REVUE ANNUELLE DE LITTÉRATURE FRANCOPHONE
Litéraport
2023 • № 10

Rodrigue Boulingui
Académie de Versailles (Paris)

Lecture postmoderne des *Infortunes de la vertu* de Sade

A postmodern reading of Sade's The Misfortunes of Virtue

Abstract: It is no longer necessary to demonstrate that Donatien Alphonse François de Sade is a major writer of the Enlightenment in the same way as Marivaux, Diderot or Voltaire. If yesterday, his work divided the academic critics, today it is unanimous in our time characterized by a liberation of morals and passions punished. To use the title of Gonzague Saint-Bris on Sade, "the angel of the shadow" of French literature appears here as a visionary who announces since the eighteenth century, the failure of human morality, the decadence of a world on the edge of the cliff. It is approached in this study under the angle of the literary postmodernism which authorizes a deconstruction of the tutelary speeches, which breaks the illusion of stability announced within the Belles Lettres. We saw it with the idea of mixture which characterizes *Les Infortunes de la vertu*. By its generic intemperance which passes among others by the presence of the picaresque, the satire, the novel, the text of Sade postulates an aesthetic which is attached to the literary postmodernism. Beyond this intergenericity characteristic of Sade'swriting, there is that the literary postmodernism is rooted in *The Misfortunes of Virtue* by the writing of the outrageousness, which passes by the transgression of the accepted common morality. We see it well by the cynical speech and the bestiary which seem to justify the outrageous behaviors of its beings of paper.

Keywords: postmodern, cynical, satire, gender, Sade, Infortunes of Virtue.

Introduction

Les études qui portent sur Sade n'ont de cesse de diviser les spécialistes de la littérature : « Dans les cercles intellectuels, deux camps s'affrontent encore au XXI^{e} siècle : ceux qui voient en Sade un champ fertile pour les études littéraires ou philosophiques et ceux pour qui il s'agit d'un auteur dont la pensée est dange-

reuse »[1]. Au fond, il y a la violence des écritures sadiennes qui attire et angoisse les critiques. Mais aujourd'hui la violence tend à être banalisée même si on sait qu'elle est globalement condamnée. L'ombre et les « traces de l'univers sadien »[2] sont plus que visibles dans notre littérature contemporaine. D'où il est impérieux de lire Sade loin de tout biographisme excessif et appauvrissant. Telle est l'invitation que donne Anne Coudreuse : « Il semble […] bien nécessaire de lire Sade comme un écrivain, et ne de ne pas projeter sur son œuvre la légende noire qui s'attache à son nom, liée aux différentes affaires que ses biographes ont décrites avec forces détails »[3]. En d'autres termes, l'œuvre de Sade ne saurait être le reflet de sa vie. Mieux, on ne peut pas nécessairement comprendre sa vie en fondant ses analyses sur son œuvre. Anne Coudreuse invite la critique à sortir des démarches subjectives qui confondent le réel, c'est-à-dire le monde de l'écrivain, à l'imaginaire, à la représentation, à la création littéraire qui découlent du génie artistique.

La lecture que nous suggérons des *Infortunes de la vertu* tentera de saisir ce texte sous l'angle du postmodernisme, non pas pour faire de Sade un « précurseur » de ce dernier, mais pour sortir des clichés ou des préjugés qui collent l'auteur de *La Philosophie dans le boudoir*. Sade évoque en effet la destinée de deux sœurs - Juliette et Justine - dont la vie ne fait pas de cadeau. Après être expulsée du couvent, Juliette s'embarque armes et bagages dans les voies du vice, et Justine dans celle de la vertu en dépit de nombreuses tribulations de la chair. Cette *doublexité*[4] de la vie des deux sœurs et le cynisme qui escorte de bout en bout leur parcours narratif font penser à la présence d'une conscience postmoderniste chez Sade. Le terme de « postmodernisme » est analysé pour la première fois par Michael Kohler[5]. Il est employé pour évoquer « un changement dans l'histoire »[6]. En littérature, le postmodernisme est une démarche ou une attitude excentrique qui postule « le dépassement, le démembrement, la transgression, la subversion et la déconstruction des techniques classiques d'écriture ou de la Norme de l'esthétique romanesque »[7]. Le récit postmoderne se définit donc par la mise à l'épreuve des codes romanesques et pensées considérés comme stables ou figés. Sade n'échappe pas à cette logique dans la mesure où son

[1] A. Saint-Martin, Introduction, [in] A. Saint-Martin (dir.), *Sade dans tous ses états*, Rouen&Havre, PURH, 2017, p. 11.

[2] A.Coudreuse, « Les traces de l'univers sadien dans le roman contemporain », [in] A. Saint-Martin, *op. cit.*, p. 197.

[3] A. Coudreuse, *Sade, écrivain polymorphe*, Paris, Honoré Champion, 2015, p. 108.

[4] P. Ndemby Mamfoumby, *Le roman et son double. Étude et caractérisation du récit chez Henry Bauchau et Nancy Huston. Essai sur la théorie du double dans les textes littéraires*, Paris, Bergame, 2017, p. 26.

[5] P. Amangoua Atcha, « L'écriture postmoderne dans le roman ivoirien », [in] A.Coulibaly, P. Amangoua Atcha, R. Tro Deho (dir.), *Le postmodernisme dans le roman africain. Formes, enjeux et perspectives*, Paris, L'Harmattan, 2011, p. 44.

[6] J. M. Paterson, *Moments postmodernes dans le roman québécois*, Québec, P.U.O, 1990, p. 10.

[7] G.-X. Kouadio, « Pratiques du postmodernisme dans *Hermina* de Sami Tchak », [in] A. Coulibaly, P. Amangoua Atcha, R. Tro Deho, *op. cit.*, p. 84.

roman développe une pensée qui s'inscrit dans la déconstruction des normes et de la morale. Il joue avec elles par l'interférence des genres, le culte de la religion naturelle, l'autoreprésentation. Il élabore ainsi une pensée qui implique l'idée de faillite et de déclin de la pensée française.

