

INTRODUCTION : LE DEVOIR DE MONSTRUOSITÉ

Norbert Sclipa

Pourquoi faut-il lire Sade ? Pour se nettoyer l'esprit, d'abord, pour y voir clair. Car l'esprit s'encrasse, comme toutes les machines, et de nos jours de culture tous azimuts peut-être encore plus que jamais. Non pas qu'il faille aussi condamner « La Culture », ou en tout cas pas en masse (quoique la culture *de* masse ait bien des aléas), mais il reste un fait que si la culture nous divertit, et que tel est bien son rôle, elle nous empêche aussi souvent de penser... (« Divertir », ne l'oublions pas, vient du latin « divertir », i.e. « détourner »...) La culture encrasse¹ du fait même qu'elle crée, et qu'elle ajoute ainsi quelque chose à ce qui est déjà là, au donné : c'est la caverne d'Ali Baba, si l'on veut, débordante de richesses de toutes sortes, mais y restent aussi souvent prisonniers bien de ceux qui y entrent. La culture, c'est toujours aussi un peu, ou même beaucoup, *l'ennemi*, surtout quand on oublie son véritable secret - et c'est-à-dire la plupart du temps - qu'il n'y a pas de création sans destruction préalable, et qu'il faut nécessairement commencer par détruire, et ne serait-ce que du temps, pour pouvoir construire.²

Prenons le cas d'Oedipe, par exemple. Ce pauvre Oedipe qui se désolait d'avoir tué son père (et par accident encore), et pris sa place dans la couche maternelle... alors que, quand il n'aurait pas commencé par cette destruction initiale, le meurtre de son père, rien ne serait arrivé, ni même sa fameuse histoire.

¹ Surtout la populaire, dont nous sommes de plus en plus envahis.

² Au sens également où Spinoza écrivait « Omnis determinatio negatio est » - toute détermination (limite) est négation.

Sophocle devait nécessairement avoir en tête une certaine idée de la destruction et de la signification de cette destruction en se mettant à écrire - signification qui comme nous le savons était politique,³ et c'est pourquoi il n'a pas choisi de faire aussi coucher Oedipe avec ses frères et soeurs (à lui en donner aussi), ou tuer sa mère pour coucher avec son père, ou tuer les deux après les avoir violés, etc. - car enfin ce ne sont pas les options qui manquent, et on ne peut pas dire non plus qu'il ait manqué d'*imagination*. En tout cas, on n'en a aucune preuve ; nous ne savons pas ce que pensait véritablement Sophocle, en-dehors de son œuvre. Mais il travaillait « pour le théâtre » - le professionnalisme, déjà ! - et dans la Grèce du Vème siècle av. J.-C., travailler pour le théâtre signifie aussi travailler pour la cité, pour la *polis* - belle étymologie de *police*. (Comme quoi les dictatures n'ont rien inventé). Mais l'idée d'une libération de l'esprit n'était pas encore dans l'ère... bien que les deux soient loin d'être contradictoires. Sophocle cependant ne pouvait pas non plus ignorer que l'histoire d'Oedipe se passait bien d'abord *dans sa tête*, et alors même qu'il la destinait à être projetée *au dehors*, sur la scène du théâtre, devant la *polis*... Mais même ce savoir ne pouvait rien changer au fait que son rôle était déjà déterminé d'avance. Il devait, par la *catharsis* - la terreur et la pitié - renforcer le respect du citoyen pour les lois et sa crainte de la colère des dieux, lesquels ont cette façon si particulière de se servir de l'intelligence des hommes pour se jouer d'eux - en leur faisant voir des *monstres*, par exemple... Œdipe et la sphinge sont donc aussi dans cette mise en scène la *ruse* du poète... Et voici bien où réside l'ultime trahison⁴ : l'imagination capturée (comme on « capture » une rivière), prisonnière, livrée à la foule tout investie d'horreur, tel un épouvantail : Œdipe enfin, les yeux crevés et dégoûtant de sang... Et la sphinge, marionnette de Sophocle, le devenant par son truchement des foules assemblées venues consommer leur dose de terreur et de pitié...⁵

³ Comme Gilles Deleuze l'a bien noté, « Œdipe suppose une fantastique répression des machines désirantes ». (*L'Anti-Œdipe*. Paris : Minuit, 1972, p. 8).

