sup>59</sup> *ibid.*, p.163.

<sup>60</sup> *ibid.*, p.161.

d'autant plus accentuée que Reiko doit souffrir d'une douleur atroce jusqu'à la mort car elle se tranchera ensuite la carotide avec un poignard. Elle se soumet à l'impératif de voir la scène atroce, mais personne ne veillera sur son acte de suicide. Il s'agit d'un double suicide dans sa forme, mais si l'on lit de plus près *Patriotisme*, il n'y a pas de rapport entre les époux, là où il devrait il y en avoir. On assiste plutôt à deux morts bien séparées. La déchirure du fantasme de la double mort est mise en scène indépendamment de l'intention de l'auteur. L'acte du seppuku dans ce contexte pourrait signifier la mise en scène de la mort de la vie familiale par la mort volontaire du mari...

La souffrance que contemplait Reiko flambait aussi fort que le soleil d'été, entièrement étrangère à la peine qui semblait lui déchirer l'âme. La souffrance augmentait sans fin, montait. Reiko voyait son mari accéder à un autre univers où l'être se dissout dans la douleur, est emprisonné dans une cellule de douleur et nulle main ne peut l'approcher. Mais elle, Reiko, n'en éprouvait aucune. Sa peine n'était pas cette douleur. Si bien qu'elle eut l'impression qu'on avait élevé une haute et cruelle paroi de verre entre elle et son mari. Depuis son mariage la vie de son mari avait été sa vie et le souffle de son mari son souffle. Et maintenant, alors que la souffrance de son mari était la réalité de sa vie, Reiko dans sa propre peine ne trouvait aucune preuve de sa propre existence<sup>61</sup>.

Déjà *Les amours interdites* avait mis en scène le caractère inquiétant de la chair rouge autant sous la forme de l'enfant que sous celle des organes sexuels féminins. *Patriotisme* aura mis en scène la déchirure du scénario imaginaire de l'enfant et de la famille. L'intraitable réalité de la vie familiale de l'auteur aurait pu remettre en cause

---

<sup>61</sup> *ibid.*, p.161.

rétroactivement le programme même du rejet de sa sensibilité. Autrement dit, ici s'achève le programme du rejet du passé et de la mémoire de Mishima. On constate également l'échec de la guérison de la sensibilité homosexuelle par la voie du mariage. Pour voir quel est le nouveau support de l'identification qui soutient Mishima, il faut lire *Le soleil et l'acier*. Mishima y cherche d'autres appuis que la famille.

### ***LE SOLEIL ET L'ACIER***

Cet essai enchevêtré exige des lecteurs une lecture attentive car l'auteur n'a nullement assuré l'enchaînement de sa pensée. Mishima y affirme sa décision de quitter la littérature et d'entrer dans la voie d'être guerrier avec un ton ferme et tranchant. L'auteur raconte successivement la suprématie du muscle sur les mots, ses diverses expériences militaires comme parachutage ou pilotage d'avions de chasse, et on ne peut pas ne pas être impressionné par la présence massive du corps de Mishima dans cet écrit. L'auteur va jusqu'à exposer une expérience quasi mystique juste au milieu de l'entraînement militaire : « L'armée, la culture physique, l'été, le collant blanc, la sueur, les muscles, et tout juste une vague haleine de mort... Rien n'y manquait ; chaque pièce de la mosaïque était en place. Je n'avais absolument aucun besoin de quiconque, et de ce fait aucun besoin des mots. Le monde où j'étais se composait d'éléments conceptuels aussi purs que des anges ; tout élément étranger provisoirement balayé, je débordais de la joie infinie d'être un avec le monde, joie proche de celle qu'engendre une eau froide sur la peau échauffée au soleil de l'été. [...] M'enveloppait alors un sentiment de puissance transparente comme la lumière<sup>62</sup>. » Il est compréhensible que la plume de Mishima glisse plus que d'habitude quand elle décrit l'entraînement militaire car il était extrêmement rare qu'un écrivain passe du temps avec les forces japonaises d'autodéfense (*Jieitai*).

---

<sup>62</sup> MISHIMA, Y., *Le soleil et l'acier*, Paris, Gallimard, 1993, p.71.

Il faut ajouter que Mishima a connu l'échec de *Soie et Perspicacité* avec lequel il espérait obtenir le prix Nobel en littérature. Il a également connu une séparation avec ses traducteurs qui ont décliné sa demande de traduire *Soie et perspicacité* en anglais. Ils ont préféré traduire les livres de Kenzabro Oe qui commençait à émerger dans les milieux littéraires. Il est difficile d'imaginer que Mishima ait fait un éloge simple et optimiste du muscle et de la musculation comme il l'avait fait dans les années 50. En plus, les limites de l'exercice physique avaient déjà été remarquées par lui dans *La maison de Kyôko*... Il vaut mieux analyser cet essai d'un autre point de vue. Par exemple, il serait plus instructif de le lire comme une sorte de tentative de Mishima d'inscrire la mort dans son histoire personnelle ou de réécrire son histoire du point de vue du suicide à venir. Traiter le « je », ni sous la forme d'un essai ni sous la forme d'un roman, est une manière non romanesque de greffer la mort dans son passé et dans son corps... Et le « je », dans cet opuscule, est le produit de la musculation comme s'il poussait de nulle part, sans histoire ni famille, créé *ex nihilo* par l'exercice physique : « Le 'je' qui va m'occuper ne sera pas le 'je' qui se rapporte strictement à l'histoire de ma personne, mais autre chose, un résidu, ce qui reste après que tous les autres mots que j'ai proférés ont fait retour en moi, quelque chose qui ne se rapporte ni ne fait retour à moi-même. Réfléchissant à la nature de ce « je », je fus amené à conclure que le « je » en question correspondait très précisément à l'espace que j'occupais physiquement. Bref, ce que je cherchais, c'était un mode d'expression du corps<sup>63</sup>. » On pourrait nommer cet essai : *Confession des muscles*.

A l'époque de *La maison de Kyôko*, le renoncement à la littérature n'est pas inclus dans le programme de rejet de la sensibilité. Mishima voulait muscler son corps mais sans rejeter

---

<sup>63</sup> *ibid.*, p.9-10.

l'activité littéraire. La littérature et la musculation ne s'excluaient pas mutuellement. Dans *Le soleil et l'acier*, c'est au détriment de la littérature que Mishima veut obtenir un corps universel par le moyen de la musculation : « ce que je trouvais dans les muscles, par l'entremise de l'acier, c'était cet épanouissement comme victorieux du non spécifique, victoire de connaître qu'on n'est pas différent des autres. [...] une apparence universelle, jusqu'à atteindre finalement au point de conformité avec un type général où les différences individuelles cessaient d'exister. L'universalité ainsi rejointe ne souffrirait plus de corrosion personnelle, de trahison<sup>64</sup>. » Il s'agit ici pour Mishima de vérifier l'aboutissement de son acte de rejet de sa singularité subjective. Ainsi il arrive à s'identifier à une image universelle qui ne subira point la corrosion. C'est ici qu'on voit la forme la plus poussée du programme de Mishima qui consiste à éliminer sa sensibilité.

Dans le même mouvement de la réécriture de son passé et de son histoire, il réarticule son état mélancolique de la manière suivante : « Lorsque j'examine de près ma petite enfance, je me rends compte que ma mémoire des mots a nettement antécédé ma mémoire de la chair. Chez la plupart des gens, je présume, le corps précède le langage. Dans mon cas, ce sont les mots qui vinrent en premier ; ensuite, tardivement, selon toute apparence avec répugnance et déjà habillée de concepts, vint la chair. Elle était déjà, il va sans dire, tristement gâtée par les mots. D'habitude, vient en premier le pilier de bois cru, puis les fourmis blanches qui s'en nourrissent. Mais en ce qui me concerne, les fourmis étaient là dès les commencements et le pilier de bois cru apparut sur le tard, déjà à demi rongé<sup>65</sup>. » Le rongement du corps par les fourmis blanches pourrait être lu comme une métaphore des incidents que l'auteur a traversés lors de son enfance. Mais ces incidents ne sont mentionnés que très vaguement. Comme Mishima ne donne aucun détail sur sa petite

---

<sup>64</sup> *ibid.*, p.36.

<sup>65</sup> *ibid.*, p.10-11.

enfance, on ne sait pas de quelle parole il s'agit dans ce rongement du corps, mais on comprend toute de même que le corps de Mishima est affecté non pas par un seul signifiant maître (S1) mais par une multitude de signifiants venant de plusieurs directions, dont l'agitation désordonnée a rongé continuellement l'image du corps de Mishima. Le fourmillement et des fourmis blanches qui rongent le corps ne serait pas loin de l'expression du « retour dans le réel de ce qui est rejeté, du langage ». <sup>66</sup> En tout cas, la tristesse du muscle attristé que l'on a trouvé dans *La maison de Kyôko* est remplacée par une autre expression nettement plus singulière. Mais on ne peut s'empêcher d'ajouter que, plus le corps prend une forme universelle et idéale, plus se singularise l'expression de la douleur.

Mishima inscrit le commencement de l'exercice physique dans cette histoire de rongement du corps. Les haltères et le bronzage au soleil sont indispensables pour échapper à cet état de rongement du corps par le langage. Grâce à l'exercice physique, il y échappe. Mais Mishima répète la métaphore du rongement du corps là où il ne fallait pas le faire : « Un jour d'été, échauffé par l'exercice, j'étais à rafraîchir mes muscles sous la brise qui entrainait par la fenêtre ouverte. La sueur se dissipa comme par enchantement, une fraîcheur effleura la surface des muscles, comme une haleine de menthol. L'instant d'après, j'étais libéré du sentiment de l'existence des muscles — de même que les mots, par leur fonction abstraite, peuvent broyer le monde concret au point que les mots eux-mêmes semblent n'avoir jamais existé — mes muscles à ce moment broyèrent quelque chose en moi, si bien qu'on eût dit pareillement que les muscles eux-mêmes n'avaient jamais existé <sup>67</sup>. » A cette sensation corporelle succède l'expérience extatique que nous avons mentionnée plus haut : « M'enveloppait alors un sentiment de puissance transparente comme la lumière <sup>68</sup>. » Comme s'il voulait sortir de son muscle. D'après l'analogie qu'il fait entre le rongement du

---

<sup>66</sup> LACAN, J., *Télévision*, Paris, Seuil, 1974, p.39.

<sup>67</sup> MISHIMA, Y., *Le soleil et l'acier*, op.cit., p.37.

<sup>68</sup> *ibid.*, p.39.

langage et le broiement du muscle, on peut se douter de la nature du muscle... En effet, Mishima a bien précisé ceci : « Sans l'acier, cependant, mes muscles paraissaient retomber dans un isolement absolu, leurs volumes, simples engrenages faits pour s'emboîter dans l'acier<sup>69</sup>. » Quand il repose les haltères, il sent ses muscles tomber également avec et dans les haltères. Les muscles sont également rongés comme l'image du corps. Mais l'extase n'exclut pas la chute du corps.

Comme nous l'avons constaté lors de l'analyse de *La maison de Kyôko*, Mishima ne put pas se passer de l'acier comme outil pour l'exercice physique jusqu'à la fin de sa vie. « Voilà comment je me trouvai affronté à ces masses d'acier : lourdes, rebutantes, froides, comme si l'essence de la nuit s'y trouvait encore plus concentrée<sup>70</sup>. » Il est difficile de qualifier les haltères de fétiche car il ne jouit pas sexuellement avec ces objets. Ils ne sont pas le substitut du phallus manquant de l'Autre maternel. Les haltères en soi n'ont pas de valeur phallique, mais on aurait tort de les considérer comme une simple masse métallique. Les haltères semblent cristalliser pour Mishima le noyau matériel de son état psychique. Il est donc logique que les muscles n'existent plus quand il laisse les haltères au sol. Il faut se rappeler que Mishima disait, dans *L'art du roman*, qu'il avait besoin de l'espace intermédiaire entre sa vie et son œuvre qu'est l'exercice physique. Il avait affirmé aussi que cette zone intermédiaire organisait sa vie autant que son œuvre. C'est-à-dire que les haltères sont indispensables pour sa vie comme l'acier avait soutenu sa vie paisible. Si l'on adopte la formule de Lacan sur l'objet dans la psychose — « le "a" est toujours demandé à l'Autre. C'est la vraie nature du lien qui existe [pour] cet être que nous appelons normé. [...] Les hommes libres, les vrais, ce sont précisément les fous. [...] Le fou est véritablement l'être

---

<sup>69</sup> *ibid.*, p.38.

<sup>70</sup> *ibid.*, p.30.

libre. [...] Disons qu'il a sa cause dans sa poche, c'est pour ça qu'il est fou »<sup>71</sup> — cet objet haltère pourrait être interprété comme l'objet *a* que Mishima garde toujours dans sa poche. Comme on le verra tout de suite, le sabre japonais vient à la place des haltères (les deux sont évidemment en acier). Le sabre vient en quelque sorte parachever l'œuvre des muscles que Mishima a cultivés par l'exercice physique. Il est indispensable pour finir le processus de création du corps.

