L'obsession anale de Sade

The anal obsession of Sade

Michel Delon

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/ahrf/11710>

DOI : 10.4000/ahrf.11710

ISSN : 1952-403X

Éditeur :

Armand Colin, Société des études robespierristes

Édition imprimée

Date de publication : 1 septembre 2010

Pagination : 131-144

ISBN : 978-2-200-92633-5

ISSN : 0003-4436

Référence électronique

Michel Delon, « L'obsession anale de Sade », *Annales historiques de la Révolution française* [En ligne], 361 | juillet-septembre 2010, mis en ligne le 01 septembre 2013, consulté le 22 avril 2022. URL : <http://journals.openedition.org/ahrf/11710> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/ahrf.11710>

L'OBSESSION ANALE DE SADE

Michel DELON

La préférence donnée au cul sur le haut (le visage, les yeux, les larmes) et sur le devant du corps (les organes génitaux, la réciprocité) s'impose comme un choix moral, esthétique et économique. Justine et Juliette, les deux sœurs opposées, incarnent respectivement l'illusion du spiritualisme qui réduit l'être humain à son âme et l'objectivité du matérialisme qui dirait sa vérité organique. Dans ses livres revendiqués comme dans ceux qu'il ne signe pas, Sade légitime les plaisirs de la sodomie et s'attarde à décrire ses personnages de dos. Deux modèles dominent ces portraits : la statuaire antique et la chair faisandée, l'albâtre et la viande bariolée. Le refus de la procréation et de la succession des générations correspond à la coprophagie, épuisement des victimes et répétition cyclique. Sade apparaît comme « le dernier témoin de l'Ancien Régime des mœurs françaises » (Roger-Henri Guerrand).

Mots-clés : corps, cul, sodomie, coprophagie, Sade, beauté, matérialisme.

« “Eh ! ventrebleu, ma mie, laissons-là le con, je vous prie !” [...] Et, en disant cela, il me retourna et leva méthodiquement mes cotillons par derrière. En cette posture, me conduisant lui-même et me tenant toujours mes jupes levées, pour voir les mouvements de mon cul en marchant, il me fit approcher du lit, sur lequel il me coucha à plat ventre. Alors il examina mon derrière avec la plus scrupuleuse attention, se garantissant toujours avec une main de la perspective du con qu'il me paraissait craindre plus que le feu. Enfin, m'ayant avertie de dissimuler tant que je pourrais cette indigne partie (je me sers de son expression), de ses deux mains il mania longtemps et avec lubricité mon derrière »¹.

(1) SADE, *Les Cent Vingt Journées de Sodome, Œuvres*, Paris, Gallimard, Bibl. de la Pléiade, 1990-1998, t. I, p. 106-107. Les références sont désormais données entre parenthèses.

La courtisane qui raconte les manies de ses différents clients, au long de sa carrière, s'attarde sur cet obsédé dont les habitudes trahissent une tendance générale de tout le libertinage sadien. « L'École du libertinage » qui recense tout ce qui se fait en matière de jouissance sexuelle s'intitule justement *Les Cent Vingt Journées de Sodome* : le plaisir complexe y est toujours préféré au simple, l'interdit au licite et la jouissance stérile à la relation considérée comme naturelle. La préférence donnée au cul s'impose comme un choix tout à la fois moral, esthétique et économique.

La cité biblique, frappée par Dieu, devient un nom commun. « Du sodome », réclame un des premiers personnages entre les mains duquel tombe Justine. « “Couchez-vous tout à fait à terre”, me dit-il, en y jetant quelques carreaux [coussins]. “Là, oui, ainsi... les jambes bien écartées, le cul un peu relevé et le trou le plus entrouvert qu'il vous sera possible” » (II, 417). Le libertin impose son pouvoir par cette relation sans réciprocité, la jeune femme est mise à terre, niée en tant que femme susceptible de procréer, en tant que visage et regard capable de répondre au désir qui s'adresserait à elle, en tant qu'être humain d'égale dignité. Elle est réduite à la partie considérée comme la plus organique, la plus animale, la plus matérielle de sa personne. Toute parole, toute expression, tout sourire lui sont déniés. Fille de bonne famille, élevée dans un des meilleurs couvents de la capitale, Justine est brusquement confrontée à la perte de sa fortune et de son statut social. Elle fait la brutale expérience de la contradiction entre tout ce qu'on lui a appris et la réalité qu'elle découvre. La charité ne serait qu'illusion dans un monde qui ne connaît que la loi du plus fort. Lorsqu'elles ont appris le décès de leurs parents, Justine et sa sœur aînée, Juliette ont réagi fort différemment. « Tiens, lui dit-elle [Juliette], en se jetant sur un lit, aux yeux de sa sœur, et se troussant jusqu'au-dessus du nombril, voilà comment je fais, Justine, quand j'ai du chagrin, je me branle... je décharge... et cela me console » (II, 398). Inconsolable, Justine pleure, elle vit dans les sentiments, dans l'émotion morale. Juliette jouit, elle ne connaît que la sensation, l'émotion sexuelle. L'équivalence des larmes et des sécrétions vaginales correspond à une séparation entre le haut et le bas, entre le noble et l'ignoble. La partition va pourtant s'inverser dans la pratique sociale. Elles sont l'une et l'autre contraintes à la prostitution, prostitution volontaire de Juliette, prostitution forcée de Justine. Cette dernière est embauchée par une femme « pleine d'esprit, et de mœurs très corrompues » (II, 408), qui la charge de la garde-robe, des lieux à l'anglaise, nouvellement installés, des baignoires et des bidets. Réfugiée dans la noblesse de ses sentiments, elle est rappelée, par la nécessité économique, à la réa-