⁴ Toute oedipianisation est « une trahison du désir ». Deleuze, op.cit., p. 132

⁵ Il n'y a, bien entendu, pas de place pour la catharsis dans l'œuvre de Sade. Dans *Juliette*, par exemple, on peut lire : « ... or, si la pitié naît de la frayeur,

La réponse d'Oedipe à la sphinge lui donnait implicitement le droit de tuer son père et de coucher avec sa mère. S'il est puni, c'est pour satisfaire au désir de la *polis* venue consommer, par poète interposé, le spectacle sado-masochiste de sa propre mutilation, et son geste fou, qui rappelle le début spectaculaire du *Chien andalou* (l'œil fendu au rasoir), est aussi la mise en scène de son propre aveuglement.

L'ordre d'abord, la cité, la *polis*, les lois. A tout prix. Car l'anarchie menace, et sans doute qu'il ne faut rien négliger pour s'en préserver. Telle est la voie, logique, de l'histoire. Mais ne doutons pas non plus que Sophocle ait trouvé du plaisir à se servir ainsi de son imagination, comme les spectateurs, quoiqu'ils n'en aient pas tiré comme lui la *divine* jouissance de posséder pour soi seul le pouvoir de créer et d'animer des monstres. Mais tel est le jeu de la sphinge : elle s'accorde à tous les désirs.

C'est cependant sur cette scène-là que se lève le rideau de la psyché occidentale : Oedipe roi.

Et il faudra aussi attendre vingt-deux siècles pour détrôner ce roi : jusqu'à Sade, implicitement.

Chez Sade, enfin, nous avons l'envers du décor. Côté coulisses, ou côté sphinge. C'est bien le même lien : l'homme est toujours cet animal qui marche à quatre pattes le matin, etc., il n'a pas changé. Mais au-delà, il devient tous les monstres possibles et imaginables : la sphinge au corps de lion, buste de femme, ailes d'aigle, est cette métaphore de l'imaginaire (monstrueux) de son désir...

Côté sphinge, c'est Oedipe qui disparaît. Comme c'est aussi ce jeu de la sphinge qu'il se punit de n'avoir pas compris ... (Et pourtant « Ça lui crevait les yeux », comme on dit...). Chez Sade enfin, il est de la plus haute importance et de la toute

elle est donc une faiblesse, dont nous devons nous garantir, nous purger le plus tôt possible. » (*Œuvres*. Ed. Michel Delon, Paris : Gallimard/La Pléiade, vol. III, p. 329. Toutes les références se rapportent à cette édition). Et ailleurs : « ... la pitié [...] est un vice réel, [...] une faiblesse de l'âme, comme une de ses maladies dont il [faut] promptement se guérir », dont « les effets [sont] diamétralement opposés aux lois de la nature. » *Ibid.*, p. 336.

première nécessité de suivre la sphinge, et de « monstruoser » avec elle (si l'on veut bien me pardonner cette monstrosité néologique, mais qui suggère quand même assez bien à la fois l'idée de se transformer en monstre, et de l'oser) : faire un effort volontaire, *actif*, pour suivre la sphinge dans sa ronde folle de destructions - à moins bien sûr de répondre encore une fois tout bêtement « l'homme », et de ne redevenir son jouet - comme telle est l'erreur de Justine, pour notre plus grand plaisir. On répondre « l'homme » soit par orgueil, comme Oedipe, ou bêtise, ou savoir déplacé, mais par *aveuglement* de toutes les façons - « C'est *moi* qui vous ai débarrassé de la sphinge ! », rappelait fièrement Œdipe aux Thébains. Comme si l'on pouvait se débarrasser de *l'imagination...*