Dans le cadre de cette étude, il convient de nous intéresser à deux aspects de la pensée postmoderne qui traduisent l'idée de décadence : la fusion des genres et la crise de la morale dans le roman de Sade.

1. L'écriture de la crise et crise de l'écriture

Dans la collection de la Pléiade dirigée par Michel Delon, et précisément dans le tome II, *Les Infortunes de la vertu* sont rangées dans la catégorie des œuvres romanesques de Donatien Alphonse François de Sade. À L'origine, *Les Infortunes de la vertu* sont destinées au recueil des *Contes et Fabliaux*, mais voyant l'évolution et l'ampleur des idées, Sade préfère classer le texte dans la catégorie des romans. Toutefois, ce classement n'interdit pas qu'on interroge le texte et qu'on y propose des éléments de sens qui apportent un autre son de cloche aux différents classements génériques. En raison de cette instabilité générique, on peut se permettre d'évoquer l'idée d'écriture de la crise qui est en même temps une crise de l'écriture qui caractérise la composition du texte. Il y a croisement entre le roman et d'autres genres comme la satire, le picaresque. Ce frottement entre le roman, la satire et le picaresque crée une sorte de carrefour, de mélange qu'on associe ici à la pratique postmoderne. L'inscription de la satire dans la chair du roman est pour nous une marque du postmodernisme. Et c'est cette présence de la satire qu'il convient de mettre en évidence dans cette première orientation. Sade est bien conscient de cette idée du respect des poétiques des genres. Au XVIII^{e} siècle, le genre romanesque n'est pas encore celui qu'on connaîtra au XIX^{e} siècle, avec une poétique bien définie. En d'autres termes, le genre romanesque au temps des Lumières cherche ses voies, ses codes comme genre autonome. Partant de cette idée de tâtonnement du romanesque, il n'est pas étrange qu'on retrouve la satire et bien d'autres genres dans les fictions narratives.

Dans le roman de Sade, la satire apparaît d'un bout à l'autre des *Infortunes de la vertu* par l'entremise de plusieurs motifs. Au nombre de ceux-ci figure en bonne place le motif des amours surpris. On le voit dans la scène du buisson où Justine médite et pleure sur son sort, et où elle se trouve, comme par hasard, devant Bressac et son valet Jasmin :

> Je finissais à peine, lorsque j'entendis du bruit autour de moi ; un instant je crus que c'était quelque bête, peu à peu je distinguai les voix de deux hommes. Je prêtai l'oreille. – Viens, mon ami, viens, dit l'un eux, nous serons à merveille ici ; la cruelle et fatale présence de ma mère ne m'empêchera pas au moins de goûter un moment avec toi les plaisirs qui me sont si chers… Ils s'approchent, ils se placent tellement en face de moi qu'aucun de leurs propos…aucun de leurs mouvements ne peut m'échapper, et je vois… Juste ciel, madame, dit Sophie en s'interrompant, est-il possible que le sort ne m'ait jamais placée que dans

> des situations si critiques qu'il devienne aussi difficile à la pudeur de les entendre que de les peindre ?... Ce crime horrible qui outrage également et la nature et les lois, ce forfait épouvantable sur lequel la main de Dieu s'est appesantie tant de fois, cette infamie en un mot si nouvelle pour moi que je la concevais à peine, je la vis consommer sous mes yeux avec toutes les recherches impures […]. Le plus jeune de ces hommes, celui qui dominait l'autre, paraissait âgé de vingt-quatre ans, […], l'autre paraissait un jeune domestique de sa maison, d'environ dix-sept à dix-huit ans et d'une fort jolie figure. La scène fut aussi longue que scabreuse […]. Enfin les criminels acteurs qui la composaient, rassasiés sans doute, se levèrent pour regagner le chemin qui devait les conduire chez eux, lorsque le maître s'approcha du buisson qui me recélait pour y satisfaire un besoin. Mon bonnet élevé me trahit, il l'aperçoit : – Jasmin, dit-il à son jeune Adonis, nous sommes trahis, mon enfant… une fille, une profane a vu nos mystères ; approche-toi, sortons cette coquine de là et sachons ce qu'elle peut y faire[8].

Dans cette scène, Justine est appelée par le prénom de Sophie par la famille qui la recueille. Par son statut de narratrice intra-diégétique, elle a une façon assez particulière de restituer les évènements. Elle joue sur les procédés de l'hypotypose. L'usage du présent dans les descriptions (« viens », « s'approchent », « se placent », « je vois »), l'insistance des effets spectaculaires mettent le personnage écoutant dans la posture de la spectatrice d'une scène de théâtre. On le voit par l'ellipse qui revient sans cesse dans les propos du personnage racontant la scène. L'originalité de Justine réside dans le fait que les lecteurs n'ont part à l'effet, à l'histoire rapportée à travers les yeux de la récitante. Justine inclut dans la fiction quelque chose qui est extérieur tout en restant dans le récit cadre. Ce quelque chose, qui est en même temps passé et présent, c'est Justine en tant que témoin le plus fidèle de la scène de voyeurisme. Par ailleurs, Justine ne se limite pas à raconter l'histoire telle qu'elle s'est déroulée devant ses yeux ; elle y ajoute un grain de jugement. On le voit à travers l'usage de la subjectivité modalo-aspectuelle qui passe entre autres par la présence massive d'un lexique évaluatif dépréciatif (« crime horrible », « outrage », « infamie », « recherches impures », « scabreuse », « criminels acteurs »). Autant d'éléments qui corroborent l'idée d'un Sade homophobe renforcée par l'« obsession anale »[9] dans ses fictions romanesques. La suspension temporelle (« le temps me parut une éternité », « scène […] aussi longue ») justifie l'idée que développe Anne Coudreuse sur ce type d'événement : « les scènes de voyeurisme fonctionnent comme une invitation au supplice de Justine et au plaisir du libertin »[10]. Le motif d'amour surpris peut ainsi s'interpréter à deux niveaux. Dans sa fuite, Justine ne s'attendait pas à vivre de manière contrainte une telle scène d'exhibition érotique d'une part ; Bressac, dès le début de la scène, pense être à l'abri de la peur et surtout des regards encombrants de sa mère. La découverte de Justine par Bresson dans le buisson et surtout sa réplique (« nous sommes trahis […] une fille, une profane

[8] D. A. F. de Sade, *Les Infortunes de la vertu*, Paris, Booking International, 1993, p. 32. Désormais dans le texte : *IF* suivi de la pagination.