lité de la vie. L'humiliation d'une telle fonction est renforcée par le luxe de l'appartement. La maîtresse vit dans la beauté et le confort, elle relègue sa domestique, chargée des basses besognes, derrière le décor, dans les bas-fonds de la maison. Devant sa sœur, qui se troussait et se satisfaisait, Justine détournait pudiquement les yeux. Pour survivre, elle est bien obligée de considérer les contraintes inférieures de l'existence. Juliette au contraire se lance dans une carrière de grande courtisane qui lui ouvre rapidement les portes de l'élite européenne. La hiérarchie des valeurs morales n'est qu'un jeu d'illusion, une négation des réalités concrètes, une inversion, toute idéale, de la réalité vécue. Justine ne veut pas voir la matérialité tangible du monde, elle y est ramenée et plongée malgré elle.

Une équivalence est récurrente entre le corps concret, dont la vérité serait le cul, et la personne imaginaire, pure, qui s'épanouirait dans une âme immortelle. Les larmes représentent l'émotion, la transformation de la sensation en sentiment, la capacité à s'identifier aux souffrances d'autrui. Elles appellent la sympathie, la solidarité morale. La défécation et l'orgasme incarnent au contraire la puissance de l'organique, la suprématie de la matière. Elles enferment chacun dans son corps. Dès la scène inaugurale des deux sœurs, l'une pleure et l'autre jouit. À la recherche d'une aide charitable, Justine est immédiatement confrontée aux désirs qui la rabaisent, à ses yeux, comme simple chair à plaisir : « [...] et Dubourg allongeait son bras pour saisir Justine et la placer entre ses jambes ; mais l'intéressante créature se retirant : "Oh ! Monsieur", s'écria-t-elle en larmes, "il n'y a donc plus ni probité ni bienfaisance chez les hommes ?" » (II, 403). Le constat est juste. Dubourg tire une jouissance de cette souffrance morale qu'il impose à sa victime : « Ma foi, très peu, répond Dubourg, dont les mouvements masturbatifs redoublaient en raison des pleurs qu'il faisait couler ». Les plaisirs moraux, explique-t-il, seraient moindres par rapport aux plaisirs sensuels, mais lui-même se délecte d'une situation morale. La situation établit une équation entre les larmes du haut du corps et l'éjaculation du bas du corps. Un autre libertin raconte comment son cousin et lui, spontanément incestueux, ont ensuite échangé leurs sœurs :

« "Tiens, mon ami, reçois ma sœur de mes mains, livre-moi la tienne, et ne nous occupons plus que de plaisir." Des larmes coulèrent des yeux de nos deux novices : elles s'approchent, elles s'embrassent ; mais Alexandre et moi les ayant assurées qu'il ne s'agit point ici de scènes de larmes, que c'est du foutre et non pas des pleurs qu'il nous faut, nous les déshabillons à l'instant, et nous nous les cédon mutuellement » (II, 710).

Comme les vêtements, les larmes occulteraient la vérité de la sexualité.