A cela ajoute Mishima une autre forme du phénomène de corps : le vidage de sensation lié à la chute de son corps (lié aussi à l'expérience de l'extase) : « Le maniement du parachute qui avait occupé la matinée, cette sensation extraordinairement subtile au moment où, pour la première fois, on s'abandonnait au vide, subsistaient en moi, résidu transparent, frêle comme biscuit médical. La respiration profonde et rapide due à l'entraînement sur piste et à la course qui avaient suivi pénétraient mon corps d'une agréable léthargie<sup>72</sup>. » Cette sensation vertigineuse est accentuée par la sensation qu'il a eue dans l'avion de chasse. Il écrira un poème intitulé *La chute d'Icare* et le mettra à la fin de *Le soleil et l'acier*.

La sensation de chute est fortement soutenue par son identification aux jeunes pilotes des unités spéciales de mission suicide nommées « vent divin (*Kamikaze*) ». La chute et l'évidement de la sensation sont donc l'effet de cette identification aux morts héroïques selon Mishima. Celui-ci affirme que ce n'est ni dans la famille ni dans le monde littéraire mais dans la communauté des morts qu'il a découvert le sens de la collectivité pour la première fois de sa vie. Il ne s'agit là ni de l'amour charnel entre homme et femme ni de l'amour paternel entre père et enfants, mais de l'amour patriotique dont l'objet n'existe pas comme une personne réelle.

---

<sup>71</sup> LACAN, J., « Petit Discours aux Psychiatres », Conférence au Cercle d'Etudes dirigé par H. Ey, 1969, inédit.

<sup>72</sup> MISHIMA, Y., *Le soleil et l'acier*, op.cit., p.69-70.

L'uniforme est nécessaire pour mieux soutenir cette identification. Mishima croit qu'il y a une tache invisible du sang et une ombre certaine de la mort dans l'uniforme militaire. Le fait de le porter signifierait selon lui l'acte d'assumer la mort. Si la musculature tend vers la vie par ses effets positifs, l'uniforme désigne seulement la mort en accentuant la décision du porteur d'être là pour la mort. Au fond, la musculature n'est pas forcément nécessaire pour ceux qui portent un uniforme. En effet, les jeunes Kamikaze n'étaient pas toujours musclés<sup>73</sup>. Au contraire, ils devraient être plutôt maigres et fragiles. Mais Mishima veut assurer à tout prix son identification à ses héros : « A cette époque, par conséquent, la « fin » que prévoyait le corps et que percevait l'esprit a dû être présente à égalité au sein de la formation suicide et en moi. J'aurais dû pouvoir (même sans le corps !) m'établir en un point où cette identité aurait été indubitable et, au nombre des jeunes hommes qui sont morts — et même, en vérité, chez ceux de la formation-suicide — il en fut, à coup sûr, que rongeaient les fourmis blanches tout autant que moi. Pourtant, ceux qui sont morts ont trouvé le havre d'une identité infrangible, une identité affirmée en toute certitude — l'identité tragique<sup>74</sup>. »

Mishima focalise surtout son attention sur les mots d'ordre auxquels ils se soumettaient et qu'ils ont laissés dans leurs testaments. L'identification repose sur ces mots d'ordre : « Plus ordonnées, d'autres lettres s'exprimaient, dans un style racé, sur *le devoir envers la patrie, l'ennemi à détruire, le droit éternel, l'identité de la vie et de la mort*, adoptant à l'évidence ce qu'on estimait devoir être les plus majestueux, les plus nobles parmi le grand nombre de concepts tout faits, faisant apparaître clairement la volonté, en éliminant tout ce

---

<sup>73</sup> « Qu'importe sa personnalité et ses pensées intimes, que ce fût un rêveur ou un nihiliste, qu'il fût magnanime ou parcimonieux, si vaste que pût être l'abîme de bassesse béant sous l'uniforme, débordant, qui, sait, d'ambition vulgaire, il était pourtant, tout simplement, un combattant. Tôt ou tard, l'uniforme serait troué d'une balle et taché de sang ; à cet égard, il s'alliait remarquablement à la valeur particulière des muscles grâce auxquels, inéluctablement, la conscience de soi signifie destruction de soi-même. » *ibid.*, p.82-83.

<sup>74</sup> *ibid.*, p.95.

qui pouvait avoir trait à une psychologie personnelle, d'identifier le moi avec le magnifique vocabulaire retenu<sup>75</sup>. »

Mishima considère ces mots d'ordre stéréotypés comme le langage de la chair<sup>76</sup>. Ces signifiants, dont le signifié n'est autre que la mort malgré leurs différences de signification, viennent couvrir la place rongée des signifiants en multitude représentés sous la forme des fourmis blanches (S1 comme *essaim*). Ainsi Mishima écarte l'écriture littéraire forgée par la singularité des génies sensibles. « Ce n'était pas simplement la beauté de l'expression, mais l'appel incessant à une conduite surhumaine, des mots qui voulaient que l'individu risquât sa vie en essayant de se hisser jusqu'à leur altitude. [...] Plus que tous les autres mots et malgré l'ambiguïté de leur sens et de leur contenu, ils étaient remplis d'une gloire qui n'était pas de ce monde ; leur caractère même, impersonnel et commémoratif, exigeait que tout aspect individuel fût éliminé strictement et dédaignée la construction de mémoriaux fondés sur des actes personnels<sup>77</sup>. »

Dans ce contexte, ce n'est pas sans raison que Mishima a approché les forces japonaises d'autodéfense (*Jieitai*). De plus elles portent en elles-mêmes un immense vide qui résonne avec ceux de Mishima. « On peaufine les plans d'entraînement, les troupes s'abonnent à leurs tâches, et le vide où rien n'arrive s'accroît, de jour en jour ; les corps qui, hier, se trouvaient au mieux de leur forme, ont tant soit peu dégénéré aujourd'hui ; les plus âgés sont peu à peu mis au rancart tandis que la jeunesse vient sans cesse combler les lacunes<sup>78</sup>. » A l'époque où Mishima faisait son entraînement, le Japon est secoué par les

---

<sup>75</sup> *ibid.*, p.92.

<sup>76</sup> « [Cette] vie singulière où les mots apparaissent en premier, le corps qui vient ensuite ayant déjà subi la corrosion des mots, sûrement, elle ne se limitait pas à moi seul ? Sûrement, je devais être, quelque part, coupable de me contredire quand je rejetais mon caractère unique tout en affirmant le caractère unique de ma vie comme telle. (p.94)

<sup>77</sup> *ibid.*, p.93.

<sup>78</sup> *ibid.*, p.78-79.

mouvements étudiants qui se révoltent contre le traité de coopération mutuelle et de sécurité entre les Etats-Unis et le Japon. Les journaux parlaient souvent de la mobilisation des forces d'autodéfense en cas d'insurrection. Les hauts responsables des forces d'autodéfense le souhaitaient également afin de transformer Jieitai en une véritable armée militaire. Mishima voulait intervenir avec sa milice privée, la « société du bouclier (Tatenokai) », pour contribuer à ce projet de promotion, en vraie armée, des forces d'autodéfense. L'écrivain avait un rapport étroit avec l'un des responsables du Jieitai qui avait obtenu l'accord des USA pour un coup d'état si l'occasion se présentait. Mais Mishima s'est finalement séparé des forces d'autodéfense à cause de la différence des stratégies. Selon Kiyokatsu Yamamoto<sup>79</sup>, ancien professeur d'école au Japon, Mishima insistait absolument pour qu'on intervienne avec un sabre japonais sans porter d'autres armes. Il réclamait également que les responsables se suicident une fois l'opération accomplie afin d'en prendre la responsabilité et de montrer leur fidélité à la volonté de l'empereur. C'est ainsi selon Mishima que les forces d'autodéfense auraient dû se transformer en véritable armée militaire. Les responsables concernés, tous très pragmatique et rationnels, ont écarté immédiatement ces propositions fantaisistes de Mishima. Le passage des haltères au sabre correspondait à celui des muscles à l'uniforme. Mishima rejetant l'acier comme support de l'être et de la beauté du corps, adoptait celui de la mort et de la destruction.

Ainsi Mishima avait épuisé les liens sociaux qu'il avait tissés grâce à son succès littéraire. Il est temps d'aborder maintenant les derniers écrits de Mishima. Les jeunes personnages principaux de *La mer de la fertilité* sont tous proches des jeunes pilotes des unités spéciales de suicide « Vent divin ». L'identification aux jeunes morts est le trait commun entre *Le soleil et l'acier* et *La mer de la fertilité*.

---

<sup>79</sup> YAMAMOTO, K., *Jieitai « Kage no Butai »*, Kôdansha, 2001.

La suppléance de l'écriture fonctionne de moins en moins pour protéger le sujet de sa jouissance nocive. Il nous faut donc examiner l'avatar de cette suppléance littéraire car l'objet regard se dévoile de plus en plus dans la trame de l'écriture. Sans le support imaginaire de la famille, l'écriture ne peut se fonctionner chez Mishima comme un voile contre le réel pour en protéger le sujet écrivain.

## ***LA MER DE LA FERTILITÉ***

### **1) *LE TEMPLE DE L'AUBE***

On a déjà vu que Mishima avait été rejeté par les forces japonaises d'autodéfense. Il subit une autre épreuve, littéraire cette fois-ci, lorsque le prix Nobel de littérature est attribué à son collègue et ami, Kawabata. Sa milice privée « société du bouclier (Tatenokai) » est divisée par une crise interne. A la fin de sa vie, Mishima semble privé des appuis solides sur lequel reposait sa vie. C'est dans ces conditions qu'il commence la rédaction de sa tétralogie *La mer de la fertilité*. En ce qui concerne les deux premiers tomes (*La neige du printemps* et *Chevaux échappés*), il s'agit de héros que Mishima aurait voulu être, mais en vain<sup>80</sup>. Par contre, les deux derniers traitent de thèmes et d'époques nettement différents. Dans *Le temple de l'aube*, on trouve le récit du bombardement de Tokyo tandis que *L'ange en décomposition* se situe entièrement après guerre. Le personnage principal, Shigekuni Honda, ne ressemble nullement à un héros. Riche juriste, il n'est que le témoin de la vie des héros des deux précédents romans, qui lui étaient proches. Les deux derniers romans de la tétralogie *La mer de la fertilité* pourraient

---

<sup>80</sup> Dans *La neige du printemps*, Kiyooki, jeune aristocrate, tombe amoureux d'une jeune femme qui l'aime mais qui doit se marier avec un prince. Transgressant la loi, Kiyooki réalise cet amour impossible. Mais sa bien-aimée, enceinte, décide d'entrer au couvent. Il voulait la revoir une fois de plus mais se voit refusé par elle. Il tombe gravement malade dans la neige du printemps. La fin de sa vie est veillée par son ami Honda. *Chevaux échappés* est l'histoire d'un jeune homme ultranationaliste, Isamu, qui a voulu bouleverser politiquement le pays et se sacrifier volontairement à la cause de l'empereur. Il crée une milice privée avec ses amis étudiants et élabore avec des militaires un plan de coup d'Etat. La tentative de coup d'Etat est entravée par le père d'Isamu. Malgré cet échec, Isamu arrive à assassiner le premier ministre et se tue après le meurtre, en contemplant le soleil couchant.

être lus comme un reflet plus ou moins fidèle de la dernière période de la vie de Mishima. La question de la paternité y revient d'une façon massive.

Regardons de plus près *Le temple de l'aube*. C'est le fruit du voyage de Mishima dans les pays de l'Asie de sud-est comme la Thaïlande, le Laos, l'Inde. « Ici, nulle tristesse. Ce qui paraissait insensibilité était en fait joie pure et simple. Non seulement samsara et réincarnation étaient des croyances fondamentales, mais on les acceptait véritablement comme faisant partie de la nature qui se renouvelle constamment sous nos yeux, le champ de riz et sa végétation, les arbres qui donnent du fruit. Il y fallait quelque assistance de la part des humains, de même que la moisson et les labours demandent l'intervention des hommes ; on naissait pour prendre son tour dans ce processus naturel<sup>81</sup>. » Son attention porte toujours sur le processus perpétuel de la nature dans lequel la mort et la vie se traversent et s'enchaînent. Comme si Honda voulait vérifier le seuil, incertain, entre la vie et son au-delà, il décrit la scène de la décapitation d'un chevreau dont les quartiers arrière tremblent après la séparation de la tête et du corps<sup>82</sup>.

Il pense également au poème d'un jeune militant thaïlandais, mort d'un « suicide pathologique sur la lassitude d'un soir de révolution<sup>83</sup>. » Honda voit en lui le double d'Isao, héros politique du tome II de *La mer de la fertilité* : « Honda voulait dédier ce poème politique à Isao. Du moins Isao était-il mort en rêvant au soleil, tandis que le matin, dans ce poème, ouvrait une blessure purulente sous un globe lézardé. Et pourtant, un fil sans fin reliait la mort généreuse d'Isao et le désespoir de ce poème politique, tous deux s'étant, par hasard, produits à la même époque. Le meilleur, le pire, le plus beau et le plus laid, en fait

---

<sup>81</sup> MISHIMA, Y., *Le temple de l'aube* in *La mer de la fertilité* (1965-1970), traduit de l'anglais par T. Kenec'hdu, précédé d'un texte de Marguerite Yourcenar, Paris, Gallimard, 1988, p.965.