[9] M. Delon, « L'obsession anale de Sade », [in] *Annales historiques de la Révolution française*, [en ligne], https : //Journals.openedition.org/ahrf/11710 (page consultée le 01/072021).

[10] A. Coudreuse, *Sade, écrivain polymorphe, op. cit*., p. 32.

a vu nos mystères ») en disent long quant à l'idée de transgression d'un interdit. On y reviendra plus loin. On retrouve ce type de scène chez Horace : dans sa *Satire 2*, Livre I, Horace cite un passage où une série d'exemples sont donnés qui montrent les dangers et périls des amours surpris :

> Écoutez-moi, cela en vaut la peine, vous qui souhaitez maint ennui aux adultères : de toutes parts ils sont exposés ; leur volupté est gâtée par mille peines ; ils n'ont pas souvent l'occasion de la satisfaire, et ils tombent dans les pires dangers : l'un se jette du haut d'un toit ; l'autre est battu de verges jusqu'à la mort ; celui-ci, en fuyant, tombe dans une bande de voleurs ; celui-là paye pour ne pas être châtré ; sur cet autre, tous les valets d'écurie ont uriné ; à ce dernier enfin, il est arrivé qu'on a coupé membre et testicules[11].

Dans le cadre des relations matrimoniales, ce type d'acte est impardonnable de la part du mari cocufié ou humilié. Ce dernier réagit énergiquement dans le but de punir le coupable. Chez Sade, il y a deux changements notables de la situation. Ses personnages sont dans la logique des relations amoureuses et homosexuelles. Ils tournent leur situation d'amour surpris à leur faveur en mettant la pression sur la voyeuse jadis discrète afin qu'elle garde l'omerta. Or,chez Horace, les amours surpris représentent des relations hétérosexuelles. Si certains finissent par s'échapper la peur dans le ventre, d'autres subissent des sanctions lourdes de la part du mari cocufié.

Un deuxième motif qui justifie l'idée de satire comme discours marqueur de la pratique du postmodernisme de Sade est celui du riche avare. On le retrouve dans *Les Infortunes de la vertu* sous des formes perverses. Justine, dans sa recherche aventureuse d'un toit pour échapper aux pathologies sociales qui frappent la société de l'Ancien Régime, demande les faveurs de M. Dubourg, « l'un des plus riches financiers de la capitale » (*IF*, p. 19). C'était sans compter sur le degré de perversité du personnage. Après avoir écouté les malheurs de la vertu survenus dans la vie de Justine, cet homme riche comprend qu'il peut lui faire des propositions immorales pour profiter de sa faiblesse. Du haut de ses quarante-cinq ans, il est sans tabous devant Justine. Il fait savoir quel type d'homme il est et ce qu'il peut bien attendre d'elle en échange des services qu'elle sollicite. Mieux, l'homme riche pose comme condition à Justine l'abandon volontaire de son corps aux passions les plus débridées de sa maison. Au fond, il s'agit de la réduire à un objet de consommation sexuelle. À l'image de Dolmancé dans *La philosophie dans le boudoir*, le riche pervers tente de joindre l'acte à la parole. Il saisit brutalement Justine pour la violer. Cette dernière n'a la vie sauve que par la violence physique qu'elle exerce entre les serres de cet « homme odieux ». Cet homme riche et dépravé n'est guère le seul dans le texte ; Justine fait aussi la rencontre de M. Du Harpin dont voici le sténographe décomposé : « un vieil usurier qui […] s'était enrichi, non seulement en prêtant sur gages, mais même en volant impunément tout le monde chaque fois qu'il avait cru le pouvoir faire en sûreté » (*IF*, p. 22). On a ici la prosopographie d'un homme peu recommandable qui gagne malhonnêtement sa vie en appauvrissant les autres.

[11] Horace, *Œuvres*, éd. François Richard, Paris, Flammarion, 1967, p. 151.

L'entretien qu'il donne à Justine en dit long quant au rapport qu'il entretient avec l'argent :

> Sophie, me dit cet avare, Ô Sophie, c'était le nom que je m'étais donné pour cacher le mien, la première vertu qu'il faut dans ma maison, c'est la probité… si jamais vous détourniez d'ici la dixième partie d'un denier, je vous ferais pendre, voyez-vous, Sophie, mais pendre jusqu'à ce que vous n'en puissiez plus revenir. Si ma femme et moi jouissons de quelques douceurs dans notre vieillesse, c'est le fruit de nos travaux immenses et de notre profonde sobriété… Mangez-vous beaucoup, mon enfant ? - Quelques onces de pain par jour, monsieur […], de l'eau, et un peu de soupe quand je suis heureuse pour en avoir. – De la soupe, morbleu, de la soupe… regardez, ma mie, dit le vieil avare à sa femme, gémissez des progrès du luxe. Depuis un an ça cherche condition, ça meurt de faim depuis un an et ça veut manger de la soupe. À peine le faisons-nous, une fois tous les dimanches, nous qui travaillons comme des forçats depuis quarante ans. Vous aurez trois onces de pain par jour, ma fille, une demi-bouteille d'eau de rivière, une vieille robe de ma femme tous les dix-huit mois […] On ne buvait jamais de vin chez [M. Du Harpin], l'eau claire était, disait Mme Du Harpin, la boisson naturelle dont les premiers hommes se servirent […] ; toutes les fois qu'on coupait le pain, il se plaçait une corbeille dessous afin de recueillir ce qui tombait, on y joignait avec exactitude toutes les miettes qui pouvaient se faire aux repas, et tout cela frit le dimanche avec un peu de beurre rance composait le plat de festin de ce jour de repos (*IF*, pp. 23-24).