Dans chacune de ces scènes, l'opposition entre le haut et le bas recouvre celle des deux sexes. La masculinité devient virile par sa revendication matérialiste et égoïste, elle ne connaît que le plaisir ; la féminité semble condamnée à la fragilité, au mensonge idéaliste, aux illusions du sentiment, elle perd le sens de la réalité en cultivant des liens imaginaires. L'homme serait maître de son corps, sa sexualité serait ostensible. La femme dissimulerait son sexe et déroberait sa faiblesse dans la recherche des émotions. Dans l'agressivité des libertins à l'égard de leurs victimes s'exprime le vieux soupçon d'une hypocrisie féminine. L'érection et l'éjaculation sont vérifiables. L'émotion est sans garant, les larmes elles-mêmes peuvent être feintes. Sade pousse à sa limite une méfiance traditionnelle. « Croirez-vous que j'ai vu M^{me} de... pleurer son ami, en, présence de quinze personnes ? – Quand je vous disais que c'était une femme qui réussissait tout ce qu'elle voulait entreprendre ». L'échange est signé de Chamfort. Il est cité par Anne Vincent-Buffault qui réunit d'autres témoignages de la défiance à l'encontre de la sensibilité et des larmes féminines². Les moralistes classiques démasquent les grands sentiments pour les réduire au seul intérêt, au seul amour-propre. Sade dénonce la sensibilité féminine comme un détournement de la réalité physiologique. Les moralistes tirent de leur constat une amère misanthropie, les libertins sadiens en profitent pour renforcer leur pouvoir et parfaire leur jouissance.

Leur choix du cul et de la sodomie correspond à une option matérialiste et à un cynisme social. Puisque les femmes et les hommes féminisés cherchent à faire oublier la condition humaine dans la sentimentalité et le spiritualisme religieux, les libertins revendiquent l'égoïsme et la bassesse. Ils sont systématiquement sodomites, actifs et passifs. Ils s'en proclament idolâtres. À Dieu à et ses faux-semblants, ils opposent leur idole : « Idolâtre du cul, le coquin veut le voir ; celui de Justine est si joli ! on le lui expose, il le claque » (II, 426). Un des moines de Sainte-Marie est usé par la débauche et par l'âge : « Idolâtre autrefois des culs, il lui devenait maintenant impossible de leur offrir d'autres hommages que des traitements semblables à toutes les passions émanées de cette âme féroce » (II, 601). Les fesses s'offrent à la fustigation autant qu'à la pénétration. Une telle pénétration n'est pas amour, mais violence. Seule l'immoralité

(2) Anne VINCENT-BUFFAULT, *Histoire des larmes*, Paris, Rivages, 1986, p. 56-57. Les libertins sadiens récusent violemment cette expression de la sensibilité : « Laissez les pleurs aux imbéciles et aux enfants, et qu'ils ne souillent jamais les joues d'une femme raisonnable » (I, 151).

revendiquée transforme cette brutalité subie en plaisir paradoxal. Le goût sodomite devient un signe de reconnaissance entre libertins. Il marque l'abandon de tous les préjugés, le dépassement de toutes les limites. « Vous aimez qu'on vous encule? vous idolâtrez le vit au cul... » (II, 893). La justification de la sodomie est une des dissertations favorites de Sade et de ses héros. Si certains la réduisent à une manie de vieillards, une note de l'auteur réplique : « Il n'est aucun âge pour ce goût délicieux : le jeune Alcibiade l'aima comme le vieux Socrate » (II, 416). À Justine qui évoque la colère divine et la destruction de Sodome et Gomorrhe, un bandit de grand chemin au nom parlant, Cœur-de-fer, réplique :

« Tout cela sont des crimes imaginaires qui n'intéressent en rien la nature, et dont elle se joue, comme de nos autres institutions [...] Tu me parles maintenant d'un Dieu qui punit autrefois ces voluptueuses erreurs sur de misérables bourgades d'Arabie que jamais aucun géographe ne connut » (II, 444).

Cœur-de-fer écarte l'idée même de Dieu et explique la disparition de Sodome et Gomorrhe par un phénomène volcanique. Les lois civiles elles-mêmes disparaîtront, prédit-il dans ce roman, en effet publié en 1799 avec la fausse date de 1797. Une des aventures suivantes de Justine se déroule dans le château du marquis de Bressac qui fait un amant de son domestique. La fugitive a surpris le couple en plein ébat dans un bois : « Deux tendres et légitimes époux se caresseraient avec moins d'ardeur : leurs bouches se pressent, leurs langues s'entrelacent, leurs soupirs se confondent ; et tous deux, enivrés de luxure, trouvent dans leur mutuelle décharge le complément de leurs voluptueuses orgies » (II, 469). Bressac est lyrique quand il fait à Justine l'apologie de la sodomie passive : « Qu'il est délicieux d'être la putain de tous ceux qui veulent de vous [...] d'être successivement, dans le même jour, la maîtresse d'un crocheteur, d'un valet, d'un soldat, d'un cocher, d'en être tour à tour chéri, caressé, jaloué, menacé, battu » (II, 476-477).