<sup>82</sup> « Un autre chevreau sans tête gisait sous la pluie aux pieds du garçon. Ses quartiers arrière tremblaient encore comme dans les tranes d'un affreux cauchemar. La frontière entre la vie et la mort qu'on venait de tracer si adroitement, sans douleur, avait été franchie presque inconsciemment ; seul demeurait le cauchemar du tourment de l'animal. », *ibid.*, p.954.

<sup>83</sup> *ibid.*, p.987.

d'illusions sur l'avenir pour lequel des gens sacrifiaient leur vie, se rencontraient sans doute au même endroit et, ce qui était encore plus effrayant, n'étaient sans doute qu'une seule et même chose. Il fallait que ce dont avait rêvé Isao, ce pour quoi il avait voulu donner sa vie, fût ce désespoir qu'exprimait le poème, car plus il y voyait clair et plus sa mort était pure<sup>84</sup>. » Ainsi le suicide décidé de l'un se superpose dos à dos avec le passage à l'acte suicidaire et pathologique de l'autre. La mort pour la cause de l'empereur est nettement relativisée ici, à cause de ce parallélisme proposé par l'auteur lui-même.

Le sommet de son voyage en Asie du sud-est est l'expérience de Bénarès lors de laquelle Honda est troublé par le côté pathologique de son regard de témoin. Il éprouve le premier signe de son malaise juste après la visite de ce lieu sacré : « En Inde, la source de toutes choses qui semblent cruelles se rattache à une joie cachée, immense, pleine de crainte révérencielle ! Honda craignait de comprendre ce bonheur. Mais après avoir été ainsi témoin de pareilles extrémités, il savait que plus jamais il ne pourrait se remettre de cette commotion. C'était comme si Bénarès tout entière eût été affligée d'une lèpre sacrée et que la vision qu'il en avait eût été contaminée par l'incurable maladie. Pourtant, *son impression d'avoir vu absolument tout* devait se compléter encore le moment d'après où il se sentit le cœur saisi de frayeur, frémissant comme du cristal. Ce fut l'instant où la vache sacrée se retourna vers lui<sup>85</sup>. » Honda, seul voyageur dans la terre indienne, se tenant à une place d'exception, regarde la foule des malades souffrant de la décomposition de leur corps. Mais la rencontre avec le regard de l'animal sacré a provoqué un bouleversement profond de la position de Honda. Devenu l'objet du regard de cet animal, il est désormais inscrit dans le tableau des souffrances généralisées de Bénarès. La singularité de ce regard de l'animal sacré n'est assimilable ni à celui des homosexuels décrits dans *Les amours*

---

<sup>84</sup> *ibid.*, p.987-988.

<sup>85</sup> *ibid.*, p.965-966, souligné par nous.

*interdites* ni à celui des momies notés dans *L'art du roman*. Le regard de la vache blanche ne s'homogénéise pas avec celui de la femme en robe blanche, témoin de la mort de son mari avant de se poignarder. Ce regard est radicalement différent de tous les regards représentés dans les romans de Mishima (sauf peut-être la fugace rencontre avec le regard *extime* dans la scène de l'accouchement).

Le comportement de Honda après son retour au Japon est l'effet même de cette étrange rencontre qu'il a vécue en Inde ; il est hanté par le voyeurisme à trois reprises sans que l'auteur en donne une explication. Certes, le thème du voyeurisme était déjà présent dans des œuvres de Mishima, notamment dans *Le pavillon d'or* et dans *Le marin rejeté par la mer*<sup>86</sup>. Mais il s'agissait là d'un voyeurisme d'enfant qui consiste à percevoir la place du phallus dans le rapport sexuel des parents et l'excès de la jouissance maternelle. Or, il n'est pas ainsi dans *Le temple de l'aube*. Yoshimoto Takaaki, un des meilleurs critiques littéraires du Japon, a complètement abandonné l'explication de ces trois scènes perverses. Il se peut que Mishima lui-même n'ait pas bien compris pourquoi il avait inséré cette série de scènes voyeuristes. D'ailleurs, il devait se confronter à « un malaise profond et ineffable » lors de la fin de la rédaction de *Le temple de l'aube*. C'est une chose très rare chez Mishima. Il n'y a aucune trace sur cette série de scènes de voyeurisme dans ses carnets de préparation. Il n'est pas exclu que l'auteur lui-même n'ait pas été en mesure de fournir aux lecteurs la raison pour laquelle il l'avait insérée dans son œuvre.

Néanmoins, on n'est pas complètement perdu dans cette scène car il y a un trait singulier dans cette histoire : un double regard scopique dans cette série de voyeurisme. C'est-à-dire

---

<sup>86</sup> En ce qui concerne la scène primitive au sens freudien décrite dans *Le pavillon d'or*, voir ASSOUN, P.-L., *Le pervers et la femme*, Paris, Anthropos, 1996.

qu'il y a déjà un sujet féminin assistant au rapport sexuel d'un couple, et que Honda vient découvrir en voyeur cette relation à trois<sup>87</sup>.

Voyons alors le premier couple vu par Honda. Madame Tsubakihara est une veuve qui a perdu son enfant pendant la guerre. Elle est si obsédée par les souvenirs de son enfant qu'elle n'arrive nullement à sublimer cette perte sous la forme de poèmes (d'ailleurs son enfant s'appelle Akio, qui est proche du prénom de l'auteur, Yukio)<sup>88</sup> Mme Tsubakihara aime un romancier de quarante ans comme elle avait aimé son fils. Mais cet homme manque de tous les traits de la virilité : jeunesse, muscles, fraîcheur etc. C'est un homme dépourvu de toutes les qualités fétiches de Mishima. C'est un intellectuel. Le modèle de cet homme est probablement Shibusawa Tatsuhiko, le fameux traducteur de Sade au Japon, mais si l'on ignore la doctrine bizarroïde de la sexualité promue par ce personnage, les traits caractéristiques de son corps sont plutôt proches de Mishima lui-même lorsqu'il ne pratiquait pas encore l'exercice physique. Le couple ne peut pas jouir sans la présence du regard de leur maîtresse : « Sans ses yeux, Imanishi ne pouvait se défaire du sentiment d'un faux-semblant dans son union avec Mme Tsubakihara ; leur couple ne pourrait jamais échapper au complexe de son caractère illicite. [...] les yeux d'une déesse perspicace qui brillaient dans un coin ombreux de la chambre, ces yeux les avaient unis et pourtant rejetés, leur avaient pardonné tout en les méprisant. [...] Loin d'eux, les amants n'étaient qu'herbe flétrie flottant sur les eaux des phénomènes. Unis, c'était le contact éphémère d'une femme prisonnière d'un passé d'illusions irrécupérable et d'un homme assoiffé d'avenir illusoire

---

<sup>87</sup> En ce qui concerne la deuxième scène de voyeurisme, Honda n'est pas seul à avoir assisté au rapport sexuel d'un couple inconnu. Dans le parc, il est avec d'autres voyeurs juste à côté de lui. De plus, ils ne sont pas anonymes car son « voisin » se présente à Honda dans la rue pendant la journée... Cela revient à dire que Honda n'est pas le seul « tiers » qui guette le coït d'un couple inconnu. Il regarde avec un autre regard voyeuriste... La structure de ces trois scènes voyeuristes est exactement la même.

<sup>88</sup> « Son chagrin sonnait étrangement le creux ; il semblait qu'un souffle de tristesse traversât cette femme tel un coup de vent tourbillonnant à vide sous une tonnelle. S'y ajoutait son calme presque excessif, tout comme celui qui suit une séance de spiritisme, sillage désolé du fantôme qu'on évoque. Dans l'ombre de ses mèches, ses joues sèches semblaient avides de liquide, tels des morceaux de papier de riz. Doucement, sans rien pour l'arrêter, son chagrin paraissait couler librement à travers elle, presque comme une haleine. » *ibid.*, p.1096-1097.

qui jamais ne viendrait<sup>89</sup>. » Honda ne s'intéresse pas au rapport sexuel en soi mais cherche ce regard froid qui veille sur les deux personnes en train de s'accoupler.

Ce voyeurisme dédoublé se répète à un moment très précis, lorsque Honda regarde à travers un trou percé dans le mur le rapport sexuel entre Keiko, la vieille amie de Honda et Ying Chan, l'héroïne du troisième tome de la tétralogie. Il s'agit de l'accouplement de deux femmes dont la splendeur et la beauté corporelles étonnent le voyeur. Mais ce que Honda cherche vraiment dans cette scène n'est pas le secret de la jouissance féminine mais le regard d'un tiers énigmatique. Dans la scène en question, si le regard n'apparaît pas en tant que tel, il est néanmoins présent sous la forme d'une vague lumineuse ou d'une éclipse totale du soleil : « Inscrit dans un flot de vagues, tout s'orientait vers un sommet encore inconnu. Les deux femmes semblaient tenter désespérément d'atteindre à des limites ultimes dont aucune n'avait jamais eu le rêve ou l'espoir. Il parut à Honda qu'il y avait un sommet inconnu, en suspens, couronne éclatante, dans l'espace ombreux de cette chambre ; sans doute, la pleine lune du diadème thaï suspendu au-dessus des contorsions de ces femmes et dont seuls, ses yeux à lui, avaient la vision globale<sup>90</sup>. » Difficile à interpréter, ces regards qui se miroitent dans la scène de l'acte sexuel. Mais la différence entre le premier voyeurisme et le second consiste en l'intrusion d'un autre regard qui surprend Honda. A peine a-t-il trouvé avec émotion ce qu'il cherchait, qu'il est surpris par sa femme qui était jalouse depuis longtemps de Ying Chan. « Là où Honda avait découvert la réalité, Rie avait découvert ses illusions<sup>91</sup>. » Comme l'analyse Sartre dans *L'être et le néant*, le voyeur surpris par le regard d'autrui est réduit à un simple déchet minable sous la dominance de cet autre. Là où le mari attrape son objet ultime, sa femme découvre que son mari est un petit pervers impuissant.

---

<sup>89</sup> *ibid.*, p.1156-1157.

<sup>90</sup> *ibid.*, p.1230.

<sup>91</sup> *ibid.*, p.1234.

Dès que l'objet s'est dévoilé, il disparaît sans laisser aucune trace derrière lui. Pareillement, la scène du dévoilement de cet objet se détruit aussitôt ouverte. L'incendie de la maison de campagne de Honda a lieu juste après cette révélation de l'objet. Mme Tsubakihara et Imanishi meurent dans cet incendie. La scène de l'accouplement du second couple pourrait alors être interprétée comme un écran qui voile une autre scène, celle de la mort du premier couple. Le tableau de l'acte sexuel splendide de Ying Chan et Keiko est une représentation par contraste de celui de l'acte sexuel appauvri de Mme Tsubakihara et d'Imanishi. Le cadre du fantasme s'effondrerait avec celui de la maison de campagne de Honda.

La maison n'était plus que bois d'allumage et la vie se muait en feu. S'était changé en cendre tout ce qui ne comptait pas, or rien ne comptait sinon le plus essentiel et la force géante, cachée, avait tout à coup détourné sa tête des flammes. Rires, cris d'angoisses, sanglots s'absorbaient tous dans la clameur de l'incendie, les grésillements du bois, les carreaux de verre déformés, les craquements des joints — le bruit lui-même s'enrobait d'un calme absolu. Des tuiles calcinées craquaient avant de tomber un par un tous liens étaient rompus, *et la maison se convertissait en une nudité éclatante jusqu'ici inconnue*. La section de teinte crème clair du mur extérieur au rez-de-chaussée qui n'avait pas encore brûlé se plissa soudain, virant au brun ; en même temps, le feu s'y élança violemment à travers un clair tourbillon de fumée. Le rythme uniforme où tout cela se transformait en flammes et les zigzags de celles-ci pour trouver par où s'échapper défiaient l'imagination<sup>92</sup>.

---

<sup>92</sup> *ibid.*, p.1239, souligné par nous.

Cette phrase dépeint l'effondrement du fantasme de Honda. On y voit un tableau parfait de l'incendie fantasmagorique de l'idéal du corps et de la beauté (on assiste à cette sorte d'incendie du fantasme sous la forme de l'incendie de la belle architecture dans *Le pavillon d'or*). Ainsi se marquera la fin de la tentative de musculation dans la vie de Mishima. On y trouve les débris du rêve de l'écrivain. Il est significatif que le roman, marqué par l'omniprésence des regards, se termine par la scène de la chute du regard. Le regard comme objet a été mis en scène, mais cela ne durera qu'un laps de temps. Pour la première fois, Mishima a discerné l'objet qui le tourmente souverainement et qui le fascine irrésistiblement.

## **2) L'ANGE EN DÉCOMPOSITION**

*L'ange en décomposition* est un roman où l'ombre de Mishima est plus visible que dans le reste de la tétralogie. Toru est un jeune homme qui ressemble au jeune Mishima, faible et fragile mais intelligent jusqu'au cynisme. Son seul trait singulier est le regard : « Pour Toru, le bonheur consistait à diriger ses yeux à de pareilles distances. Pour lui, il ne pouvait plus complètement se dépouiller de son moi qu'à voir ainsi. Seuls ses yeux procuraient l'oubli — hormis l'image du miroir<sup>93</sup>. » Il aurait pu demeurer tranquillement dans son monde fermé s'il n'avait pas rencontré Honda.