Le riche avare attire l'attention de Justine sur les valeurs morales qu'il suppose incarner dans sa maison. Les questions qu'il lui pose se rattachent toutes à l'argent. Ce vieillard a avec l'argent un rapport singulier qui frôle l'idolâtrie. Sa rigoureuse gestion n'est pas liée au fait qu'il veuille simplement lutter contre la rareté des ressources mais elle a un lien avec l'égoïsme et le refus de la dépense. L'or est sans doute, comme le dit Pierre Saint-Amand, « l'objet mimétique par excellence, source de tous les maux et moteur de tous les vices […], le monarque qui mène le monde »[12]. Le régime alimentaire drastique auquel M. Du Harpin soumet sa maison fait penser aux personnages qu'on retrouve dans la satire latine, lesquels préfèrent des repas frugaux pour ne pas dépenser leur argent. Dans sa *Satire 1*, Livre I, Horace, s'adressant à Mécène, évoque l'exemple de l'homme riche dont la cupidité et l'avarice sont les vices plus ordinaires :

> C'est comme cet autre, dont on parle à Athènes : riche, mais d'une avarice crasse, il avait coutume d'exprimer ainsi son mépris pour les propos des gens : « On me siffle ; mais moi, à la maison, je m'applaudis quand je regarde mes écus dans mon coffre ». C'est Tantale altéré, essayant de boire l'eau qui fuit ses lèvres. Tu ris ? Mais change le nom, c'est ton histoire ; tu dors, la bouche ouverte, sur ces sacs ramassés un peu partout ; ce sont des objets sacrés auxquels tu t'interdis de toucher […]. Tu ne sais pas la valeur d'un écu ? son usage ? Il sert à acheter du pain, des légumes, un setier de vin, tout ce dont la privation est une souffrance pour l'homme. Rester l'œil ouvert, la respiration coupée par la crainte, redouter jour et nuit les voleurs, l'incendie, les larcins et la fuite des esclaves, est-ce là ton plaisir ? Ah ! J'aimerais être aussi pauvre que possible de pareils biens[13].

Ici, on voit le riche avare qui mène une vie d'ascétique alors qu'il a la fortune nécessaire pour bien en jouir ; il n'est pas différent du personnage de Sade. Ces

[12] P. Saint-Amand, *Les lois de l'hostilité. La politique à l'âge des Lumières*, Paris, Seuil, 1992, p. 154.

[13] Horace, *Œuvres, op. cit*., pp. 148-149.

deux personnages partagent la même philosophie de l'existence, laquelle consiste à une fétichisation outrancière de l'argent auquel ils vouent un culte à l'image de Lui de Diderot dans *Le Neveu de Rameau ou Satire seconde* à travers la pantomime du Louis d'or. La rigueur financière de M. Du Harpin ne se limite pas à la question alimentaire ; elle s'étend au textile, et notamment aux souliers de monsieur et de madame qui sont doublés de fer. Le fer est un métal précieux qui sait résister au temps et aux circonstances. La multiplication de la ferraille dans les chaussures s'interprète comme le refus de la dépense et la lutte contre l'usure. Il fait penser à un autre personnage d'Horace dans la *Satire 1*, Livre I, à savoir Ummidius : « riche à mesurer ses écus au boisseau, avare au point de ne pas mieux s'habiller qu'un esclave »[14]. La connivence établie ici entre Sade et Horace est d'ordre thématique et esthétique ; elle permet de voir comment le texte de Sade, *Les Infortunes de la vertu,* communie avec d'autres textes du passé pour mieux en dégager sa fortune. Horace apparaît ici comme l'un des satiristes qui développe ce motif du riche avare que Sade intègre dans son texte.

Au-delà du motif susmentionné, on peut s'intéresser à la présence de la thématique prostitutionnelle qui parcourt comme un fil rouge l'œuvre de Sade. Elle est illustrée premièrement par Juliette qui, dans *Les Infortunes de la vertu*, est l'antithèse de Justine. Quand Justine et Juliette sont rejetées par le couvent, elles prennent des voies diamétralement opposées. Justine choisit les voies de la vertu, et Juliette celles du vice. Jean-Christophe Abramovici y voit l'idée d'un « diptyque »[15] bien pensé par Sade, même si Maurice Blanchot[16] pense que les deux sœurs ne sont pas différentes dans le fond. Juliette, par des voies pernicieuses qui sont celles de la prospérité du vice et de la décadence de la vertu, devient, en l'espace d'une dizaine d'années, une « femme titrée, possédant plus de vingt mille livres de rentes, de très beaux bijoux, deux ou trois maisons tant à la campagne qu'à Paris » (*IF*, p. 13). Il faut le dire de manière claire que la trajectoire suivie par Juliette est celle du commerce parallèle. Son corps devient un bien économique qui lui permet d'attirer les grandes fortunes de la société de l'Ancien Régime. Cette offrande du bas corporel en échange de l'argent n'est rien d'autre que ce qu'on nomme la prostitution. Il convient de rappeler à toutes fins utiles que la prostitution n'est pas une simple thématique ; elle est une véritable pathologie sociale qui gangrène la société du XVIII^{e} siècle. Il suffit de lire Erica-Marie Benabou[17] pour voir l'étendue du fléau. Juliette, qui se sentit « née pour le crime », après les leçons libidineuses de Mme Du Buisson entre en scène pour faire de véritables victimes. En véritable catin, elle plaît à « un vieux seigneur

[14] *Ibidem*, p. 149.