Un développement parallèle se trouve dans le pamphlet, *Français, encore un effort si vous voulez être républicains*, qu'un des personnages de *La Philosophie dans le boudoir* a acheté au Palais-Égalité, ci-devant Palais-Royal :

« Est-il possible d'être assez barbare pour oser condamner à mort un malheureux individu dont tout le crime est de ne pas avoir les mêmes goûts que vous? On frémit lorsqu'on pense qu'il n'y a pas encore quarante ans que l'absurdité des législateurs en était encore là. Consollez-

vous, citoyens, de telles absurdités n'arriveront plus, la sagesse de vos législateurs vous en répond » (III, 139).

Bruno Lenoir et Jean Diot ont encore été brûlés pour sodomie à Paris en juillet 1750. Sans doute initié à ces pratiques dès le collège, condamné lui-même à mort par contumace pour ses relations sodomitiques avec son domestique dans l'affaire de Marseille en 1772, parent du marquis de Villette dont les mœurs n'étaient ignorées de personne, le marquis de Sade ne pouvait qu'être attentif à l'évolution du droit. La sodomie disparaît du Code pénal en 1791, elle reste ignorée du Code de 1810. Si Sade fait justifier les pratiques sexuelles à l'intérieur d'un même sexe dans les livres qu'il refuse de signer et qui se diffusent sous le manteau, il est tout aussi militant dans *Aline et Valcour, ou le roman philosophique* dont il revendique la paternité. Deux voyages à travers le monde, respectivement rapportés par un homme et par une femme, font traverser des pays différents et décrire des coutumes contradictoires. Un Portugais installé dans un royaume noir au cœur de l'Afrique ironise sur la véhémence du voyageur qui vitupère contre « le vice le plus affreux, le plus destructeur de l'humanité, le plus scandaleux, le plus contraire aux lois de la nature et le plus dégoûtant de la terre » (I, 586). Il conclut sa dissertation : « Cesse donc de te récrier contre le plus simple des travers, contre une fantaisie où l'homme est entraîné par mille causes physiques que rien ne peut changer ni détruire, contre une habitude enfin que l'on tient de la nature [...] » (I, 590). Dans le voyage féminin symétrique, est acceptée non moins tranquillement « la manie singulière qui faisait trouver à une femme autant, et souvent bien plus de plaisir dans son propre sexe qu'avec les hommes » (I, 839).

L'éloge du cul comme bas du corps et comme pratique subversive conduit à une transformation du portrait romanesque. Les personnages sont décrits en pied et nus³. *Les Cent Vingt Journées de Sodome* commencent par une présentation de tous ceux qui vont être enfermés pendant quatre mois dans la forteresse de Silling. Les quatre libertins sont décrits par leur taille, leur tempérament et silhouette générale, puis détaillés du visage au bas du corps. Le premier d'entre eux, le duc, possède ainsi « les hanches belles, les fesses superbes » et « le membre d'un véritable mulot » (I, 24). L'évêque, son frère, a « le cul petit, mais bien pris et le vit de cinq pouces de tour sur dix de long » (I, 26), soit 13,5

(3) Voir nos contributions « Le corps sadien », *Europe*, nov.-déc. 1998, et « Du portrait au signalement. Pratiques romanesques, pratiques sociales », *Les Brigands, des archives à la fiction*, Paris, Desjonquères, 2010.

cm sur 27. Il est, selon la formule déjà repérée, « idolâtre de la sodomie active et passive ». Le complice suivant fait passer du beau à l'horrible. Le président a « des fesses molles et tombantes » entre lesquelles s'offrait « sans qu'on eût la peine d'écarter, un orifice immense dont le diamètre énorme, l'odeur et la couleur le faisaient plutôt ressembler à une lunette de commodités qu'au trou d'un cul » (I, 27-28). Sade qui est soucieux d'éviter les répétitions laisse l'insistante reprise *immense, énorme*. Durcet enfin, le financier, complète la typologie des élites d'Ancien Régime. Il a le cul « frais, gras, ferme et potelée, mais excessivement ouvert par l'habitude de la sodomie » (I, 31-32). En résumé, « ils étaient généralement susceptibles du goût de la sodomie et tous quatre se faisaient enculer régulièrement, tous quatre idolâtraient les culs » (I, 32).