Après l'effondrement de son fantasme, Honda ne s'intéresse plus à « voir ». Il essaie désormais de devenir père. Déjà à la fin de *Le temple de l'aube*, sa femme Rika lui avait proposé d'adopter un enfant juste après la découverte de l'acte pervers de Honda. Celui-ci avait refusé catégoriquement. Mais la mort de sa femme lui permet de changer d'avis. Il met en route le processus de l'adoption dès qu'il rencontre Toru. Honda comprend

---

<sup>93</sup> MISHIMA, Y., *L'ange en décomposition* in *La mer de la fertilité* (1965-1970), traduit de l'anglais par T. Kenec'hdu, précédé d'un texte de Marguerite Yourcenar, Paris, Gallimard, 1988, p.1256.

immédiatement que Toru est son double et qu'il doit l'éduquer correctement, c'est-à-dire qu'il doit lui donner une éducation qui enlève tous les vices que Honda possède, notamment la conscience orgueilleuse, autre nom de la « sensibilité » critiquée jadis par Mishima. En élevant un enfant qui lui ressemble beaucoup, il croit pouvoir devenir un père achevé par procuration.

Sa rééducation consiste à donner à Toru les normes sociales pour qu'il devienne un homme normal et ordinaire<sup>94</sup>. Honda veut éradiquer la conscience de soi trop sensible de Toru. Honda a effectué son travail de rééducation comme Mishima l'appliquait probablement à lui-même. Mais ce projet de correction éducative se heurte à un événement que Honda n'avait pas prévu, l'histoire amoureuse de Toru avec une femme noble dont la maison se voit dans une déchéance progressive : « Honda avait un désir très précis : une jeune épouse qui serait dévorée de chagrin de voir disparaître son mari de vingt ans. Pour elle, les teintes pâles, si belles du tragique ; de sorte que sans qu'il lui en coûtât rien, Honda se trouverait rencontrer de nouveau une pure cristallisation de la beauté. Ce rêve ne s'accordait guère à ses vues sur l'éducation. Pourtant, s'il n'eût existé aucune marge pour le rêve, et s'il n'y avait pas eu l'impression d'une crise, Honda ne se serait sûrement pas soucié des moyens de ménager à Toru une longue vie sans beauté. Ce que craignait Honda était cela même qui fondait son espérance et ce qu'il espérait était ce qui alimentait ses craintes<sup>95</sup>. » Le pari de Honda consiste à attendre la mort de Toru à l'âge de 20 ans. Et jusqu'à la mort, il permet à Toru de faire ce qu'il veut. Son projet de rééducation s'efface devant l'attente jouissive de la mort de son fils adoptif. L'idée de devenir père s'avère pleine de contradictions pour Honda.

---

<sup>94</sup> « Tenez-lui donc compagnie quelque temps, et vous verrez que c'est un garçon comme les autres, sur qui on peut compter. » Pareille annonce aurait pu se montrer remarquablement efficace. Kiyooki, Isao et Ying Chan avaient dû s'en passer, et ils avaient été punis de leur dédain et de leur impertinence, trop présomptueux qu'ils s'étaient montrés jusque dans leurs souffrances. » *ibid.*, p.1358-1359

<sup>95</sup> *ibid.*, p.1373-1374.

De son côté, Toru fait du mal à sa fiancée et ce, indépendamment du souhait de son père. Toru, piégeant méchamment sa fiancée avec son ancienne amante, a rompu ses fiançailles par pur plaisir. Elle ne comprend pas pourquoi son futur mari a commis de telles atrocités pour elle et sa famille. Elle est dévorée de chagrin de voir Toru disparaître devant elle. Toru annonce cette rupture à son père avec satisfaction. Or, Honda avait déjà deviné ce que son fils allait faire. Il éclate d'un rire fou devant son fils médusé. Blessé par ce rire moqueur, Tôru comprend qu'il est l'instrument de la volonté maligne de son père. Il décide alors de se venger voire même de tuer son père sur place<sup>96</sup>. S'il arrive à résister à cette tentation de parricide, désormais il ne cachera plus son hostilité vis-à-vis de son père. Ainsi le père et le fils entrent tous les deux dans un rapport imaginaire.

Le vieillissement de Honda modifie radicalement le rapport de force entre eux. Au moment où Toru se libère du joug paternel, Honda est arrêté pour voyeurisme dans un parc. Le père perd complètement toute autorité sur son fils. Constamment exposé à la violence de Toru, le père est brûlé par le désir de mort qu'il ressent pour son fils. Ainsi est-il hanté par la certitude de la mort de son fils alors même qu'aucun élément ne la produit. Cela va jusqu'à une certaine forme de masochisme<sup>97</sup>. Cet espoir perdu, Honda se trouve dépossédé de tous les biens qu'il a accumulés car c'est Toru qui monopolise tous les biens de son père. Manipulateur, le fils dépense les biens de son père, sous prétexte de les défendre. Malin et

---

<sup>96</sup> « Toru eut un frémissement à voir le vieil homme découvrir ses dents dans la brise marine. Ils étaient parvenus à mettre d'accord, en somme, et cela engendrait chez Toru des pensées meurtrières. Il pouvait aisément y donner suite, il n'avait qu'à pousser Honda par-dessus bord ; mais il craignait que celui-ci fût au courant de cette tentation même. Elle le quitta. Cette vie qu'il devait mener était plus noire que le noir le plus morne. Devoir apercevoir jour après jour un homme qui s'ingéniait à comprendre, et y parvenait, ce qui était au plus profond chez lui. », *ibid.*, p.1421.

<sup>97</sup> « Quelles larmes de paix il pourrait alors répandre en toute sécurité ! Au regard de ce monde stupide, il jouerait le rôle du père tragique privé du fils qui lui était échu, si tard dans la vie. Il ne pouvait nier qu'il trouvait plaisir à évoquer la mort de Toru, à l'envisager avec l'amour paisible, sécrétant un doux poison, de celui qui sait à quoi s'en tenir. Les violences de Toru apparaissaient séduisantes et pleines d'attraits, vues à travers l'avenir comme à travers une aile d'éphémère. Les gens n'aiment pas que leurs animaux favoris leur survivent. Une brève existence conditionne l'amour. » *ibid.*, p.1434

ultrasensible, Toru devient monstrueux. Du coup, le programme de rééducation et du devenir père de Honda a complètement échoué.

Honda tombé en état d'esclavage est sauvé par l'intervention de son amie Keiko. Toru redoutait cette femme qu'il qualifiait de « vraie tueuse de l'ange », et qui est intervenue d'une manière très efficace, dont le résultat a été la tentative de suicide (échouée) de Toru. La parole tranchante de Keiko extirpe comme avec un couteau les points les plus faibles de son ennemi : « Il n'existe pas de droit particulier au bonheur, ni davantage au malheur. Il n'y a pas de tragédie, et il n'est point de génie. Votre assurance et vos rêves ne se fondent sur rien. S'il est sur cette terre quelque chose d'exceptionnel, telle beauté particulière ou tel exemple singulier du mal, la nature sait le découvrir et le déraciner. Nous devrions tous, à cette heure, avoir appris cette dure leçon, qu'il n'est point "d'élus"<sup>98</sup>. » Elle sait pertinemment que la sensibilité excessive de la conscience de soi est le point faible de Toru. Elle voudrait l'extirper du reste de l'existence de ce jeune homme.

Son intervention a un effet sidérant. Toru a survécu à sa tentative de suicide mais il est devenu aveugle. Il a perdu ce qui est le plus beau et le plus précieux de son existence. Par conséquent, il reste un Toru dépourvu de sa conscience ultrasensible. Le destin réalise ce qu'avait voulu Honda avec son programme de rééducation. Toru est là comme un résidu de son être. Muet et presque idiot, il ne conçoit même pas la présence de son père assis juste à côté de lui. Honda doit goûter le fruit de la réalisation paradoxale de son vœu. Devenir père a doublement échoué. Devenir père n'est pas garanti par la rééducation. Ce qui arrive prouve au contraire la nullité de sa rééducation. Sans l'intervention de Keiko, il n'aurait même pas vu cet état de choses. Keiko révèle l'échec total de la paternité de Honda : « Sous

---

<sup>98</sup> *ibid.*, p.1452-1453.

les lunettes noires, les joues étaient plus pâles, les lèvres plus rouges. Toru avait toujours beaucoup transpiré. Des gouttes de sueur perlaient au col ouvert du kimono. Il était assis, jambes croisées, s'en remettant pour tout à Kinue, mais on se rendait compte qu'il faisait effort pour se désintéresser de Honda rien qu'à le voir se gratter la jambe d'un geste nerveux ou s'essuyer la poitrine. Ces mouvements étaient sans force. On aurait dit qu'il était mû par des ficelles accrochées au plafond<sup>99</sup>. » Ici Mishima semble dessiner son autoportrait dans son état de survie après l'extraction de l'objet regard. Il ne vaut la peine de vivre si l'on a perdu son objet, précieux et atroce à la fois.

De plus, Toru se marie avec Kinoué, la fille d'un très riche propriétaire terrien, devenue quelque peu bizarre depuis une malheureuse affaire de cœur, et qui a passé six mois dans une clinique psychiatrique (« elle présentait un curieux syndrome dénommé dépression délirante ou folie dépressive ou quelque chose de ce genre...<sup>100</sup> ») Ils auront un enfant et fonderont une famille aussi destructrice soit-elle. Ce que l'auteur dit de Kinoué s'applique parfaitement à un Toru, aveugle et l'âme et le corps en décomposition: « Ayant jeté à la poubelle le vieux joujou de la conscience de soi, elle s'était fabriquée un nouveau jouet des plus complexes et des plus ingénieux qu'à présent elle faisait servir à tous ses besoins, le faisant fonctionner comme un cœur artificiel. Quand elle avait achevé de le mettre au point, Kinoué avait atteint au bonheur parfait ou, comme elle aurait dit, au malheur parfait<sup>101</sup>. »

Si le Mishima de *L'ange en décomposition* jetait un regard en arrière, ne rencontrerait-il pas le Mishima de *Les amours interdites* qui décide de se marier et d'achever la tentative de rejet de sa sensibilité ? Ne se reconnaîtrait-il pas dans l'image de ce Toru aveugle et dans cette Kinoué, perdue de vue ? L'image rétroactivement reconstruite de son image semble

---

<sup>99</sup> *ibid.*, p.1470.

<sup>100</sup> *ibid.*, p.1263.

<sup>101</sup> *ibid.*, p.1263.

être décrite à la fin de *L'ange en décomposition*. Il n'y a même pas l'ombre d'un muscle dans cette dernière scène de la tétralogie de Mishima. On n'y voit rien sauf les silhouettes de deux non voyants mélancoliques, imprégnés dans leur vide inerte. Qu'est-ce qu'il a dit, Honda de devenir un grand-père ? On ne sait rien. Pour rien et par rien il est devenu grand-père sans devenir père vraiment...

Avant d'attendre la dernière page de *L'ange en décomposition*, on peut facilement imaginer la situation dans laquelle Mishima a abouti à « un lieu de nul souvenir, de néant<sup>102</sup>. » Du premier jour de son exercice physique jusqu'au dernier jour de sa vie, Mishima, pendant presque vingt ans, s'est imposé la rupture avec une sensibilité dont le cœur est incarné par un regard surmoïque atroce. Il ne cesse pas de ne pas écrire son passé afin de demeurer dans le présent sans passé. Mais cette tentative sera vengée par le temps. Il est toujours l'objet de quelqu'un d'autre ne voulant et ne pouvant échapper à cette emprise de l'Autre, à cause justement de la jouissance de son propre sacrifice.<sup>103</sup> Le dialogue entre Honda et la nonne n'est rien d'autre que la répétition de l'intrigue entre Toru et Keiko. Il n'y a rien qui empêche Mishima d'aller au-delà.

## CONCLUSION :

On a constaté la carence de la paternité dans la lignée de Teitarô, Azusa et Mishima. La castration n'est pas mise en place depuis au moins trois générations (sans compter le fils aîné de l'écrivain) : « La castration, c'est que le phallus, ça se transmet de père en fils, et ça comporte même quelque chose qui annule le phallus du père avant que le fils n'ait le droit de le porter. Freud se réfère à l'idée de la castration essentiellement de cette façon, où la

---

<sup>102</sup> *ibid.*, p.1462.

<sup>103</sup> « Nous sommes fourrage à garnir un gésier. A sa façon frivole, celui-là qui était mort dans l'incendie, Imanishi, l'avait compris. Pour les dieux et pour le destin, pour l'histoire qui est le seul effort où l'humanité les imite, il sied de laisser l'homme ignorer cette chose jusqu'à l'entrée de la vieillesse. » *ibid.*, p.1462.

castration est une transmission manifestement symbolique<sup>104</sup>. » Dans la troisième génération, qui est celle de Mishima, le problème de la transmission du phallus et de la paternité éclate d'une manière flagrante. Son peu d'intérêt pour la jouissance sexuelle est décrit à maintes reprises dans ses œuvres. Il a plutôt besoin d'un regard qui lui donne la preuve vive de son existence.

Contrairement au cas de Joyce qui a trouvé le partenaire qui constitue son « sinthome », qui serre Joyce et son corps comme un gant serré — « Le gant retourné, c'est Nora. C'est sa façon à lui de considérer qu'elle lui va comme un gant. [...] Non seulement il faut qu'elle lui aille comme un gant, mais il faut qu'elle le serre comme un gant. Elle ne sert absolument à rien<sup>105</sup>. » — Mishima a échoué à rencontrer un partenaire, à cause de son mariage précipité. Mais l'écrivain japonais espérait mener une vie sinon stable, du moins stabilisée dans sa famille. Il en a bien dessiné le programme mais il a trébuché sur sa mise en œuvre.

