Genesis

Manuscrits – Recherche – Invention

43 | 2016

Bande dessinée

La règle et l'élan

Remarques sur les manuscrits de Sade

Jean-Christophe Abramovici

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/genesis/1718>

DOI : 10.4000/genesis.1718

ISSN : 2268-1590

Éditeur :

Presses universitaires de Paris Sorbonne (PUPS), Société internationale de génétique artistique littéraire et scientifique (SIGALES)

Édition imprimée

Date de publication : 12 décembre 2016

Pagination : 197-208

ISBN : 9791023105490

ISSN : 1167-5101

Référence électronique

Jean-Christophe Abramovici, « La règle et l'élan », *Genesis* [En ligne], 43 | 2016, mis en ligne le 30 novembre 2017, consulté le 03 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/genesis/1718> ; DOI : 10.4000/genesis.1718

Tous droits réservés

La règle et l'élan

Remarques sur les manuscrits de Sade

Jean-Christophe Abramovici

Lors d'une journée d'études qu'avaient organisée, voilà quinze ans, Jean-Louis Lebrave et Almuth Grésillon, Bernard Beugnot avait proposé une réflexion iconoclaste au sujet des manuscrits du XVIII^e siècle. Pour décrire correctement ces derniers, il convenait non pas de récuser toute approche génétique, mais de pratiquer une *autre génétique*, une génétique de l'*invention* qui prendrait en compte le fait que tout écrivain visait moins alors l'*inédit* que l'imitation créatrice des textes reconnus comme classiques qui l'avaient formé, textes de la tradition qu'on pouvait par conséquent considérer comme les premiers jets de sa propre création¹. C'était là bousculer sainement quelques certitudes ou habitudes généticiennes... Dans la seconde moitié du XVIII^e siècle, une autre relation à l'écriture et à la création s'est instaurée, qui peut expliquer que l'on dispose pour cette période d'un nombre bien supérieur de manuscrits dits « de travail ». Après cent cinquante ans de rationalisation, le mythe du génie créateur connaît un renouveau qui modifia le rapport aux Anciens : le sentiment ou la recherche de sa propre *originalité* s'accompagna d'une attention nouvelle aux étapes de l'acte créateur et à leur conservation, de l'*origine* au texte fini. Le prestige du *corpus* classique s'en trouva nécessairement écorné ; la révérence proclamée fit place à la défiance, sinon au défi, tandis que l'on continuait de pratiquer l'imitation créatrice mais plus discrètement, sans le reconnaître.

L'étonnante quantité de manuscrits de Sade qui nous sont parvenus tient cependant à des raisons autant conjoncturelles que culturelles. C'est d'abord la prison qui fit de lui un écrivain prolifique, rivié à sa table de travail. N'aurait-il pas été retenu prisonnier pendant la plus grande partie de sa vie d'adulte, Sade serait peut-être devenu un homme de lettres reconnu, qui sait un dramaturge à la mode puis oublié, sans doute pas l'écrivain majeur qu'il est, ayant consacré l'intégralité de son temps carcéral à l'écriture pour échapper à la rage et à la folie. Il est vrai que la même conjoncture est aussi à l'origine de la destruction, par les bons soins des

descendants du réprouvé, de manuscrits qui salissaient une réputation familiale que les « affaires » du marquis avaient déjà sérieusement écornée. Le caractère de ses manuscrits quant à lui, le nombre important de corrections qu'ils présentent, tient au génie particulier de l'écrivain et à ses habitudes culturelles. On reviendra plus loin sur les formes et la logique de la « reprise » sadienne ; il faut rappeler de prime abord le grand lecteur que fut le marquis, dont témoigne la richesse de ses bibliothèques² comme les différents types de citation que présentent ses romans, et particulièrement ses passages discursifs³. Parmi cent exemples possibles, on mentionnera la fameuse lettre LXXVI des *Lettres persanes* sur le suicide dont Sade intègre plusieurs lignes dans la justification du meurtre par le Pape Braschi (*Histoire de Juliette*) ; ou dans le même roman, le discours de Durand sur « l'âme de feu » recopié en partie du *Traité des trois imposteurs*, manuscrit philosophique clandestin qui est lui-même une véritable marqueterie textuelle. Au regard de

1. Voir *Écrire aux XVII^e et XVIII^e siècles. Genèses de textes littéraires et philosophiques*, dir. Jean-Louis Lebrave et Almuth Grésillon, Paris, CNRS Éditions, coll. « Textes et manuscrits », 2000.

2. Voir Hans-Ulrich Seeffert, *Sade: Leser und Autor*, Frankfurt am Main, Peter Lang, 1983 et Alice M. Laborde, *La Bibliothèque du marquis de Sade au château de La Coste (1776)*, Genève, Slatkine, 1991.

3. On rappellera ici les études pionnières de Jean Leduc (« Les sources de l'athéisme et de l'immoralisme du marquis de Sade », *Studies on Voltaire*, t. LXVIII, 1969), Jean Deprun (« Quand Sade récrit Fréret, Voltaire et d'Holbach », dans *Romans et Lumières au XVIII^e*, Paris, Éditions sociales, 1970, p. 331-340 et 374-376, repris dans *Obliques*, n° 12-13 ; « Sade et l'abbé Bergier », *Lumières et anti-Lumières*, dans *Raison présente*, n° 67, Nouvelles Éditions Rationalistes, 1983, p. 5-11, repris dans *De Descartes au romantisme. Études historiques et thématiques*, Paris, Vrin, 1987) et Michel Delon (« La copie sadienne », *Littérature*, n° 69, « Intertextualité et révolution », 1988, p. 87-99 ; « Sade et la réécriture des *Questions de Zapata* », dans *Voltaire et ses combats*, Actes du congrès international Oxford-Paris 1994, dir. Ulla Kölvig et Christiane Mervaud, Oxford, Voltaire Foundation, 1997, t. II, p. 1129-1135).

la distinction, proposée par Bernard Beugnot, entre imitation créatrice des classiques et recherche d'inédit des modernes, Sade se situerait donc à une croisée des chemins, autant ancien que prochain...