Les épouses des maîtres de Silling se situent uniquement du côté du beau. Elles laissent voir, qui le « cul le plus exactement et le plus artistement coupé que la nature eût produit depuis longtemps » et « le petit trou le plus propre, le plus mignon et le plus délicat » (I, 33), qui une chute de reins et une coupe de fesses, pleines d'attraits, où se cache un « cul délicieux, un bouton de rose » (I, 35), qui « un cul qui eût pu servir de modèle à celui même que sculpta Praxitèle » (I, 37), qui enfin « un cul un peu gros, mais moulé » (I, 38). Les quatre maquerelles, chargées de la mémoire du libertinage et des exercices pratiques, vont faire retrouver le contraste entre le beau et l'horrible. La Duclos a « l'un des plus beaux culs et des plus potelés qu'on pût voir » (I, 40), la Champville un « cul flasque et très usé, entièrement mou et flétri », la Martaine le « plus gros et plus beau fessier qu'on pût avoir » (I, 41), la Desgranges un « cul flétri, usé, marqué, déchiré », ressemblant « plutôt à du papier marbré qu'à de la peau humaine » et un trou « tellement large et ridé que les plus gros engins, sans qu'elle les sentît, pouvaient y pénétrer à sec » (I, 42).

La référence à Praxitèle est confirmée par d'autres descriptions de corps que convoitent les libertins sadiens : un marchand allemand, en route vers la foire de Leipzig, possède « un cul d'albâtre » (II, 739), une jeune fille, nommée Héloïse, rencontrée un peu plus loin, a « une gorge d'albâtre » et le « plus charmant derrière qu'il fût possible de voir » (II, 750). On pourrait multiplier les exemples. Ces corps obéissent à la plastique classique, ce sont ceux de statues antiques, par exemple de la Vénus callipyge dont des copies se trouvaient dans les principales collections et jardins princiers d'Europe⁴. Ils sont idéalement fermes, pleins, leur blan-

(4) Francis HASKELL & Nicholas PENNY, *Taste and the Antique. The Lure of Classical Sculpture 1500-1900*, Yale, Yale University Press, 1981, n° 83, p. 316-318.

cheur apparaît comme une virginité ou une pureté qui provoque l'agressivité sacrilège. Ils relèvent, comme la beauté classique, du superlatif. Ils incarnent la perfection des dieux de l'Olympe qu'un théologien païen comme Celse opposait aux corps souffrants et déformés du christianisme⁵. La courtisane qui retient l'attention d'un client, dans notre première citation, a été repérée par un peintre. « Un peintre, chargé de faire une Vénus aux belles fesses, la demanda l'année d'après pour modèle, ayant, disait-il, cherché chez toutes les maquerelles de Paris sans rien trouver qui la valût » (I, 107). On a glissé de la sculpture à la peinture. L'esthétique de l'idée et de l'idéal est lentement mise en cause, au cours du XVIII^e siècle, par la reconnaissance des fatigues de la vie, des traces des maladies, des cicatrices de la débauche. Ces imperfections ont leur séduction propre. Elles humanisent, personnalisent, individualisent. Les habitudes, les gestes répétés transforment progressivement le corps individuel, ils l'altèrent, mais le rendent unique. Les marques et les couleurs corrompent sans doute sa plénitude, mais elles constituent la mémoire de ses expériences. Le corps se charge de passé et d'histoire, de souffrance et de plaisir. Les sensations anciennes en appellent de nouvelles. D'un côté la virginité, l'inentamé donnent au libertin envie d'apposer sa marque, de l'autre les fatigues et les usures constituent une invitation à recommencer. Le trou provoque le vertige, il entraîne une acceptation de l'organique, une curiosité des finitudes de la vie. Dans le sérail des moines de Sainte-Marie, on trouve des jeunes filles idéalement désirables, mais aussi des dévergondées, provocantes, différemment désirables. L'une de celles-ci a perdu « toute décence, toute retenue, toute pudeur ». À son attitude morale correspond physiquement un « cul médiocre et fort brun, beaucoup de poil, même au trou du cul » (II, 605). Une autre a vieilli dans le libertinage : « Son cul flétri respirait la luxure, l'entrée était large et d'un brun rouge » (II, 606). Quand Justine la découvre, elle est ivre. Un libertin s'enthousiasme pour un corps androgyne et pittoresque, il est fasciné par son arrière-train :

« Foutez ! madame, vous êtes faite à peindre... [...] j'aime à la folie ce poil qui l'ombrage, je le baise avec un vrai plaisir... j'adore ce brun de l'orifice de votre cul... il prouve de l'usage... écarterez que j'y mette ma langue ; oh ! comme vous êtes large... que j'estime cette preuve authentique de la dépravation de vos mœurs » (II, 893)⁶.

(5) Voir *Corps des dieux*, sous la direction de Charles MALAMOUD et Jean-Pierre VERNANT, Paris, Gallimard, Folio, 1986.