L'analogie avec Joyce<sup>106</sup> pourrait être également pertinente quant à la structure perverse de Mishima. Malgré les photos de celui-ci déguisé en Saint Sébastien, l'écrivain japonais ne s'intéresse pas vraiment à la jouissance éprouvée dans le masochisme. Il y a un trait de perversion chez lui mais cela ne veut pas dire qu'il est un sujet de structure perverse. Lacan remarque que le masochisme apparaît là où il y a un réel lié à la jouissance chez un sujet. « La jouissance du réel comporte le masochisme, ce dont Freud s'est aperçu. Le masochisme est le majeur de la jouissance que donne le réel. Freud l'a découvert, il ne l'avait pas prévu tout de suite, ce n'est évidemment pas de ce pas-là qu'il était parti<sup>107</sup>. »

---

<sup>104</sup> LACAN, J., *Le séminaire Livre XXIII, Le sinthome*, Paris, Seuil, 2005, p.85.

<sup>105</sup> *ibid.*, p.84.

<sup>106</sup> « si Joyce s'est tellement intéressé à la perversion, c'était peut-être pour autre chose. Peut-être qu'après tout, la raclée, ça le dégoûtait. Ce n'était pas un vrai pervers. » *ibid.*, p.151.

<sup>107</sup> *ibid.*, p.78.

L'intérêt de Mishima pour l'exercice physique ne se situe pas que dans l'ordre esthétique bien qu'il le souligne souvent dans ses écrits. L'enjeu est plus grand et plus profond : la reconstitution générale de son être dans son entièreté. L'exercice physique était le support indispensable au travail de Mishima. Son corps musclé est le fruit de son écriture. L'exercice physique et l'écriture littéraire se nouent solidement chez le Mishima de cette période. Si « l'écriture est essentielle à l'ego »<sup>108</sup> comme le dit Lacan de Joyce, l'ego de Mishima fonctionnait jusqu'à ce qu'il renonce à l'écriture.

Il semble que le détachement de l'écriture romanesque raffinée est décisif, dans la mesure où elle était son vrai support d'existence depuis l'adolescence. N'oublions pas que le *bodybuilding* n'était au début qu'un élément supplémentaire au travail d'écriture. Mais Mishima renonce à son écriture singulière au nom du rejet de sa sensibilité excessive. Et une fois musclé, Mishima ne trouve plus dans l'exercice physique la même valeur qu'auparavant. Il se lance dans l'engagement politique et militaire comme s'il éprouvait la sensation d'une chute de son corps.

Mishima voulait devenir un écrivain que tout le monde voudrait lire. Il le devient non seulement par son écriture mais aussi par son suicide qui ne cesse de susciter des commentaires et des études. Contrairement à Joyce qui multipliait des textes indéchiffrables jusqu'à l'outrance, Mishima, en abandonnant l'écriture littéraire, a tracé une seule ligne sanglante sur son corps qui a troué le savoir de tous les spécialistes. Son suicide est un acte réussi sur ce point.

---

<sup>108</sup> *ibid.*, p.147.

## ***Bibliographie***

### **I. Donatien Alphonse François de SADE**

*Œuvres complètes du marquis de Sade*, Paris, Le cercle du livre précieux, 16 tomes, 1966-1967.

*Sade Œuvres* t. I, édition établie par Michel Delon, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 1990 : *Dialogue entre un prêtre et un moribond, Les cent vingt journées de Sodome ou l'école de libertinage, Aline et Valcour ou le roman philosophique*.

*Sade Œuvres* t. II, édition établie par Michel Delon, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 1995 : *Les infortunes de la vertu, Justine ou les malheurs de la vertu, La nouvelle Justine ou les malheurs de la vertu*.

*Sade Œuvres* t. III, édition établie par Michel Delon avec la collaboration de Jean Deprun, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 1998 : *La philosophie dans le boudoir, Histoire de Juliette*.

*Sade Théâtre I* in *Œuvres complètes du Marquis de Sade*, t. XIII, Paris, Pauvert, 1991 : *Le Philosophe soi-disant, Le Mariage du siècle, Jeanne Laisné, Le Bonheur, Les Jumelles, Tancrede, Le Capricieux, L'Egarement de l'Infortune*.

*Sade Théâtre II* in *Œuvres complètes du Marquis de Sade*, t. XIV, Paris, Pauvert, 1991 : *Les Antiquaires, L'Union des Arts (Euphémie de Melun, Le Suborneur, Azélie, La Tour enchantée), Fanni, Sujet de Zélonide, Sophie et Desfrancs, Henriette et Saint-Clair*.

*Sade Théâtre III* in *Œuvres complètes du Marquis de Sade*, t. XV, Paris, Pauvert, 1991 : *Erstine, Oxtiern, Le Prévaricateur, Franchise et Trahison, La Fête de l'Amitié*.

*Lettres et Mélanges littéraires écrits à Vincennes et à la Bastille*, publié sur les manuscrits autographes de l'Arsenal par Georges Daumas et Gilbert Lély, Quetigny-Dijon, éditions Borderie, 1980.

*Lettres inédites et documents*, Correspondance publiée avec introduction, biographies et notes par Jean-Louis Debauve, Paris, Editions Ramsay, 1990.

« *Je jure au marquis de Sade, mon amant, de n'être jamais qu'à lui...* », Présenté et édité par Maurice Lever, Paris, Fayard, 2005.

## II. Sigmund FREUD

*Gesammelte Werke*, éd. A. Mitscherlich, A. Richards, J. Strachey, Frankfurt am Mein, Fischer Taschenbuch Verlag, 1983, 11 vols.

*Études sur l'hystérie* (1893-1895), en coll. avec J. Breuer, Paris, P.U.F., 1967.

*Esquisse pour une psychologie scientifique* (1895) in *Naissance de la psychanalyse*, Paris, P.U.F., 1956.

*L'Interprétation des rêves* (1900), traduit par I. Meyerson, Paris, P.U.F, 1967.

*Psychopathologie de la vie quotidienne* (1901), Paris, Payot, 1973.

*Fragment d'une analyse d'hystérie* (1901) in *Cinq psychanalyses*, traduit par M. Bonaparte et M. Lœwenstein, Paris, P.U.F, 1954.

« La méthode psychanalytique de Freud » (1903) in *La technique psychanalytique*, Paris, P.U.F., 1970.

« De la psychothérapie » (1904) in *La technique psychanalytique*, Paris, P.U.F., 1970.

*Trois essais sur la théorie de la sexualité* (1905), Paris, Gallimard, 1968.

« Personnages psychopathes à la scène » (1905-1906) in *Résultat, Idées, Problèmes*, tome I, P.U.F., 1998.

*Délires et Rêves dans la Gradiva de Jensen* (1906), Paris, Gallimard, 1968.

*L'Homme aux rats. Journal d'une analyse* (1907), texte établi, introduit, traduite, annoté et commenté par E. Ribeiro, Hawelka, Paris, P.U.F., 1974.

« La création littéraire et le rêve réveillé » (1907) in *Essais de psychanalyse appliquée*, Paris, Gallimard, 1971.

*Cinq leçons sur la psychanalyse* (1909) Paris, Payot, 1973.

*Analyse d'une phobie chez un petit garçon de cinq ans* (1909) in *Cinq psychanalyses*, traduit par M. Bonaparte et M. Lœwenstein, Paris, P.U.F, 1954.

*Remarques sur un cas de névrose obsessionnelle* (1909) in *Cinq psychanalyses*, traduit par M. Bonaparte et M. Lœwenstein, Paris, P.U.F, 1954.

*Un souvenir d'enfance de Léonard de Vinci* (1910), Paris, Gallimard, 1977.

« Contribution à la psychologie de la vie amoureuse. — I. Un type particulier de choix d'objet chez l'homme » (1910) in *La vie sexuelle*, traduit par D. Berger, J. Laplanche, et collaborateurs, Paris, P.U.F, 1969.

« A propos de la psychanalyse dite "sauvage" » (1910) in *La technique psychanalytique*, Paris, P.U.F., 1970.

*Remarques psychanalytiques sur l'autographie d'un cas de paranoïa (dementia paranoïdes)* (1911) in *Cinq psychanalyses*, traduit par M. Bonaparte et M. Lœwenstein, Paris, P.U.F, 1954.

- « Le maniement de l'interprétation des rêves en psychanalyse » (1911) in *La technique psychanalytique*, Paris, P.U.F., 1970.
- « La dynamique du transfert » (1912) in *La technique psychanalytique*, Paris, P.U.F., 1970.
- Totem et Tabou* (1912-1913), Paris, Payot, 1973.
- « Le thème des trois coffrets » (1913) in *La vie sexuelle*, traduit par D. Berger, J. Laplanche, et collaborateurs, Paris, P.U.F., 1969.
- « Pour introduire le narcissisme » (1914) in *Essais de psychanalyse appliquée*, Paris, Gallimard, 1971.
- « Pulsions et destin de pulsions » (1915) in *Métapsychologie*, Folio Essai, Paris, Gallimard, 1989.
- Considérations actuelles sur la guerre et la mort* (1915) in *Essais de psychanalyse*, nouv. trad., Paris, Payot, 1981.
- Introduction à la psychanalyse* (1915-1917), Paris, Payot, 1973.
- « Un enfant est battu. Contribution à la connaissance de la genèse de perversions sexuelles » (1919) in *Névrose, Psychose et Perversion*, Paris, P.U.F., 1973.
- « L'inquiétante étrangeté » (1919) in *Essais de psychanalyse appliquée*, Paris, Gallimard, 1971.
- « Sur la psychogenèse d'un cas d'homosexualité féminine » (1920) in *Névrose, Psychose et Perversion*, Paris, P.U.F., 1973.
- Au-delà du principe de plaisir* (1920) in *Essais de psychanalyse*, nouv. trad., Paris, Payot, 1981.
- « Remarques sur la théorie et la pratique de l'interprétation des rêves » (1922) in *Résultats, Idées, Problèmes*, tome II, Paris, P.U.F., 1985.
- « Une névrose démoniaque au XVII<sup>e</sup> siècle » (1923) in *Essais de psychanalyse appliquée*, Paris, Gallimard, 1971.
- Le Moi et le Ça* (1923) in *Essais de psychanalyse*, nouv. trad., Paris, Payot, 1981.
- « La perte de la réalité dans la névrose et la psychose » (1924) in *Névrose, Psychose et Perversion*, Paris, P.U.F., 1973.
- « Résistances à la psychanalyse » (1924), Paris, Gallimard, 1968.
- « Problème économique du masochisme » (1924) in *Névrose, Psychose et Perversion*, Paris, P.U.F., 1973.
- « Quelques suppléments à l'ensemble de l'Interprétation des rêves » (1925) in *Résultats, Idées, Problèmes*, tome II, Paris, P.U.F., 1985.
- Inhibition, Symptôme et Angoisse* (1925), Paris, P.U.F., 1968.
- L'avenir d'une illusion*, Paris, P.U.F., 1971.

*Malaise dans la civilisation*, Paris, P.U.F., 1971.  
« Sur la sexualité féminine » in *La vie sexuelle*, traduit par D. Berger, J. Laplanche, et collaborateurs, Paris, P.U.F., 1969.  
*Nouvelles Conférences sur la psychanalyse*, Paris, Gallimard, 1971.  
*L'homme Moïse et le monothéisme* (1934-1938), Paris, Gallimard, 1967.  
« Construction dans l'analyse » (1937) in *Résultats, idées, problèmes*, Tome II, Paris, PUF, 1985.  
*L'analyse avec fin et l'analyse sans fin* (1937) in *Résultats, Idées, Problèmes*, Tome II, Paris, P.U.F., 1985.  
« Le clivage du moi dans le processus de défense » (1937) in *Résultats, Idées, Problèmes*, Tome II, Paris, P.U.F., 1985.  
*Abrégé de psychanalyse* (1937), Paris, P.U.F., 1967.

### **III. Jacques LACAN**

« *Kant avec Sade* » (1963a) in *Œuvres complètes du marquis de Sade*, tome III, Paris, Le cercle du livre précieux, 1963, p.551-577.  
« *Kant avec Sade* » (1963b) in *La revue Critique*, n° 191, avril, 1963, p.291-313.  
« *Kant avec Sade* » (1966) in *Écrits*, Paris, Seuil, 1966, p.765-790.

*Écrits*, Paris, Seuil, 1966.  
*Autres écrits*, Paris, Seuil, 2001.

*Le triomphe de la religion précédé de Discours aux catholiques*, Paris, Seuil, 2005.  
*Des noms-du-père*, Paris, Seuil, 2005.  
*Le mythe individuel du névrosé*, Paris, Seuil, 2007.

*De la psychose paranoïaque dans ses rapports avec la personnalité suivi de Premiers écrits sur la paranoïa*. Paris, Seuil, 1975.