L'oeuvre de Sade, c'est la revanche de la sphinge, et il ne faut donc pas s'étonner qu'elle soit sanglante. Plus rien de ces petits parricides de carrefours ici, ou de coucheries avec maman. Babioles que cela, cher Œdipe : il y a tant de pères à tuer, et tant de mères à violer !... Ou vice-versa. Ou les deux... Ou pire, des villes à brûler, des nations même à empoisonner, etc. - et sans aucun danger d'ailleurs, puisqu'il s'avère que la peste n'était pas envoyée par les dieux, mais par les puces. (Bien surpris les Grecs, d'apprendre que leurs dieux c'était les puces !...). L'Oedipe sadien tuera donc aussi sa mère, ou couchera avec sa soeur... son père, son frère... enfin, tous, et bien d'autres encore... Mais pas pour longtemps bien sûr, car il faudra bien qu'il les fasse s'empoisonner l'un l'autre à la fin, si ça l'amuse, et qu'il en finisse aussi avec ceux-là selon sa fantaisie... car il s'agit, surtout, de ne pas rompre quelque part, interrompre la chaîne sacrée qui lie l'homme à l'animal, et au monstre, et au-delà, à la nature tout entière, et qui est aussi à l'origine de *toutes les merveilles de l'esprit*.

La scène change cependant avec l'avènement de la fiction. Et c'est cet avènement qui explique d'abord le renouvellement, et la transformation du jeu de la sphinge. La fiction, c'est la devise qui permet aussi d'intérioriser la scène de l'action, et de dépasser aussi le « complexe » d'Oedipe (on notera aussi à la même époque le déclin de la tragédie, malgré les efforts d'un Voltaire ou d'un Crébillon pour lui insuffler une nouvelle vie,

et la réaction « théâtromaniaque » des classes privilégiées, qui sont des symptômes que leur univers est sur le point de basculer). La scène transite à l'intérieur, vers ce que Sade, comme Rousseau, appelle le « pays des chimères ». Pays des chimères, de l'imaginaire et du désir, où Oedipe peut enfin en toute tranquillité assassiner autant de pères et violer autant de mères qu'il le voudra bien. Sade est déjà bien en avance sur tout ce que pourra jamais dire Freud là-dessus, et c'est encore où il reste en même temps un très grand *dramaturge*, si l'on veut bien considérer que son vrai théâtre - comme on l'a déjà dit - est dans ses romans. Inversement, ce déplacement du lieu de l'action permet aussi de comprendre pourquoi ses pièces de théâtre sont si dépourvues d'intérêt : c'est que la scène n'offre aucune possibilité comparable à celles de la fiction, où il s'agit de donner une image adéquate du fonctionnement de l'imaginaire du désir. Il est tout à fait impossible de concevoir une représentation théâtrale de l'univers romanesque sadien - viols, tortures, mutilations, meurtres, etc., et le seul à l'avoir essayé (Pasolini) n'a réussi qu'à trahir Sade, comme l'indique aussi Annie Le Brun.⁶ C'est le lieu même de l'éthique qui a changé, et le *moi* se trouve maintenant dans un rapport différent avec le *soi* (ou l'*ego* avec l'*id*), tel que ce n'est plus le théâtre mais la fiction qui peut en rendre compte.

C'est à cette jonction, qu'il est convenu de percevoir comme la transition du classicisme au romantisme, que surgit l'œuvre de Sade, telle une machine inouïe, un instrument à libérer l'esprit tel qu'on n'en a encore jamais vu dans l'histoire de l'humanité.⁷ Machine ou instrument de précision, comme le note Hubert Damisch :

« Comprenons bien : l'oeuvre de Sade - et la pensée, la « philosophie » qu'elle emporte -, si elle a cette efficacité démoniaque, c'est qu'elle n'est en aucun cas le *produit* de la solitude, de l'égarement, de la perversion des sens ou du dérèglement de l'imagination, mais *l'instrument* d'un « dé-

⁶ Voyez sa conférence, p. 45.