[15] J.-Ch Abramovici, *Encre de sang. Sade écrivain*, Paris, Garnier, 2013, p. 51.

[16] « […] l'histoire des deux sœurs était identique, que tout ce qui arrivait à Justine arrivait à Juliette, que l'une et l'autre traversaient les mêmes évènements, subissaient les mêmes épreuves ». M. Blanchot, *Lautréamont et Sade*, Paris, Union Générale d'Éditions, 1963, p. 38.

[17] E.-M. Benabou, *La prostitution et la police des mœurs au XVIII^{e} siècle*, éd. Pierre Gourbet, Paris, Perrin, 1987.

fort débauché qui d'abord ne l'avait fait venir que pour l'aventure d'un quart d'heure […], on l'envia et la friponne sut si bien s'y prendre qu'en quatre ans elle ruina trois hommes, dont le plus pauvre avait cent mille écus de rentes » (*IF*, p. 15).

Dans sa course effrénée des biens matériels, Juliette fait la rencontre du Comte de Lorsange qui succombe à ses charmes à tel point qu'il « résolut de lui donner son nom […], lui reconnut douze mille livres de rentes, lui assura le reste de sa fortune qui allait à huit, s'il venait à mourir avant elle […] » (*IF*, p. 15). Pervertie par sa mauvaise culture et les mauvais conseils, pressée de jouir seule et d'avoir un nom, Juliette nourrit des projets sombres contre son nouveau mari. Elle tue le comte de Lorsange et rentre en possession de toutes ses richesses. Redevenue libre, avec son nouveau statut de comtesse, Juliette poursuit sa vie débridée en tant que veuve riche. Sa maison devient un tripot où elle donne de jolis soupers, où elle « couche pour cent louis et se donne pour cinq cents par mois » (*IF*, p. 16). Juliette ne se limite pas à ses petits clients de quelques nuits : trois ambassadeurs, quatre fermiers généraux, deux évêques et trois chevaliers des ordres du roi sont par la suite ruinés.

Juliette fait penser à la femme de la *Satire 6* dont parle Juvénal, laquelle règne de manière despotique sur les hommes : « C'est ainsi qu'elle commande au mâle. Mais dès qu'elle en a conquis un, elle le quitte, va régner sur un autre, collectionne les voiles de noces, et papillonne de lit en lit jusqu'à trouver encore chaude sa place dans le premier de la série »[18]. Comme un crime en appelle un autre, Juliette sombre dans le détournement des fonds de ses deux amants : « vole [l'] un de ses amants qui lui avait confié une somme considérable […], l'autre pour avoir plus tôt un legs de cent mille francs qu'un de ses adorateurs avait mis sur son testament en sa faveur au nom d'un tiers » (*IF*, p. 16). L'attitude de Juliette envers les hommes suscite une sorte d'« angoisse de la dépossession »[19] ; d'où Pascal Debailly insiste sur l'idée d'une menace permanente de la femme : « elle dépossède les hommes de leur identité. La femme les vampirise, elle les ruine matériellement, les épuise physiquement […] »[20]. À cause des mœurs débridées, Juliette devient comtesse. Elle joint à ses crimes financiers « deux ou trois infanticides » dans le but de lui permettre de continuer sa course folle vers les sommets du crime. Dans la *Satire 6*, Juvénal met en évidence une femme qui avoue sans remords ses infanticides :

> Vous vous dites que j'invente tout ça, que je juche ma satire sur des bottes trop hautes pour elle, que je passe les bornes, que je viole les lois du genre […] Ah ! Plût aux dieux que tout fût un vain songe ! Mais Potia le proclame : - Oui ! Je suis prise, j'avoue, j'ai préparé du poison à mes enfants, et j'ai tout organisé seul ! – Tous les deux en seul repas, vipère enragée, tu voulais les tuer tous les deux ? – Tous les sept si j'en avais eu sept ![21].

---

[18] Juvénal, *Satires*, éd. Pierre de Labriolle et François Villeneuve, Paris, Les Belles Lettres, 2011, p. 97.

[19] P. Debailly, « Satire et peur du féminin », [in] *Cité des hommes, cité de Dieu, Travaux en l'honneur de Daniel Ménager*, Genève, Droz, 2003, p. 322.

[20] *Ibidem*.

[21] Juvénal, *Satires, op. cit*., p. 131.

La femme n'est plus simplement une menace permanente pour son conjoint ; elle l'est aussi pour sa progéniture dont elle brise la vie sans état d'âme. Le lien qu'on établit une fois de plus entre Sade et Juvénal permet de montrer qu'il y a une tradition de la femme cruelle remontant à l'Antiquité que Sade tente de prolonger dans sa fiction narrative.

Après cette présence de la satire qui participe du mélange dans le roman de Sade, il convient d'aborder la présence des motifs du roman picaresque. *Les Infortunes de la vertu* y doivent beaucoup. On le voit à travers le personnage de Justine. Elle n'a de cesse de raconter sa vie douloureuse jusqu'à la fin du roman. Elle donne plusieurs éléments qui constituent son autobiographie : sa « naissance, sans être illustre, est honnête » ; elle est « fille d'un très gros commerçant de la rue de Saint-Honoré » ; « Je suis une pauvre orpheline qui n'ai pas encore atteint l'âge de quatorze ans ». La fiction autobiographique est une donnée essentielle du roman picaresque ; elle est réduite à la voix emblématique et problématique de Justine qui narre les différentes facettes de sa vie. Le picaresque, c'est l'inscription du thème du « voyage et de l'errance »[22] qui caractérise la vie de Justine. Son aventure commence quand la protagoniste est sommée de quitter le couvent. C'est à partir de là que poind le « thème de la nécessité »[23] qui cerne de bout en bout son parcours narratif. Ainsi sera-t-elle soumise à des nombreux maîtres malveillants de Paris à Grenoble. Ses *rencontres par hasard* se terminent toujours de la même manière : « impunités et prospérités des scélérats »[24]. D'où Roland Barthes de dire que « l'errance de Sade est malséante […], elle ne révèle pas, ne transforme pas, ne mûrit pas, n'éduque pas […] »[25]. Sade qui ne fait pas les choses à moitié intègre également le « thème picaresque de l'apparence [qu'] il inverse : c'est la vertu maintenant qui doit feindre, pour survivre, la complicité avec le crime »[26]. Une sorte de *mundo versus* qui fait que la vertu est sans cesse menacée, condamnée, mal perçue au détriment des vices, lesquels sont adorés, loués, vantés et multipliés sans cesse. Juliette, les prêtres, Bressac, les quatre moines qui enferment Justine ont des bonnes réputations malgré leurs vies débridées. Ils n'ont jamais éprouvé la crainte d'être attaqués par la justice. Comme le dit Didier Souiller : « chaque aventure [de Justine] est la découverte de ce qui se cache derrière une physionomie »[27]. Autant d'éléments qui justifient la présence du roman picaresque dans le texte de Sade et surtout l'idée de mélange qu'on trouve dans le postmodernisme littéraire.