*Le Séminaire, Livre I* (1953-54), *Les écrits techniques de Freud*, Paris, Seuil, 1975.  
*Le Séminaire, Livre II* (1954-55), *Le moi dans la théorie de Freud et dans la technique de la psychanalyse*, Paris, Seuil, 1978.  
*Le Séminaire, Livre III* (1956-57), *La psychose*, Paris, Seuil, 1981.  
*Le Séminaire, Livre IV* (1957-58), *La relation d'objet*, Paris, Seuil, 1994.  
*Le Séminaire, Livre V* (1958-59), *La formation de l'inconscient*, Paris, Seuil, 1998.

Séminaire VI (1959-60), *Le désir et son interprétation*, inédit.

*Le Séminaire, Livre VII* (1960-61), *L'éthique de la psychanalyse*, Paris, Seuil, 1986.

*Le Séminaire, Livre VIII* (1961-62), *Le transfert* (seconde édition corrigée), Paris, Seuil, 2001.

Séminaire IX (1962-63), *L'identification*, inédit.

*Le Séminaire, Livre X* (1963-64), *L'angoisse*, Paris, Seuil, 2004.

*Le Séminaire, Livre XI* (1964), *Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, Paris, Seuil, 1973.

Séminaire XII (1964-1965), *Problèmes cruciaux de la psychanalyse*, inédit.

Séminaire XIII (1965-1966), *L'objet de la psychanalyse*, inédit.

Séminaire XIV (1966-1967), *La logique du fantasme*, inédit.

Séminaire XV (1967-1968), *L'acte psychanalytique*, inédit.

*Le Séminaire, Livre XVI* (1968-1969), *D'un Autre à l'autre*, Paris, Seuil, 2006.

*Le Séminaire, Livre XVII* (1969-1970), *L'envers de la psychanalyse*, Paris, Seuil, 1991.

*Le Séminaire, Livre XVIII* (1970-1971), *D'un discours qui ne serait pas du semblant*, Paris, Seuil, 2006.

Séminaire XIX (1971-1972), *... Ou pire*, inédit.

*Le Séminaire, Livre XX* (1972-1973), *Encore*, Paris, Seuil, 1975

Séminaire XXI (1973-1974), *Les non-dupes errent*, inédit.

Séminaire XXII (1974-1975), *R.S.I.*, inédit.

*Le Séminaire, Livre XXIII* (1975-1976), *Le sinthome*, Paris, Seuil, 2005.

Séminaire XXIV (1976-1977), *L'insu que sait de l'une-bevue s'aile à mourre*, inédit.

Séminaire XXV (1977-1978), *Le moment de conclure*, inédit.

Séminaire XXVI (1978-1979), *La topologie et le temps*, inédit.

## 2. Bibliographie concernant « Kant avec Sade »

### 2.a) OUVRAGES

- ADORNO, T., *Probleme der Moralphilosophie*, herausgegeben von Thomas Schröder, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1996.
- ADORNO, T., HORKHEIMER, M., *Dialectik der Aufklärung*, Social Studies Association, Inc., New York, 1944, *La dialectique de la raison*, Paris, Gallimard, 1974.
- ALLISON. D.-B., ROBERTS. M.-S., *Sade and the Narrative of Transgression*, Cambridge Studies in French, 1995.
- ALLOUCH, J., *Ça de Kant, Cas de Sade*, Paris, Cahiers de l'Unebêvue, 2001.
- ALQUIÉ, F., *Leçon sur Kant : La morale de Kant*, Paris, La Table Ronde, 2005.
- APOLLINAIRE, G., *L'œuvre du Marquis de Sade : Zoloé, Justine, Juliette, la Philosophie dans le boudoir, Oxtiern ou les Malheurs du libertinage : Pages choisies*, comprenant des morceaux inédits et des lettres publiées pour la première fois, tirées des Archives de la Comédie Française. Introduction, essai bibliographique et notes par G. Apollinaire, Paris, Bibliothèque des curieux, 1912.
- ARASSE, D., *La guillotine et l'imaginaire de la Terreur*, Paris, Flammarion, 1987.
- ARRENT, H., *Essai sur la révolution*, Paris, Gallimard, 1967
- *La vie de l'esprit*, Paris, PUF, 1981.
- *Juger : sur la philosophie politique de Kant*, Paris, Seuil, 1991.
- *Qu'est-ce que la politique ?*, texte établi par Ursula Ludz, Paris, Seuil, 1995.
- *Le concept d'amour chez Augustin*, Paris, Rivages poche, 1999.
- ASSOUN, P.-L., *Le pervers et la femme*, Paris, Anthropos/Economica, 1989 ; 2<sup>e</sup> éd. 1996.
- *Le fétichisme*, PUF, « Que sais-je ? » n° 2563, 1990 ; 2<sup>e</sup> éd. « Quadrige », 2001.
- *Le regard et la voix*, Leçons psychanalytique, Paris, Anthropos, 2<sup>e</sup> éd. 2001.
- *Le masochisme*, Paris, Anthropos, 2003.
- BAAS, B., *Le désir pur — Parcours philosophiques dans les parages de Jacques Lacan*, Louvain, Peeters, Vrin, 1992.
- *De la chose à l'objet — Jacques Lacan et la traversée de la phénoménologie*, Louvain, Peeter, Vrin, 1998.
- BARTHES, R., *Sade, Fourier, Loyola*, Paris, Seuil, 1971.
- BATAILLE, G., *La littérature et le mal* in *Œuvres Complètes* tome IX, Paris, Gallimard, 1979.

- *L'Érotisme in Œuvres Complètes*, tome X, Paris, Gallimard, 1987.
- BENTHAM, J., *The Panopticon Writings*, Edited and Introduced by Miran Božovič, London New York, Verso, 1995.
- BLANCHOT, M., *Lautréamont et Sade*, Paris, Éditions du Minuit, 1963.
- « L'insurrection, la folie d'écrire » in *L'entretien infini*, Paris, Gallimard, 1969.
- BLOCH, I. (DUEHREN, E.), *Le marquis de Sade et son temps — Etudes relatives à l'histoire de la civilisation et des mœurs du VIII<sup>e</sup> siècle*, Berlin, Paris, 1901.
- BRUNO, P., *Marx, Passeur de Lacan*, Paris, Éditions érès, 2010.
- BUTLER, J., *Antigone La parenté entre vie et mort*, traduction Guy Le Gaufey, Paris, EPEL, 2003.
- CASTANET, H., *La perversion*, Paris, Anthropos, 1999.
- *Pierre Klossowski La pantomime des esprits : Suivi d'un entretien de Pierre Klossowski avec Judith Miller*, Nantes, Éditions Cécile Defaut, 2007.
- *Pourquoi écrire ? : Artaud, Jouhandeau, Genet, Klossowski*, Paris, Editions de La Différence, 2010.
- CASTEL, P.-H., « Les perversions, la sexologie et le mal », Séminaire d'épistémologie de la médecine mentale et de psychanalyse, année 2002-2003, <http://pierrehenri.castel.free.fr/>
- « Le sujet et son acte », Séminaire d'épistémologie de la médecine mentale et de psychanalyse, année 2003-2004, <http://pierrehenri.castel.free.fr/>
- CLAVREUL, J., *L'Ordre médical*, Paris, Seuil, 1978.
- *Le Désir et la Loi : Approches psychanalytiques*, Paris, Denoël, 1987.
- COPJEC, J., *Imagine There's No Woman: Ethics and Sublimation*, Cambridge, MIT Press, 2002.
- DAVID-MÉNARD, M., *Les constructions de l'universel*, Paris, PUF, 1997.
- *Deleuze et la psychanalyse, L'altercation*, Paris, PUF, 2005.
- DE KESEL, M., *Eros and Ethics — Reading Jacques Lacan's Seminar VII*, Albany, Suny Press, 2009.
- DELEUZE, G., *La philosophie critique de Kant*, Paris, PUF, 1963.
- *La présentation de Sacher Masoch*, Paris, Minuit, 1967.
- *La logique du sens*, Paris, Minuit, 1968.
- *Différence et répétition*, Paris, PUF, 1968.
- DIDE, M., *Les idéalistes passionnés*, Paris, Félix Alcan, 1913, réédité par Caroline Mangin-Lararus, Editions Frison-Roche, 2006.
- ESQUIROL, J.-E.-M., *Des maladies mentales considérées sous les rapports médical, hygiénique et médico-légal*, Paris, J.-B. Ballière, 1838.

- FAVRE, P., *Sade utopiste Sexualité, pouvoir et Etat dans le roman « Aline et Valcour »*, Paris, PUF, 1967.
- FLAKE, O., *Le marquis de Sade*, tr. fr. Pierre Klossowski, Paris, Grasset, 1933.
- FOUCAULT, M., *Folie et déraison, histoire de la folie à l'âge classique*, Paris, Plon, 1961
- *Les mots et les choses : une archéologie des sciences humaines*, Paris, Gallimard, 1966.
- *Moi, Pierre Rivière, ayant égorgé ma mère, ma sœur et mon frère... un cas de parricide au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Gallimard, 1973.
- *Histoire de la folie à l'âge classique*, Collection tel, Paris, Gallimard, 1976.
- GOULEMOT, J.-M., « Lecture politique d'« Aline et Valcour » — Remarques sur la signification politique des structures romanesques et des personnages » in *Le marquis de Sade*, Centre Aixois d'études et de Recherches sur le Dix-huitième Siècle, Paris, Armand Colin, 1968.
- GUYOMARD, P., *La jouissance du tragique : Antigone, Lacan et le désir de l'analyste*, Paris, Flammarion, 1999.
- HEGEL, G.W.F., *Leçons sur la philosophie de l'histoire*, Paris, Vrin, 1963.
- JANIN, J., *Le Marquis de Sade : La vérité sur les deux procès criminels du Marquis de Sade par la Bibliophile Jacob. Le tout précédé de la Bibliographie des Œuvres du Marquis de Sade*, Paris, les marchands de nouveautés, 1834.
- JARRY, A., *Ubu roi, Œuvres complètes*, tome I, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, Gallimard, 1972.
- JONES, E., *Théorie et pratique de la psychanalyse*, Paris, Payot, 1948.
- KANT, E., *Critique de la raison pratique*, tr. fr. J. Barni, Paris, Ladrance, 1848.
- *Fondement de la métaphysique des mœurs*, tr. fr. V. Delbos, Paris, Vrin, 2004.
- *Métaphysique des mœurs*, deuxième partie, *Doctrine de la vertu*, tr. fr. A. Philonenko, Paris, Vrin, 1996.
- *Le conflit des facultés en trois sections* in *Œuvres philosophiques*, tome III, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, Gallimard, 1986.
- KLOSSOWSKI, P., *Sade mon prochain* précédé *Le philosophe scélérat*, Paris, Seuil, 1947 et 1967.
- *La monnaie vivante*, Editions Joelle Losfeld, Paris, 1994.
- LE BRUN, A., *Soudain un bloc d'abîme, Sade*, Paris, Jean-Jacques Pauvert, 1986.
- *On n'enchaîne pas les volcans*, Paris, Gallimard, 2006.
- LEFORT, C., *Essais sur le politique : XIX<sup>e</sup> - XX<sup>e</sup> siècles*, Paris, Seuil, 1986.
- LÉLY, G., *Vie du marquis de Sade, avec un examen de ses ouvrages* in *Œuvres*

- Complètes du Marquis de Sade*, tome I et II, Paris, Cercle du livre précieux, 1962.
- LEVER, M., *Donatien Alphonse François, marquis de SADE*, Paris, Fayard, 1991.
- MACDOUGALL, J., *Plaidoyer pour une certaine anormalité*, Paris, Gallimard, 1978.
- MARTY, É., *Pourquoi le vingtième siècle a pris Sade au sérieux*, Paris, Seuil, 2011.
- MENGUE, Ph., *L'ordre sadien : Loi et narration dans la philosophie de Sade*, Paris, Kimé, 1998.
- MOREL, G., *La loi de la mère, Essai sur le sinthome sexuel*, Paris, Anthropos, 2008.
- OST, F., *Sade et la loi*, Paris, Odile Jacob, 2005.
- PAULHAN, J., *Le Marquis de Sade et sa complice*, Bruxelles, Éditions Complexe, 1987.
- PAUVERT, J.-J., *Sade vivant*, Paris, Editions Robert Lafont, S.A., et Jean-Jacques Pauvert, tome I, *Une innocence sauvage... (1744-1777)*, 1986 ; tome II, « *Tout ce qu'on peut concevoir dans ce genre-là* »(1777-1793), 1989 ; tome III, « *Cet écrivain à jamais célèbre* »... (1793-1814), 1990.
- REIK, Th., *Le masochisme*, Paris, Payot, 1953.
- *Le besoin d'avouer. Psychanalyse du crime et du châtement*, Paris, Payot, 1997.
- REY-FLAUD, H., *Comment Freud inventa le fétichisme et réinventa la psychanalyse*, Paris, Payot, 1994.
- *Le démenti pervers. Le refoulé et l'oublié*, Paris, Aubier, 2002.
- SAINT-JUST, *Discours et rapports*, Introduction et notes par A. Soboul, Paris, Éditions Sociales, 1977.
- SALECL, R., *(Per)version of Love and Hate*, Verso, London, New York, 2000.
- *On Anxiety (Thinking in Action)*, Routledge, London, New York, 2004.
- SAUVAGE, E., *L'œil de Sade, Lecture des tableaux dans les Cent Vingt Journées de Sodome et les trois Justine*, Paris, Honoré Champion, 2007.
- SIMONELLI, Th., *Lacan La théorie — essai de critique intérieure*, Paris, Les éditions du cerf, 2000.
- STAROBINSKI, J., *1789 : Les Emblèmes de la Raison*, Paris, Flammarion, 1979.
- THOMAS, Ch., *Sade, écrivain de toujours*, Paris, Seuil, 1994.
- *Sade, la dissertation et l'orgie*, Paris, Rivage poche, 2002.
- TOSEL, A., *Kant révolutionnaire : Droit et politique*, Paris, PUF, 1988.
- ŽIŽEK, S., *Robespierre : entre vertu et terreur*, Paris, Stock, 2008.
- ZUPANCIC, A., *Ethics Of The Real, Kant And Lacan*, London, Verso, 2000.
- *Esthétique du désir, éthique de la jouissance*, Paris, Théétète Editions, 2002.