(6) Scène similaire dans *Les Cent Vingt Journées de Sodome* : « Le trou est bien large, me dit-il, il faut que vous vous soyez furieusement prostituée sodomitement dans votre vie » (I, 221).

Les corps virginaux, glabres et blancs sont modelés en référence à la sculpture, les corps marqués par la vie sont poilus, colorés, en référence à la peinture, celle de Rubens. La sculpture ne serait pas capable de saisir la vie fugitive et les émotions de la vie, seule la peinture saurait rendre ce que Diderot appelle, à propos de Chardin, « le sentiment de la chair »⁷. La première appelle le sacrilège, l'effraction, le viol, la seconde l'effusion, la contagion charnelle. Un demi-siècle plus tard, Baudelaire parlera d'une double postulation vers le rêve de pierre et vers la charogne.

Un groupe antique constitue peut-être le modèle d'une scène qui revient dans la fiction sadienne. Les trois grâces ont été souvent sculptées et peintes. Botticelli et Raphaël, Rubens et Boucher y ont trouvé un prétexte pour saisir le corps féminin sous trois angles ou pour différencier trois déhanchés. De Canova à Thorvaldsen, les sculpteurs néoclassiques n'ont pas manqué de reprendre le groupe qui s'offre à la comparaison. Un conte de La Fontaine, inspiré d'Athénée, a donné ses lettres de noblesse à cette comparaison⁸. Mais le modèle premier de Sade appartient à la chronique mondaine. Barbier rapporte comment en juin 1731 le directeur de l'Opéra a réuni quelques amis en compagnie de chanteuses et de danseuses et qu'ils se sont livrés à un concours de fesses, « pour voir celle qui avait le plus beau derrière »⁹. Les libertins chez Sade s'en font une habitude. Ils aiment rapprocher des corps pour les jauger et les juger, ils les accumulent dans un sentiment de toute-puissance. Comparer des culs, c'est refuser de se laisser tromper psychologiquement, de se laisser égarer par la sympathie, c'est s'installer dans la pure matérialité des corps. Un des auditeurs des *Cent Vingt Journées de Sodome* veut apprécier le derrière d'une fille qu'on évoque : « Puisqu'elle avait quinze ans et que voici des filles de cet âge, compare-nous son derrière, continua le financier, à quelqu'un des culs que tu as ici sous tes yeux » (I, 107). Il convoque une de ces jeunes filles : « On la place au pied du canapé, couchée sur le ventre ; on relève sa croupe avec des carreaux, le petit trou paraît en plein » (I, 108). Mais l'activité lubrique emporte la comparaison qui est

(7) Voir Jacqueline LICHENSTEIN, *La Tache aveugle. Essai sur les relations de la peinture et de la sculpture à l'âge moderne*, Paris, Gallimard, 2003.

(8) « Du temps des Grecs, deux sœurs disaient avoir / Aussi beau cul que fille de leur sorte ; / La question ne fut que de savoir / Quelle des deux dessus l'autre l'emporte » (« Vénus belle-fesse », *Contes*, Première partie). La comparaison est aussi chez Sade morale, le scélérat jouit des privilèges dont les autres sont privés : voir *Les Cent Vingt Journées de Sodome*, t. I, p. 157 et n. 1.

(9) BARBIER, *Chronique de la Régence et du règne de Louis XV*, 1875, t. II, p. 165. Guy Scarpetta en tire une de ses « variations et fantaisie sur un siècle lumineux », *Pour le plaisir, essais*, Paris, Gallimard, 1998.

vite oubliée. Même situation dans *La Philosophie dans le boudoir*. Deux âges sont mis en parallèle : « Eugénie, venez mettre vos fesses à côté de celles de votre mère... que je compare vos deux culs » (III, 170). Le rapprochement est mis en scène de façon raffinée à Rome, chez le cardinal de Bernis. On passe de deux éléments à cinquante :

« Des gradins circulaires à quatre étages environnaient la table. Là, cinquante des plus belles courtisanes de Rome, cachées sous des masses de fleurs, ne laissaient voir que leur derrières, de façon que ces culs groupés, parmi les lilas, des œillets et des roses, s'apercevaient çà et là, sans symétrie, et donnaient sous un même aspect, l'image de tout ce que la nature et la volupté pouvaient offrir de plus délicieux » (III, 798).