Après cet enchâssement des genres dans le tissu textuel, abordons maintenant l'idée de transgression comme un marqueur du postmodernisme chez Sade.

---

[22] D. Souiller, *Le roman picaresque*, Paris, PUF, 1980, p. 61.

[23] *Ibidem*, p. 97.

[24] *Ibidem*, p. 98.

[25] R. Barthes, *Sade, Fourier, Loyala*, Paris, Seuil, 1971, p. 154.

[26] D. Souiller, *op. cit*., p. 98.

[27] *Ibidem*.

2. L'esthétique de la transgression

L'imaginaire sadien, comme l'écrit Michel Delon, « est animé de transgression, la surenchère qui fait passer […] des corps dénudés aux corps pénétrés, des corps agressés aux corps mutilés »[28]. Pour ne parler que de transgression, elle implique une écriture, un style, une esthétique qui s'illustre par ses marges et ses excentricités. Elle se donne comme une provocation dans *Les Infortunes de la vertu*, ce qui amène Michel Onfray à considérer Sade comme « le transgresseur par excellence, l'homme qui pulvérise la raison occidentale »[29]. Sa transgression s'énonce par l'articulation du discours cynique et la présence du bestiaire.

Pour ce qui est du discours cynique, il convient de souligner que si Sade ne convoque pas l'intertexte de Diogène dans le texte, ce n'est pas pour autant qu'il n'y a pas une pensée de Diogène incarnée dans les discours des personnages. D'où il semble judicieux qu'on s'accorde sur l'idée de cynisme avant d'analyser les discours qui s'y rattachent. André Lalande aborde le cynisme en mettant en évidence le rejet des conventions qui fondent l'état social :

> Mépris des conventions sociales, de l'opinion publique, et même de la morale communément admise soit dans les actes, soit dans l'expression des opinions. Cette conception du terme résulte de ce fait que les philosophes cyniques établissaient une opposition radicale entre la loi ou la convention et la nature à laquelle ils prétendaient revenir et qu'ils conformaient leur conduite à ce principe. Le terme a en ce sens une acception presque toujours péjorative[30].

On a ici une sorte d'exaltation du mal, d'éloge du vice qui passe par le mépris des valeurs sociétales. Ce cynisme montre une sorte de déportation de l'état sauvage au sein de l'état civilisé. Cet « amoralisme agressif »[31] passe par les discours et les actes délibérément choquants. On le voit dans le discours que Bressac tient à Justine :

> Toutes les religions partent d'un principe faux, Sophie, me disait-il un jour, toutes supposent comme nécessaire le culte d'un être créateur ; or si ce monde éternel, comme tous ceux au milieu desquels il flotte dans les plaines infinies de l'espace, n'a jamais eu de commencement et ne doit jamais avoir de fin […]. Ah ! crois-le, Sophie, ce dieu que tu admets n'est que le fruit de l'ignorance d'un côté et de la tyrannie de l'autre ; quand le plus fort voulut enchaîner le plus faible, il lui persuada qu'un dieu sanctifiait les fers dont il l'accablait, et celui-ci abruti par sa misère crut indifféremment ce que l'autre voulut. Toutes les religions, nées de cette première fable, doivent donc être dévouées au mépris comme elle, il n'en est pas une seule qui ne porte l'emblème de l'imposture et de la stupidité ; je vois dans toutes des mystères qui

---

[28] M. Delon, « Le corps sadien », [in] *Europe. Sade Le Grand Guignol*, n° 835-836, novembre-décembre 1998, p. 26.

[29] M. Onfray, *La passion de la méchanceté. Sur un prétendu divin marquis*, Paris, Éditions Autrement, 2014, p. 154.

[30] A. Lalande, *Vocabulaire technique et critique de la philosophie*, Paris, PUF, 2006 [1926], p. 201.

[31] L.-M. Morfaux, J. Lefranc, *Vocabulaire de la philosophie et des sciences humaines,* Paris, Armand Colin, 2011 [1980], p. 116.

> font frémir la raison, des dogmes outrageant la nature et des cérémonies grotesques qui ne m'inspirent que la dérision (*IF*, p. 39).