## 2.b) ARTICLES

- BAAS, B., "De l'amour du prochain à la guerre inhumaine", intervention au colloque ZKM sur le *Malaise dans la civilisation* de Freud, Karlsruhe, 2006.
- BLANCHOT, M., " L'insurrection, la folie d'écrire " in *Entretien infini*, Paris, Gallimard, 1969.
- BRUNO, P., " Le fantasme ", in *Pas tant*, n° 11-12, 1986.
- CLAVREUL, J., " Le couple pervers " in *Le Désir et la Perversion*, Paris, Seuil, 1967.
- COTTET, S., " Sur Georges Bataille et Sade ", in *Travaux groupe d'études de Nantes rattaché à l'École de la Cause Freudienne*, n° 5, 1990.
- " Deleuze, pour et contre la psychanalyse " in *Horizon hors-série*, Paris, ECF, 2004.
- " Les addictions sexuelles, suivi d'une conversation clinique avec Marie-Hélène Brousse" in *Quarto*, n° 93, 2008.
- " Criminologie lacanienne " in *Mental*, n° 21, Paris, 2008.
- DEFFIEUX, J-P., " Le fantasme sadien ", in *La lettre mensuelle*, n° 52, 1986.
- DELON, M., " Sade thermidorien " in *Sade, écrire la crise*, colloque de Cerisy, Paris, Pierre Belfond, 1984.
- " Sade autobiographe, les personnages de Valcour et de Rodin " in *Autobiography, Historiography, Rhetoric: A Festschrift in Honor of Frank Paul Bowman*, éd., De Frank Paul Bowman, Mary Donaldson-Evans and others, Amsterdam and Atlanta, Rodopi, 1994
- " Du danger à la littérature — Le corps sadien" in *Europe* n° 835-836, Paris, Denoël, 1998.
- " Le corps sadien " in *Europe* n° 835-836, Paris, Denoël, 1998.
- " La décharge de Saint-Fond était brillante. Eloge et critique chez Sade de l'ostentation sociale " in *La Littérature et le brillant. Mélanges en l'honneur de Pierre Malandain*, Etudes réunies par Anne Chamayou, Arras, Artois Presses, 2002.
- DE MUNCK, J., " Kant avec Lacan, l'éthique de l'impossible ", in *Quarto*, n° 30, 1988.
- DIDIER, B., "Sade théologien" in *Sade lire la crise*, actes du colloque de Cerisy, Paris, Pierre Belfond, 1984.
- HESNARD, A., "Rechercher le semblable, découvrir l'homme dans Sade" in *Œuvres Complètes du marquis de Sade* tome III, Paris, Cercle du Livre Précieux, 1963.
- FOUCAULT, M., « Préface à la transgression » in *Revue Critique* no 195-196, Paris, Minuit, 1963.

- KALTENBÄCK, F., "La torture, violence du plus fort" in *Savoir et clinique* n° 3, Paris, érès, 2003.
- "On torture and State Crime ", exposé au colloque Lacan and Crime, Benjamin N. Cardozo School of Law, Yeshiva University, New York, lundi 11 mars 2002.
- LAURENT, É., " Lacan analysant " in *La Cause Freudienne*, n° 74, Paris, Navarin, 2010.
- LE BRUN, A., "Petits et grands théâtres du Marquis de Sade" in *Petits et grands théâtres du Marquis de Sade*, Editions Paris Art Center. 1989.
- " Un théâtre dressé sur notre abîme " in *Magazine littéraire* n° 284, Paris, 1991.
- MILLER, J.-A., " Des semblants dans la relation entre les sexes " in *La Cause Freudienne*, n° 36, Navarin, 1997.
- " Les six paradigmes de la jouissance " in *La Cause Freudienne*, n°43, Paris, Navarin, 1999.
- " Religion, psychanalyse " in *La Cause Freudienne*, n° 55, Paris, Navarin, 2003.
- " Note sur la honte " in *La Cause Freudienne*, n° 54, Paris, Navarin, 2003.
- " Introduction à la lecture du Séminaire *L'angoisse* " in *La Cause Freudienne*, n° 58 et 59, Paris, Navarin, 2005.
- MILLOT, C., " Le fantasme de Foucault, " article trouvable dans le site Freud-Lacan.com, 1999,  
[http://www.freud-lacan.com/articles/article.php?url\\_article=cmillot160699](http://www.freud-lacan.com/articles/article.php?url_article=cmillot160699)
- RAMBEAU, J., " Sade faisant office, pour notre pensée comme dans son sadisme d'instrument " in « *Kant avec Sade* » *Commentaire des références de Lacan*, Association de la cause freudienne, Île-de-France, 2004.
- ROGER, Ph., "Sade et la Révolution française" in *L'Ecrivain devant la Révolution*, Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, 1990.
- SAFATLE, V.-P., " L'acte au-delà de la loi : *Kant avec Sade* comme point de torsion de la pensée lacanienne " in *Essaim*, n° 10, Paris, Erès, 2002, p. 73-106.
- SOLER, C., " Les femmes et le sacrifice ", in *Cahier Association de la Cause Freudienne Val de Loire & Bretagne*, n° 4, 1994.
- " Le désir éclairé ", in *Cahier Association de la Cause Freudienne Val de Loire & Bretagne*, n° 6, 1996.
- SOLLERS, Ph., " Lettre de Sade" in *Obliques*, n° 12/13, Paris, Borderie, 1977.
- THOMAS, Ch., "Isabelle de Bavière : dernière héroïne de Sade" in *Sade lire la crise*, actes du colloque de Cerisy, Paris, Pierre Belfond, 1984.
- ŽIŽEK, S., " Kant and Sade : The Ideal Couple ",  
[www.egs.edu/faculty/zizek/zizek-kant-and-sade-the-ideal-couple.html](http://www.egs.edu/faculty/zizek/zizek-kant-and-sade-the-ideal-couple.html).

— " Kant avec (contre) Sade " in *Savoir et Clinique* n° 4, érès, 2004.

**2.c) ANNOTATIONS**

DE FRUTOS SALVADOR, A., *Los Escritos de Jacques Lacan*, Madrid, Siglo Veintiuno Editores, 1994.

GRASSER, Y., ZWEIFEL, F., *Kant avec Sade : 1 - Commentaire des références de Lacan*, Paris, Bibliothèque Confluents, 2004.

SWENSON JR, J.-B., Annotations to "Kant with Sade" in *October* n° 51, Cambridge, MIT Press, 1989.

### 3. Bibliographies concernant le théâtre de Sade :

#### 3.a) LIVRES

- DANGEVILLE, S., *Le Théâtre change et représente — Lecture critique des œuvres dramatiques du marquis de Sade*, préface de Maurice Lever, Paris, Honoré Champion, 1999.
- CORVÉE, F., *Mémoires de Mlle Flore, artiste du théâtre des Variétés* (par Dumersan et J.-J. Gabriel), avec notes et notice par Henri d'Alméras, Paris, Société parisienne d'édition, 1903.
- FORESTIER, G., *Le théâtre dans le théâtre : sur la scène du XVII<sup>e</sup> siècle*, Genève, Droz, 1996.
- FOUCAULT, M., *Naissance de la clinique : une archéologie du regard médical*, Paris, PUF, 1963.
- *Histoire de la folie à l'âge classique*, Collection tel, Paris, Gallimard, 1976.
- *Surveiller et punir, naissance de la prison*, Paris, Gallimard, 1975.
- *Le pouvoir psychiatrique : cours au Collège de France 1973-1974*, Gallimard et Seuil, Paris, 2003.
- GAUCHET, M., et SWAIN, G., *La Pratique de l'esprit humain : l'institution asilaire et la révolution démocratique*, Paris, Gallimard, 1980.
- GOLDSTEIN, J., *Consoler et classer : l'essor de la psychiatrie française*, Le Plessis-Robinson, Synthélabo, 1997.
- KOZUL, M., *Le corps dans le monde : récits et espaces sadiens*, Louvain Paris Dudley, Peteers, 2005.
- LE BRUN, A., *Soudain un bloc d'abîme, Sade*, Paris, Jean-Jacques Pauvert, 1986.
- *On n'enchaîne pas les volcans*, Paris, Gallimard, 2006.
- REGNAULT, F., *Théâtre-Solstices*, Paris, Actes Sud, 2003.
- *Théâtre-Equinoxes*, Paris, Actes Sud, 2002.
- *Conférences d'esthétique lacanienne*, Paris, Agalma, 1997.
- *La Doctrine inouïe. Dix leçons sur le théâtre classique français*, Hatier, 1996.
- RIGOLI, J., *Lire le délire : aliénisme, rhétorique et littérature en France au XIX<sup>e</sup> siècle*, préface de Jean Starobinski, Paris, Fayard, 2001.
- ROCHEFORT, A., de, *Mémoires d'un vaudevilliste*, Paris, Charliou et Huillery, 1863.
- SEMELAIGNE, D.-R., *Les pionniers de la psychiatrie française avant et après Pinel*, Paris, J. B. Baillière et fils, 1930-1932, 2 vol.

SWAIN, G., *Dialogue avec l'insensé : essais d'histoire de la psychiatrie*, Précédé de *A la recherche d'une autre histoire de la folie* par Marcel Gauchet, Paris, Gallimard, 1994.

THOMAS, Ch., *Sade, la dissertation et l'orgie*, Paris, Rivage poche, 2002.

TOPP, L. et MORAN, J.E., ed, *Madness, architecture and the built environment : psychiatric spaces in historic context*, New York, London, Routledge, 2007.

VIDLER, A., *Warped space: art, architecture and anxiety in modern culture*, Cambridge, MIT press, 2000.

WYNN, Th., *Sade's Theatre: Pleasure, Vision, Masochism*, Oxford, SVEC, 2007.

### **3.b) ARTICLES ET INTERVIEWS**

DELEUZE, G., " The Intellectual and Politics : Foucault and the prison " (propos recueillis par Paul Rabinow and Keith Gandal), in *History of the Present*, no 2, 1986, texte original " Foucault et les prisons " in *Deux régimes de fous, textes et entretiens 1975-1995*, Paris, Les éditions de Minuits, 2003.

— " Sur les principaux concepts de Michel Foucault " in *Deux régimes de fous, textes et entretiens 1975-1995*, Paris, Les éditions de Minuits, 2003

FOUCAULT, M., " Interview avec Michel Foucault " in *Dits et écrits I, 1954-1975*, Quarto Gallimard, 2001.

— " Folie, littérature, société : entretien avec T. Shimizu et M. Watanabe " in *Dits et écrits I, 1954-1975*, Quarto Gallimard, 2001

GOLDSTEIN, J., " Foucault among the Sociologists: The "Disciplines" and the History of the Professions " in *History and Theory* n° 23, Wesleyan University Press, 1984.

GOUREVITCH, M., " Qui soignera le divin marquis ? Documents inédits sur les conflits de pouvoirs entre directeur et médecin à Charenton en 1812 " in *Perspectives psychiatriques*, 1984, II, n°96.

— " Le Théâtre des fous: avec Sade, sans sadisme " in *L'Évolution psychiatrique*, n° 54, 1, 1989.

— " Pinel père fondateur, mythes et réalités " in *L'Évolution psychiatrique*, n°56, 3, 1991.

MLADEN, K., " Fantasma théâtralisé et théâtre baroque " in *L'Annuaire théâtral* n° 41, *Sade et le théâtre: la scène et l'obsène*, Université d'Ottawa, 2007.

LE BRUN, A., " Un théâtre dressé sur notre abîme " in *Magazine littéraire* n° 284, 1991.

REVERZY, J.-F., " Les journées de Charenton (ou l'asile dévoilé)" in *Obliques* n°

12-13, Paris, Borderie, 1977.

SICHÈRE, B., " Le théâtre sadien " in *Obliques* n° 12-13, Paris, Borderie, 1977.

THOMAS, Ch., " Isabelle de Bavière : dernière héroïne de Sade " in *Sade lire la crise*, actes du colloque de Cerisy, Paris, Pierre Belfond, 1984.

WYNN, Th., " Un théâtre démesuré et l'individu selon Sade " in *L'Annuaire théâtral* n° 41, *Sade et le théâtre: la scène et l'obscène*, Université d'Ottawa, 2007.

### **3.c) REVUE**

*L'annuaire théâtral, dossier Sade au théâtre : La scène et l'obscène*, n° 41, Université d'Ottawa, 2007.

### **3.d) FILM ET THÉÂTRE**

BROOK, P., *Marat-Sade*, Studio : MGM/UA Video, 2001.