La Mettrie lui-même avait composé après *L'Homme-machine* un *Homme-plante*. Les corps et les organes peuvent être assimilés aux rouages d'un mécanisme, telle la table volante qui est installée dans cette scène de repas, ou bien à de pures formes végétales, susceptibles d'être réunies dans des bouquets ou des postures érotiques. Le tableau de l'*Histoire de Juliette* a inspiré à Pier Paolo Pasolini une scène saisissante de *Salo*, mais la mise en scène florale chez Bernis n'est pas sans faire penser aussi le lecteur moderne aux compositions photographiques de Robert Mapplethorpe qui fait alterner des organes génitaux et des fleurs, des fruits, des légumes. Toute question de pudeur ou de décence est évacuée dès qu'il s'agit de floraison et de germination. Le regard se voudrait purement savant ou artiste.

La comparaison rejoint la tradition du parallèle, classique dans l'Antiquité, entre les mérites respectifs des filles et des garçons en amour. Vus de dos, les corps masculins et féminins seraient parfaitement comparables. Une des suites de *Thérèse philosophe* présente le jeu, pratiqué par l'héroïne enfant avec ses camarades. Le plaisir est pour l'instant simplement scopique :

« En un instant tous les jupons étaient retroussés, toutes les culottes baissées jusqu'aux talons ; dans cet état de nudité je les plaçais sur une même ligne. Est-il un bonheur comparable à celui que je goûtais en considérant tous ces culs plus jolis les uns que les autres ? Les coteaux les mieux cultivés, les montagnes couronnées d'arbres toujours verts, ont-ils jamais rien offert qui réjouisse plus la vue que cette chaîne de promontoires blancs comme l'albâtre ! Si j'étais forcée d'admirer les jolies fesses des petites filles, leur contour, leur délicatesse, leur chute, celle des petits

garçons excitaient mes adorations : leur forme mâle, leur fermeté me paraissaient fort au-dessus de ces faibles agréments »¹⁰.

La métaphore n'est plus végétale, mais paysagère. La série des culs est assimilée à un des panoramas campagnards ou montagnards qui se multiplient dans l'art et la littérature du temps. Puis, comme dans le mythe de Pygmalion, la pierre devient chair, le paysage redevient corps humain. L'image de l'albâtre semble entraîner une préférence accordée au masculin sur le féminin. Deux femmes, dans *La Philosophie dans le boudoir*, la maîtresse et sa discipline offrent leurs culs à l'examen de Dolmancé, pourtant sans indulgence pour les charmes féminins : « [...] que je les compare... que je les admire près l'un de l'autre, c'est Ganymède auprès de Vénus » (III, 20). L'idée de différence est déconnectée de la partition qu'on dira bientôt biologique. Elle s'impose même comme refus d'un déterminisme strictement organique. Noircueil, un des mentors de Juliette en scélératesse, s'entoure également de deux jolies femmes et de deux beaux garçons. Il commence par ne faire aucune différence entre les uns et les autres, réduits à leur croupe, avant de refaire jouer l'opposition pour mieux jouir de la transgression. La comparaison est postulée, puis finalement évacuée dans l'excitation de la scène érotique. Le libertin jouit de ne connaître aucune limite à sa débauche, de disposer de tous les plaisirs. La diversité des accouplements et des postures nécessite des garçons et des femmes. La comparaison passe au pluriel : « ses comparaisons » suggèrent un battement permanent, un refus de se fixer. La différence se perd et se démultiplie dans la succession des positions imaginées par le libertin. L'esthétique classique demandait la variété, l'esthétique nouvelle qui se cherche au cours du XVIII^e siècle recommande le mouvement, la surprise et le choc. Sade transpose ces principes dans les pratiques sexuelles :

« Indifférent d'abord à tous les sexes, l'autel qu'il chérit reçoit également chez tous les premiers hommages de sa luxure ; et je crois que jamais derrières ne furent aussi lubriquement baisés. Le coquin nous entremêlait et mettait quelquefois un garçon au-dessus d'une femme, pour mieux établir ses comparaisons » (III, 300).

Une telle érotique n'est pas séparable d'une économie. L'accouplement entre homme et femme est traditionnellement lié à la procréation. Il s'insère dans une circulation des éléments organiques, dans la perspective

(10) *Mémoires de Suzon, Romanciers libertins du XVIII^e siècle*, Gallimard, Bibl. de la Pléiade, 2005, t. II, p. 892.