⁷ « ...le pareil livre ne se rencontrant ni chez les anciens ni chez les modernes. » *Les Cent Vingt Journées de Sodome*, vol. I, p. 69.

rangement » radical, un *instrument délibérément combiné et mis au point avec le plus grand art* ». ⁸

Que l'homme ne soit qu'une bête, en effet, n'est pas une vérité nouvelle... mais à supposer maintenant un nouvel Oedipe, « chasseur de sphinges », comme d'autres le furent de têtes (Robespierre, par exemple). Un Oedipe qui aurait compris le *jeu de la sphinge*, et comment le jouer en libérant le flux de la libido, *dans* l'imaginaire du désir... Car la sphinge, monstre évacué comme un déchet au nom de l' « homme », c'était encore l'homme lui-même : on jetait le bébé avec l'eau du bain. L'Œdipe sadien va au contraire suivre les sphinges - et par extension, tous les monstres - en leur octroyant la plus absolue liberté, et c'est en les faisant circuler qu'il va les rendre au flot libidinal, où tous les monstres deviennent enfin ce qu'ils n'ont jamais non plus cessé d'être, et tout bonnement des *idées*, des produits de *l'imagination*... Par où toutes les réponses deviennent alors possibles... aussi bien l'homme que le rat, ou la vapeur, ou la feuille,⁹ le cul, le con, ou le sperme - surtout le sperme, « l'homme » n'étant après tout qu' « un peu de foutre éclos ».

Sade se montre ici un excellent élève de la tradition cartésienne, au sens où chez Descartes l'homme disparaît aussi dans *l'idée*, pour être remplacé par un cogito qui s'accommode d'absolument toutes les variations, monstrueux déjà par sa protéiformité : il suffit seulement de *penser* pour être monstre. Le cogito ne discrimine pas, accordant à tout être une même valeur éthique, que ce soit Néron, Hitler, ou mère Thérèse. Descartes résolvait ce problème en séparant l'homme de la nature, en niant toute solution de continuité entre la chose pensante et la chose étendue, un schéma qui lui permettait de sauver les apparences en maintenant le cogito du côté de l'homme et de la raison. C'est ce que va revoir le matérialisme, et surtout le matérialisme sadien, qui est le seul à en avoir compris l'ampleur et les limites de cette philosophie. En effet,

⁸ Mes italiques, dans la dernière ligne. Hubert Damisch, « L'écriture sans mesures », dans *Tel Quel*, numéro « La pensée Sade », Hiver 1967, p. 54.

⁹ Métaphores de l'humanité dans *Juliette*.

si Sade reste unique dans l'histoire occidentale, ce n'est pas pour avoir nié la distinction entre chose pensante et chose étendue - bien d'autres l'avaient déjà fait avant lui - mais pour avoir révélé sans ambiguïté toutes les possibilités de cette négation, et fait comprendre à l'homme son *essentielle monstruosité*.

« De l'audace, encore de l'audace, toujours de l'audace ! », vociférait Danton. Personne n'en a eu autant que Sade, avec cette seule idée que « la philosophie doit tout dire ».¹⁰

Tout dire, bien sûr, au sens d'abord où l'entendaient les Encyclopédistes, comme le montre le catalogue des perversions des *Cent vingt journées*. Mais aussi au sens de la totalité, c'est-à-dire non seulement d'avoir tout dit, mais qu'il ne reste aussi plus rien à dire.¹¹ C'est avec une précision mathématique¹² qu'opère ici la machine sadienne, « mise au point avec le plus grand art ».¹³ Aller jusqu'au bout de la pensée signifiera aussi en épuiser toutes les possibilités, existentielles et biologiques. On y utilisera le cerveau comme une sorte d'estomac, dans un repas gargantuesque, pour tout avaler.¹⁴ Le cerveau devient lieu des macérations, des « désorganisations », des éliminations, et de la nutrition de l'esprit, et donc du corps. Les deux sont inséparables chez Sade.¹⁵

¹⁰ Audace dont il est bien conscient : « ... nous allons, avec une courageuse audace, peindre le crime comme il est. » *La Nouvelle Justine*, vol. II, p. 396.

¹¹ « ... son flambeau, comme celui de l'astre du jour, doit dissiper toutes les ténèbres. » *Ibid.*, p. 430.

¹² Au sens où l'entendait Spinoza : « Quel moyen de s'affranchir est à la disposition du philosophe ? Sa tâche est de se faire de son être propre, des accidents dont sa vie se compose, une idée comparable à celle qu'un mathématicien a d'une figure qu'il sait construire et des propriétés de cette figure. A la *passion* alors succédera l'*action*, à une nécessité extérieure et contraignante, une nécessité conforme à sa volonté devenue raison. » *Op. cit.*, p. 15.