WEISS, P., *Die Verlogung und Ermordung Jean Paul Marats dargestellt durch die Schauspielgruppe des Hospizes zu Charenton unter Anleitung des Herrn de Sade*, Frankfurt a. M., Suhrkamp, 1963, *La Persécution et l'assassinat de Jean-Paul Marat représentés par le groupe théâtral de l'hospice de Charenton sous la direction de Monsieur de Sade*, traduction de Jean Baudrillard, Paris, Seuil, 1965.

#### **4. Bibliographie concernant la vie et l'œuvre de Yukio Mishima :**

##### **4.a) ŒUVRES DE MISHIMA**

*Ketteiban Mishima Yukio Zenshu* (La version définitive des œuvres complètes de Mishima Yukio), Tokyo, Shinchôsha,

*Confession d'un masque* (1949), traduit de l'anglais par R. Villoteau, Paris, Gallimard, 1972.

*Les amours interdites* (1950-1953), traduit du japonais par R. de Ceccatty et R. Nakamura, Paris, Gallimard, 1989.

*Tumulte des flots* (1954), traduit de l'anglais par G. Renondeau, Paris, Gallimard, 1969.

*Le pavillon d'or* (1956), traduit du japonais et préfacé par M. Mécréant, Paris, Gallimard, 1961.

*Maison de Kyôko* (1958-1959), non traduit ni en français ni en anglais, Tokyo, Shinchô bunko, 1990.

*Patriotisme* (1961) in *La mort en été : nouvelles*, traduit de l'anglais par D. Aury, Paris, Gallimard, 1983.

*Le marin rejeté par la mer* (1963), traduit par G. Renondeau, Paris, Gallimard, 1968.

*La soie et la perspicacité* (1964), non traduit en français.

*Madame de Sade* (1965), version française de André Pieyre de Mandiargues, Paris, Gallimard, 1976.

*Le soleil et l'acier* (1967), traduit de l'anglais par T. Kenec'hdu, Paris, Gallimard, 1993.

*La mer de la fertilité* (1965-1970), traduit de l'anglais par T. Kenec'hdu, précédé d'un texte de Marguerite Yourcenar, Paris, Gallimard, 1988.

##### **4.b) OUVRAGE SUR MISHIMA EN JAPONAIS**

FUKUSHIMA Jirô, *Ken to kanbeni* (Sabre et prune froid), Bungeisyunju, 1998

HASHIMOTO Osamu, « *Mishima Yukio* » *toha nanimono datta noka* (Qui était Mishima Yukio ?), Shinchô, 2002

HIRAOKA Azusa, *Segare : Mishima Yukio* (Mon fils, Mishima Yukio), Bunshunbunko, 1996

INOSE Naoki, *Persona* (Persona), Bungeishunju, 1999

KEENE Donald (avec TOKUOKA Takao), *Tôyû Kikô* (Voyage élégiaque), Chûkôbunko, 1981

- MURAMATSU Takeshi, *Mishima Yukio no Sekai* (L'univers de Mishima Yukio), Shinchôsha, 1990
- NOGUCHI Takehiko, *Mishima Yukio no Sekai* (L'univers de Mishima Yukio), Kôdansha, 1968
- SUGIYAMA Takao, « *Heishi* » ni narenakatta Mishima Yukio (Mishima Yukio, homme qui ne pouvait pas devenir militaire), Shôgakkan, 2007
- TOKUOKA Takao, *Gosui no hito* (Homme en décompositions), Bungeishunju, 1999
- YAMAMOTO Kiyokatsu, *Jieitai « Kage no Butai »* (troupe en ombre des Forces japonaises d'autodéfense), Kôdansha, 2001

#### 4.c) ARTICLES SUR MISHIMA EN JAPONAIS

- HIRAOKA Shizue, « Bôryû no gotoku » (Comme un torrent) in *Revue Shinchô* décembre 1976.
- KOBAYASHI Hideo, « Mishima kun no koto » (A propos de mon ami Mishima) in Kobayashi Hideo Zenshû bekkann I, Shinchô-sha, 1979.
- SHODA Hideshi, « About Yukio Mishima : Emptiness of the Theatre Space » in *Japanease Bulletin of Pathography*, septembre 2007.
- SUZUKI Mikio, « Meaning of “watching” and “writing” for Yukio Mishima » in *Japanease Bulletin of Pathography*, mai 1998.
- TAKAHASHI Masao, « On *Kinkakuji* » in *Japanease Bulletin of Pathography*, décembre 1992.
- TAKEUCHI Kayo, « Mishima Yukio's *The Temple of Dawn* as a Story of Postwar Japan, The double Metaphor of Voyeurism » in *Owarinaki Homosexuality* in *Ochanomizu University Studies in Arts and Culture*, vol.55, mars 2002.
- YAMAZAKI Yoshimitsu, « Mizu ni tobikonda Narcisse aruiwa Hôhō toshiteno Syashin : Mishima Yukio *Kemono no Tawamure* » (Narcisse sauté dans l'eau ou photo comme méthode : Jeux d'animaux de Mishima Yukio) in *Nihon Bungei Ronsyû*, n.11, 1997.
- YOSHIMOTO Takaaki, « Jôkyô he no Hatsugen » (Intervention dans l'actualité, février 1971) in Yoshimoto Takaaki Zenchosakusyu 10, Keisô-Shobô, 1978.
- WAKAMORI Yoshiki, « Monogatari no Kôzô — *Hôjô no Umi* yonbusaku wo yomu » (la structure du récit — lecture de la Mer de la fertilité) in *Revue Kokubungaku*, vol.35, 1990.

#### 4.d) OUVRAGES SUR MISHIMA EN FRANÇAIS

- ASSOUN Paul-Laurent, *Le pervers et la femme*, Paris, Anthropos, 1996

- MILLOT Catherine, *Gide Genet Mishima*, Paris, Gallimard, 1996.
- NATHAN, J., *La vie de Mishima*, Paris, Gallimard, 1980.
- NISHIKAWA Nagao, *Le romain japonais depuis 1945*, Paris, PUF, 1988.
- PIRALIA Hélène, *Un enfant malade de la mort : Lecture de Mishima, relecture de la paranoïa*, Editions Universitaires, 2004.
- YOURCENAR Marguerite, *Mishima ou La vision du vide*, Paris, Folio Gallimard, 1993
- SCOTT-STOKES H. *Mort et vie de Mishima*. Picquier Poche, 1996.

#### E) ARTICLES SUR MISHIMA EN FRANÇAIS

- BRÉMAUD Nicolas, « Mishima ou la fabrique d'un corps » in *Information psychiatrique*, vol. 84, n°4, 2008.
- CONDAMIN Christine, « Mishima et l'immortalité, l'éblouissement d'une mort préméditée » in *Champ psychosomatique*, L'Esprit du temps, n.32, 2003.
- GAULT Jean-Louis, « Deux statuts du symptôme » in *La Cause Freudienne* n.38, 1998.
- KATAGOUCI Yasushi, « Le protocole de Rorschach de Yukio Mishima » in *Evolution psychiatrique*, vol. 64, n°3, 1999
- LEMOINE Paul, « L'alternative de Mishima, ou le paranoïaque face à son clivage » in *Actes de l'ECF*, février 1982.
- MALEVAL Jean-Claude, « Fantasma nécrophile et structure psychotique (II) », in *Mental Revue Internationale de psychanalyse*, décembre 2009, n°23.
- RONVAUX Marianne, *Mishima Yukio ou « Madame de Sade, c'est moi »* in *Quarto*, n.23 avril 1986.

L'ENVERS DE L'ÉTHIQUE SADIENNE.  
— Essai sur la lecture lacanienne du marquis de Sade —

TABLE DES MATIÈRES

|  |           |
|--|-----------|
| <b>Introduction</b> .....  | 1         |
| <br>   |           |
| <b>Chapitre I. La matrice de lecture</b> .....                                     | <b>18</b> |
| <b>La lecture formelle du schéma du fantasme sadien</b> .....                      | <b>18</b> |
| La structure de la maxime sadienne vue dans la perspective du signifiant.....      | 18        |
| (I) : L'universalisation de la jouissance sans limite.....                         | 24        |
| (II) : L'images des victimes et impuissance des libertins.....                     | 27        |
| <b>La Loi morale kantienne située dans le fantasme sadien</b> .....                | <b>34</b> |
| La structure de la loi morale.....   | 35        |
| Le problème du dépôt.....  | 41        |
| Ubu roi : le cas de la résistance des Polonais sans Pologne.....                   | 43        |
| La jouissance du Dieu obscur dans la lecture kantienne du sacrifice d'Abraham..... | 47        |
| La voix du désir : l'au-delà de la loi morale.....                                 | 50        |
| Aliénation et séparation.....  | 54        |
| <b>La logique de la vie de Sade</b> .....  | <b>63</b> |
| Le schéma de la vie du Sade.....   | 63        |
| <br>   |           |
| <b>Chapitre II. La vie amoureuse du marquis de Sade</b> .....                      | <b>75</b> |
| Introduction.....  | 75        |
| La figure du père : gloire et chute.....   | 76        |
| Le mariage et la révolte.....  | 83        |
| L'amour pour sa belle sœur et le suicide de Sade.....                              | 87        |
| Le mur et la prison.....   | 95        |
| La jalousie pathologique de Sade.....  | 102       |
| La séparation avec Madame de Sade.....   | 108       |
| L'a-mur et le prochain.....  | 115       |
| Conclusion.....  | 123       |

|   |            |
|---|------------|
| <b>Chapitre III. La vie politique du marquis de Sade.....</b>   | <b>128</b> |
| introduction.....   | 129        |
| La conception politique de Hannah Arendt.....   | 131        |
| La « pensée élargie » dans <i>Aline et Valcour</i> .....  | 135        |
| Les discours politiques de Sade (1).....  | 139        |
| a) Observation présentée à l'assemblée administrative des hôpitaux.....                                       | 139        |
| b) Idée sur la mode de la sanction des lois.....  | 142        |
| Le politique de Robespierre.....  | 146        |
| La réaction de Sade.....  | 154        |
| La chute.....   | 154        |
| La deuxième chute.....  | 155        |
| Les discours politiques de Sade (2).....  | 156        |
| Discours prononcé à la fête décernée par la Section des Piques, aux mânes<br>de Marat et de Le Pelletier..... | 156        |
| Pétition de la Section des Piques aux représentants du Peuple Français.....                                   | 160        |
| Conclusion.....   | 162        |
| <br>  |            |
| <b>Chapitre IV. La vie théâtrale du marquis de Sade.....</b>  | <b>167</b> |
| Introduction.....   | 167        |
| Les études récentes sur le théâtre sadien.....  | 168        |
| La brève histoire de l'hospice de Charenton.....  | 170        |
| François Simonet de Coulmiers.....  | 172        |
| Antoine-Athanase Royer Collard.....   | 174        |
| La réception du théâtre sadien.....   | 177        |
| a) Mademoiselle Flore Corvé.....  | 177        |
| b) Edmond de Rochefort.....   | 180        |
| c) Royer Collard.....   | 184        |
| Intrigue de la <i>Fête de l'amitié et l'hommage à la reconnaissance</i> .....                                 | 188        |
| L'analyse du texte.....   | 190        |
| 1) Discours d'Adèle.....  | 191        |
| 2) Discours de Blinval.....   | 192        |
| 3) Discours de Lancée et d'Orphanis.....  | 193        |
| 4) Discours d'Hilas et de Naïs.....   | 200        |

|  |            |
|--|------------|
| 5) Discours de Blinval et de Meilcour.....                             | 204        |
| Conclusion.....  | 206        |
| <b>Chapitre V. La vie de Sade et les quatre discours de Lacan.....</b> | <b>216</b> |
| Introduction.....  | 216        |
| Contexte historique et politique.....                                  | 217        |
| La médicalisation de l'hôpital.....                                    | 219        |
| Le Panoptique et son application à l'hôpital psychiatrique.....        | 225        |
| 1) Le principe de la visibilité totale et disparate.....               | 227        |
| 2) Le principe d'accumulation de savoir.....                           | 229        |
| Les quatre discours de Lacan.....                                      | 232        |
| Coulmiers dans le discours du maître.....                              | 237        |
| Royer Collard dans le discours de l'université.....                    | 241        |
| Sade avec les trios discours.....                                      | 248        |
| Discours de l'hystérie.....  | 248        |
| Discours du capitaliste.....   | 253        |
| Discours de l'analyste.....  | 259        |
| <b>Chapitre VI. L'angoisse dans le fantasme sadien.....</b>            | <b>268</b> |
| Introduction.....  | 268        |
| <i>Histoire de Juliette</i> et le problème du prochain.....            | 270        |
| La critique du fantasme de Saint Fond.....                             | 273        |
| La critique du fantasme de Clairwil.....                               | 279        |
| La chute de La Durand et la figure du prochain.....                    | 287        |
| La dérive de Juliette, l'angoisse et le prochain.....                  | 299        |
| Compte rendu avec les quatre discours.....                             | 310        |
| <b>Conclusion.....</b>   | <b>318</b> |
| <b>Appendice : Mishima Yukio et son muscle mélancolique.....</b>       | <b>325</b> |
| <b>Bibliographie.....</b>  | <b>393</b> |
| <b>Table des matières.....</b>   | <b>412</b> |