d'une descendance. La sexualité sadienne qui se définit indépendamment de toute reproduction, qui se présente souvent comme consommation et dépense, réimpose l'idée d'un cycle. Si le sperme n'a plus d'utilité pour la procréation, c'est la merde, traditionnellement rejetée comme déchet qui est réinvestie d'une valeur érotique. Dolmancé, praticien et théoricien de la sodomie, ne se dérobe pas à la question de sa complice qui veut savoir « dans quel état il faut, pour le complément des plaisirs de l'agent, que se trouve le cul du patient » : « Plein, très assurément ; il est essentiel que l'objet qui sert, ait alors la plus complète envie de chier, afin que le bout du vit du fouteur atteigne l'étron, et y dépose plus chaudement et plus mollement le foudre qui l'irrite et qui le met en feu » (III, 49). L'étape suivante est la coprophagie qui est détaillée dans *Les Cent Vingt Journées de Sodome*, jusqu'à indisposer les admirateurs les plus inconditionnels de Sade. Gilbert Lely se choque du décalage entre la fréquence de cet « égarement hideux » dans la retraite de Silling et de sa rareté parmi les perversions recensées dans la réalité sociale par des psychiatres. Il prend l'accent du père Ubu pour souscrire, chez Sade, à tout « sauf la merdre »¹¹. Cette manie entérine pourtant la suprématie du cul sur le con et de la matière fécale sur le sperme, exalté traditionnellement comme porteur de vie. Elle érotise une fonction digestive qui ne connaît pas de limite : « Ce qui est nul, mais abondant est survalorisé sans cesser d'être abondant. Le gain est total, presque magique ; c'est la revanche perverse des libertins âgés sur les limites de la nature »¹². Si le désir est excité par la surprise, par le choc sensoriel et par la transgression, la charogne baudelairienne l'emporte sur la beauté pétrifiée. La vieille femme devient plus excitante que la jeune.

« Les sels sont plus âcres, les odeurs plus fortes... en général on se trompe sur les exhalaisons émanées du *caput mortuum* de nos digestions ; elles n'ont rien de malsain, rien que de très agréable... c'est le même esprit recteur que celui des simples ; il n'est rien à quoi l'on s'accoutume aussi facilement qu'à respirer un étron ; en mange-t-on ; c'est délicieux, c'est absolument la saveur piquante de l'olive » (III, 324).

La dépense aristocratique rejoint l'abandon de toute valeur d'usage dans un capitalisme dérégulé au profit de la seule valeur d'échange. Ce tête-à-queue ou tête-à-cul achève le bouclage du château de Silling comme

(11) *Vie du marquis de Sade*, Pauvert aux Éditions Garnier, 1982, p. 423.

(12) Marcel HÉNAFF, *Sade. L'Invention du corps libertin*, Paris, PUF, 1978, p. 238.

modèle idéal du libertinage crapuleux. Rien n'en sort, rien n'y entre, comme si les libertins pouvaient se nourrir exclusivement du corps de leurs victimes, progressivement vidé de toute substance. Les cuisinières ont une fonction centrale dans la vie de la forteresse. Elles ont ordre, au bout de quelques jours, de supprimer le pain et la soupe et de privilégier la volaille et le gibier. « On ne fut pas huit jours à s'apercevoir d'une différence essentielle dans les excréments : ils étaient plus moelleux, plus fondants et d'une délicatesse infiniment plus grande » (I, 229). La première visite du matin est pour les pots de chambre. Les maîtres du château prétendent contrôler la digestion et la vie organique des filles et des garçons qu'ils ont à leur disposition. La circulation s'achève par ce que Marcel Hénaff nomme justement un « vampirisme scatologique ». Le meurtre n'est que la transposition sanglante de l'épuisement organique.

Le déchaînement de violence dont ces fictions témoignent est contemporain de la transformation de l'idée de justice et de punition. Elle accompagne la disparition de la torture comme pratique inquisitoriale et judiciaire dans la plupart des pays européens, tandis que s'impose la proportionnalité du crime et de la peine. L'exaltation de la souffrance dans les romans de Sade correspond aux premiers efforts des médecins pour renoncer à la vieille théorie de la valeur rédemptrice de la douleur et promouvoir des techniques d'anesthésie. La nouvelle hygiène des corps, la promotion des odeurs florales de préférence aux parfums animaux et la dénonciation de la promiscuité trouvent de même leur répondant dans l'insistance scatologique d'un romancier qui reste proche de Rabelais. « Dans sa familiarité avec l'excrément, Sade est le dernier témoin de l'Ancien Régime des mœurs françaises »¹³. Ses obsessions personnelles entrent en résonance avec les mutations de son temps, mais elles nous livrent aussi des configurations qui restent autant de provocations et d'interrogations.

Michel DELON
Université Paris IV-Sorbonne
1 rue Victor Cousin
75230 Paris CEDEX 05
Michel.Delon@paris-sorbonne.fr

(13) Roger-Henri GUERRAND, *Les Lieux. Histoire des commodités*, Paris, La Découverte, 1985, p. 54.