M. de Bressac part du postulat selon lequel l'existence des religions repose sur la ruse ou la duperie bien pensée. À l'entendre parler, il ressort que l'existence de Dieu relève d'une affabulation, d'une fiction romanesque qui permet au dominant d'hier et d'aujourd'hui de mettre le dominé dans une espèce de servitude volontaire. De là découle la détermination absolue de Bressac de ne guère accorder d'importance aux religions. Mieux, ce dernier brille par une grande hostilité contre celles-ci en foulant aux pieds leurs « dogmes outrageants » et leurs « cérémonies grotesques ». Ici, les religions perdent leur sacralité. Mieux encore, Bressac opte pour une désacralisation outrancière des religions qu'il tire énergiquement vers le profane. À la suite de Voltaire ou de Diderot, on voit apparaître ici, selon les termes de Jonathan Israèl, un philosophe radical des Lumières[32]. Cette radicalité de Sade gagne davantage de volume au fur et à mesure que Bressac développe ses idées :

> [C]et être que j'attaque est ma mère, c'est l'être qui m'a porté dans son sein. Et que me vaut cette veine considération ? quel est son titre pour m'arrêter ? songeait-elle à moi, cette mère, quand sa lubricité la fit concevoir le fœtus dont je dérivai ? puis-je lui devoir la reconnaissance pour s'être occupée de son plaisir ? Ce n'est pas le sang de la mère d'ailleurs qui forme l'enfant, c'est celui du père seul ; le sein de la femelle fructifie, conserve, élabore, mais il ne fournit rien […]. S'il est donc possible que le cœur de l'enfant puisse s'émouvoir avec justice de quelques sentiments de gratitude envers une mère, ce ne peut être qu'en raison de ses procédés pour nous dès que nous sommes en âge d'en jouir. Si elle en a eu de bons, nous pouvons l'aimer […] si elle n'en a eu que de mauvais […], nous ne lui devons plus rien, mais tout nous dicte de nous en défaire […] (*IF*, p. 42).

Le cynisme de Bressac passe par les discours qu'il tient devant Justine à propos de sa mère. Un discours délibérément choquant qui crée des haut-le-cœur chez ceux qui gardent un amour indéfectible pour leurs mères. Le fait que Bressac parle ouvertement de la vie sexuelle de sa mère montre qu'il a brisé les limites du respect et de l'honneur dus à la mère. Sous d'autres cieux, on dirait que Bressac est sous les hospices de la malédiction et de la damnation. À travers ses propos poind une sorte de misogynie, laquelle peut être prise comme une peur du féminin de la part de l'auteur de *La philosophie dans le boudoir*. Le cynisme de Bressac est une pragmatique. Il ne tient pas seulement des propos repoussants. Il projette de passer à l'action en voulant ôter la vie à sa mère dans l'indifférence totale. C'est ici que ce cynisme est inquiétant par sa dimension perlocutoire au sens d'Austin[33]. Comme l'a bien vu Jane Galopp, « chez Sade, la mère n'est pas absente des activités qui occupent le libertin. C'est une victime privilégiée : plusieurs libertins débutent leur vie de criminel en tuant leur mère ; d'autres conçoivent le meurtre de leur mère

[32] J. Israèl, *Les Lumières radicales. La philosophie, Spinoza et la naissance de la modernité (1670-1750)*, Paris, Amsterdam, 2005.

[33] J. Langshaw Austin, *Quand dire, c'est faire*, Paris, Seuil, 1970.

comme leur plus grand accomplissement »[34]. Aussi faut-il ajouter que Bressac n'est pas le seul à être animé par un fort plaisir pervers de transgression. Pour illustrer notre propos, qu'il nous soit permis d'évoquer le cas de Raphaël :

> Dans la situation où vous êtes, Sophie, comment espéreriez-vous de vous défendre ? Jetez le regard sur l'abandon dans lequel vous êtes dans le monde ; de votre propre aveu il ne vous reste ni parents, ni amis ; voyez votre situation dans un désert hors de tout secours, ignorée de toute la nature, entre les bras de quatre libertins qui bien sûrement n'ont pas envie de vous épargner… qui donc réclameriez-vous ici ? sera-ce à ce dieu que vous veniez implorer avec tant de zèle, et qui profite de cette ferveur pour précipiter un peu plus tôt dans le piège ? sera-ce ce dieu que nous outrageons journellement sans craindre un instant sa puissance ? Vous voyez donc qu'il n'est aucune puissance ni humaine ni divine qui puisse parvenir à vous retirer de nos mains […] (*IF*, p. 66).

À travers cette séquence textuelle, on voit le libertin Raphaël qui devise avec Justine. On observe que son discours se fonde sur un ensemble de questions oratoires qui ont pour but d'amener Justine à sortir de sa tour d'ivoire, à prendre conscience de la réalité qui doit s'imposer à elle comme une vérité implacable. Raphaël insiste sur la vulnérabilité de Justine délaissée sur les plans horizontal et vertical. Dans cet état de solitude absolue, Raphaël dit sa domination, sa *volonté de puissance* qui passe entre autres par la longueur de ses répliques et surtout l'usage du « vous » itératif qui « n'est nullement respect mais distance […] [absence de] cordialité, solidarité […] » car « les partenaires sadiens ne sont ni des camarades, ni des copains, ni des militants »[35]. Dans le même sillage que Bressac, Raphaël lance une pique envers la religion. Pour ce dernier, l'insensibilité de Dieu et sa passivité devant les détresses de Justine prouvent certainement que Dieu est mort au sens nietzschéen du terme. Il y a donc une destruction du destinataire divin qui justifie son silence perçant : « L'appel à Dieu est aussi vain que l'appel aux libertins, parce que le seul Dieu dans cette histoire, encore une fois, c'est Sade lui-même »[36]. D'où Raphaël aboutit au mépris que manifeste Bressac sur la prétendue existence de Dieu. À travers l'argumentation philosophique et théologique de Raphaël se donne à lire de manière oblique une satire des dogmes selon lesquels Dieu serait omniprésent et amour. Par l'entremise des discours cyniques apparaissent une transgression des morales sociale et religieuse.

Cependant, le cynisme ne suffit pas chez Sade. Il y a également une succession des représentations animalières qui participent de la déconstruction du discours religieux.

Dans *Les Infortunes de la vertu*, Sade « déforme pour reformer »[37] lorsqu'il décrit les différents bourreaux de Justine. L'homme sadien s'oppose à la pensée de

---

[34] J. Galopp, « Sade, les mères et les autres femmes », [in] A. Coudreuse, S. Genand (dir.), *Sade et les femmes. Ailleurs et Autrement*, Paris, L'Harmattan, 2013, p. 188.