¹³ « Si nous n'avions pas tout dit, tout analysé, comment voudrais-tu que nous eussions pu deviner ce qui te convient ? » *Les Cent Vingt Journées*, vol. I, p. 69.

¹⁴ « C'est ici l'histoire d'un magnifique repas où six cents plats divers s'offrent à ton appétit. » *Les Cent Vingt Journées*, vol. I, p. 69.

¹⁵ Comme aussi chez Spinoza : « Substance pensante et substance étendue, c'est une seule et même substance comprise tantôt sous un attribut, tantôt sous l'autre. » *Ethique*. Œuvres, 3. Paris : Garnier-Flammarion, 1965, p. 76.

Et le « plus grand art » dont parle Hubert Damisch est ici évident, car la liste est longue des héros finalement vaincus qui comme lui ont aussi tout voulu dire, et qui ont échoué : Nietzsche, Artaud, Rimbaud, pour n'en citer que quelques-uns, plus près de nous. Sade seul reste invaincu.¹⁶ Le risque était pourtant le même, pour lui comme pour eux : *ne pas finalement savoir ou pouvoir oser aller jusqu'au bout*. Car la formule sadienne est à prendre littéralement et *au pied de la lettre*. Un seul non-dit bloque le flux, enrayer la machine, et c'est l'échec total, une condamnation finale et définitive... L'instrument n'est alors plus bon qu'à jeter aux orties - même s'il est encore possible d'admirer ses productions ou ses mécanismes. Il n'y a qu'une seule règle chez Sade - qui en recommande toujours aussi peu que possible - mais elle est impérative : la philosophie doit tout dire. A savoir, qu'elle n'aura absolument *rien* dit où elle n'a pas *tout* dit. Le *doit* qu'elle formule est absolu, législativement, apodictiquement... Et c'est sur cette règle, avec une audace tranquille, que Sade transforme le jeu de la sphinge, jeu de la terreur et de la pitié, en jeu de l'imagination, et en feu de joie, où désir et plaisir se combinent sous le doux fouet de l'imagination libérée¹⁷ : « Quelle jouissance pour moi ! J'étais couvert de malédictions, d'imprécations, je *parricidais*, j'*incestais*, j'*assassinais*, je *prostituais*, je *sodomisais* ; oh ! Juliette, Juliette ! je n'ai jamais été si heureux de ma vie »...¹⁸

Machine à broyer, laminier, démembrer, *désorganiser* (sans doute un des verbes favoris de Sade), digérer, recycler, nettoyer, décrasser... la machine du plus grand art de Sade a donc pour but de libérer l'esprit, pour le rendre à lui-même, pur comme au premier jour ; d'en effacer tout ce que la culture y grave - les mots d'ordre, les poncifs, les valeurs, les graffitis : *d'effacer l'inscription* ; et d'en refaire cette *tabula rasa* qu'il était d'abord, un miroir clair, et d'une inconcevable splendeur. Un

¹⁶ Et de quelle manière inouïe : trente ans de prison n'ont même pas réussi à entamer sa raison.

¹⁷ « ... tant il est vrai que la vraie volupté ne gît que dans l'imagination, et qu'elle n'est délicieusement nourrie que des monstres qu'enfante ce mode capricieux de notre esprit. » *La Nouvelle Justine*, vol. II, p. 602.

¹⁸ *Juliette*, vol. III, p. 411. Saint-Fond *dixit*.

rêve ? Mais vrai, où l'esprit nettoyé recouvre son immense liberté, et le lecteur, étonné, le monde qu'il avait oublié :

« Je referme ce livre interminable, antimatière de tous les livres. Je lève les yeux. Tout arbre est plus beau, toute fleur plus éclatante, l'enfance est là, les couleurs, les odeurs, le toucher, les sons, les feuilles, le bois, l'eau, l'air. L'ennui ne pourra venir que de l'usage absurde que les humains font d'eux-mêmes... »¹⁹.

¹⁹ Philippe Sollers. *Sade contre l'être suprême*. Paris : Gallimard, 1996, p. 46.