[35] R. Barthes, *op. cit*., p. 136.

[36] M. Hersant, *Genèse de l'impur. L'écriture carcérale du Marquis de Sade (1770-1790)*, Paris, Armand Colin, 2021, p. 425.

[37] P. Debailly, *La Muse indignée. La satire en France au XVI^e siècle*, Paris, Garnier, 2012, p. 11.

Rousseau qui stipule que l'homme est né bon et que c'est la nature qui le corrompt. Il n'est pas non plus pour l'idée du roseau pensant pascalien. À entendre Sade, l'homme, quel que soit son milieu, est foncièrement mauvais. Il est en cela très proche des idées de Hobbes qui dit que *Homo homini lupus est*. D'où Sade n'hésite pas à classer l'homme dans le règne le plus bas des espèces : « ce malheureux individu bipède, perpétuellement ballotté par les caprices de cet être qui, dit-on, le dirige despotiquement » (*IF*, p. 9). C'est un animal qui manque de liberté, qui est contrôlé par une autre force dans la nature. L'imagerie animalière est reprise par Bressac qui, après une partie de plaisir avec son valet, nomme Justine une « tourterelle des bois » (*IF*, p. 33). Cette nouvelle identité est encore renforcée chez Bressac quand il découvre que Justine a dévoilé ses plans macabres. Il ne passe pas par quatre chemins en tançant sérieusement sa victime : « reconnais-tu ce buisson dont je t'ai tirée comme une bête sauvage » (*IF*, p. 48). On assiste à une sorte de renversement dans ce jeu de nomination animalière. Celui qui décrit Justine comme une bête est lui aussi présenté de la même manière par cette dernière. À deux reprises, Justine parle de Bressac comme d'un monstre, en dépit des sentiments secrets qu'elle porte sur lui : « jamais ce monstre qui venait de me battre » (*IF*, p. 50) ; « mon cœur triste y parlait […] encore malgré moi en faveur de ce monstre » (*IF*, p. 52). La ménagerie animale se donne à lire au couvent de Saint-Marie-des-Bois. Au cœur de l'institution catholique, trois moines sont décrits sous des traits d'animaux. Le premier d'entre eux est Antonin : « un homme de quarante ans, sec, fluet et d'un tempérament de feu, d'une figure de satyre, velu comme un ours » (*IF*, p. 65). On a l'image d'un homme très singulier qui cumule deux animaux de force et de puissance. Le satyre est connu pour sa légendaire incontinence, et l'ours pour son énergie débordante. Réunis en seul individu, ceux-ci donnent l'image d'homme impétueux, en perpétuelle combustion au sujet de ses passions. Cette description d'Antonin se confirme dans la scène sexuelle qui le met en évidence en présence de Justine :

> J'étais bien loin de croire que l'homme à l'exemple des bêtes féroces ne put jouir qu'en faisant frémir ses compagnes ; je l'éprouvai, et dans un tel degré de violence que les douleurs du déchirement naturel de ma virginité furent les moindres que j'eusse à supporter dans cette course dangereuse, qu'Antonin termina par des cris furieux, par des excursions si meurtrières sur toutes les parties de mon corps, par des morsures enfin semblables aux sanglantes caresses des tigres, qu'un moment je me crus la proie de quelque animal sauvage qui ne s'apaiserait qu'en me dévorant (*IF*, pp. 68-69).

Antonin est totalement méconnaissable dans son dérangement hyperbolique. L'énergie — sinon l'animalité du prêtre libertin — se traduit par la violence de sa jouissance qui le sort hors de lui. Ses excitations l'assimilent à un être traversé par les feux de Cupidon, lesquels l'associent aux tigres dont Justine estime être la proie. L'appétence sexuelle d'Antonin conçoit l'acte sexuel comme une partie de chasse, ou encore un espace de virilité absolue où l'homme s'aliène, cède la place au non-humain, à l'animalité.

Conclusion

Plusieurs études ont été menées sur l'œuvre de Sade qui mettent en évidence la richesse de son esthétique et de sa pensée littéraire. Cependant, au regard de la masse des travaux consacrées à cet auteur, rares sont celles qui donnent une orientation postmoderne aux textes sadiens. Il s'est agi d'un angle mort de la critique qu'il fallait explorer. C'est ainsi qu'il nous a plu d'ouvrir ce chemin de penser par l'entremise des *Infortunes de la vertu*, non pour affirmer que Sade est un précurseur du postmodernisme, mais pour montrer que *Les Infortunes de la vertu* développe une pensée similaire au postmodernisme littéraire qui dit le déclin et la faillite. La présence massive d'autres genres comme la satire ou le picaresque dans le roman sadien sont à interpréter au XVIII^e^ comme une décadence des poétiques du XVII^e^ siècle. Cette fusion des genres a permis d'évoquer une écriture de la crise qui pourrait s'interpréter ici comme une invitation au renouvellement des formes esthétiques lesquelles permettent à la littérature française du XVIII^e^ siècle de s'adapter à son temps.

Par ailleurs, il sied de mentionner que la fascination troublante de la pensée décadente se concrétise par la transgression morale qui cerne les personnages sadiens. Dans *Les Infortunes de la vertu*, apparaissent des discours qui mettent à mal la pensée ou les pensées des Lumières où la Raison est idolâtrée et perçue comme la grande divinité qui guide les actions humaines. Sade apparaît ici comme un écrivain des Lumières qui n'est pas vain ; à l'image de Jean-Jacques Rousseau qui est un philosophe paradoxal, Sade se lève à son tour pour déboulonner les Lumières ; il remet en cause ses acquis et ses héritages et dit de quels scintillements seront les siècles qui viennent. Le nôtre n'est-il pas déjà, dans le fond comme dans la forme, profondément sadien ?...