État des lieux

L'éphémère engouement médiatique qui entoura, en 2014, le retour en France du rouleau des *Cent Vingt Journées de Sodome* constitue le dernier épisode en date d'une longue et triste histoire où se mêlent batailles de successions, coups bas et malversations, orgueil de collectionneurs, concurrences nationales⁴. Il contribua plus à réactiver de vieilles images d'Épinal («rouleau mythique», «Un texte qui empest le soufre⁵», etc.) qu'il ne fut l'occasion pour les chercheurs d'approfondir leur connaissance d'un des plus fascinants manuscrits de l'histoire de la littérature française. Le rouleau des *Cent Vingt Journées* est pourtant l'arbre qui cache la forêt clairsemée des manuscrits sadiens.

Plus ordinaire dans sa forme que le fameux rouleau, simple *codex*, le manuscrit N.a.fr. 4010 recèle sans aucun doute bien plus d'informations sur la manière dont Sade travaillait. Saisi à l'origine avec le manuscrit du *Délassement du libertin*, détruit par la police impériale, sauvé des flammes de la censure par l'action de Champollion-Figeac⁶, il rassemble les contes ou nouvelles rédigés par l'écrivain en 1787 et 1788 : *Les Infortunes de la vertu* qu'il décide très vite de transformer en roman ; les récits qui formeront douze ans plus tard la matière des *Crimes de l'amour* ; enfin tous les contes restés inédits jusqu'au XX^e siècle, rassemblés par les éditeurs modernes sous différents chapeaux, des *Historiettes, contes et fabliaux* en 1927⁷, jusqu'aux récents *Contes libertins*⁸ et *Contes étranges*⁹. Une mise au net non définitive d'un de ces contes, *Dorci ou la bizarrerie du sort*, fait partie de la collection Pierre Leroy. Propriété de la Fondation Bodmer, l'extrait de *Pholoé et Zénocrate* appartenait au *Portefeuille d'un homme de lettres*¹⁰. Des pièces plus éparses provenant du même atelier, de la même période d'écriture, sont conservées dans le fonds Bastille de l'Arsenal : un «Plan primitif» des *Infortunes*, différents tableaux ou plans de travail, un «Catalogue des noms employés. Roman philosophique» (ms Arsenal 12456) préparatoire à la rédaction en 1788 d'*Aline et Valcour*, dont

il reste aussi, comme autres miettes, un résumé de l'intrigue dans le *Catalogue raisonné des œuvres de M. de S*** à l'époque du 1^{er} oct. 1788* et une page manuscrite achetée par Gilbert Lely lors d'une vente à Drouot en 1963¹¹.

Pour la période de création postérieure à la libération de Sade par la Révolution, la récolte est encore plus maigre. De la saga *Justine-Juliette*, on n'a conservé de manuscrit que les fascinantes *Cent Onze Notes* qui avaient été révélées lors de la vente publique organisée par Simon Kra en 1926, aujourd'hui joyau de la collection Pierre Leroy, et la page de titre de l'*Histoire de Juliette*¹². Rien pour *La Philosophie dans le boudoir*. Très peu de traces des premiers états des œuvres «honnêtes», romanesques et théâtrales, que Sade rédigea à Charenton : chez Pierre Bergé, un manuscrit autographe de l'*Histoire secrète d'Isabelle de Bavière* ; chez Pierre Leroy, une version manuscrite allographe de la pièce *Henriette et Saint-Clair, ou la force du sang*, corrigée et annotée de la main de Sade, possibles traces de son activité de metteur en scène à l'asile.

4. Pour une synthèse des tribulations juridiques du manuscrit, voir Nathaniel Herzberg, «Caché, volé, racheté... l'histoire folle du manuscrit de Sade», *Le Monde*, 29 septembre 2012, p. 18-19.

5. Titres extraits de la plaquette promotionnelle que publia la société Aristophil à l'occasion de l'acquisition du manuscrit et de sa présentation au Musée des lettres et manuscrits (Paris) ; les caractères gothiques y abondent et le «soufre» y empest d'autant plus qu'il arbore un double f.

6. Voir Charles-Éloi Vial, «Police et censure du Premier empire à la monarchie de Juillet : la tumultueuse histoire de trois manuscrits du marquis de Sade», *Revue de la Bibliothèque nationale de France*, n° 47, 2014, p. 58-67. Selon cette étude, le lot de manuscrits aurait été acheté pour 100 francs par la Bibliothèque impériale le 31 août 1831, et *Le Délassement du libertin ou la Neuvaine de Cythère* aurait été détruit l'année suivante sur ordre de Louis-Philippe, accédant ainsi à la supplique que lui avait adressée Armand de Sade, fils du marquis.

7. *Historiettes, contes et fabliaux*, publiés sur le texte authentique de la société du roman philosophique, avec un avant-propos de Maurice Heine, Paris, Simon Kra, 1927.

8. *Contes libertins*, éd. Stéphanie Genand, Paris, Flammarion, coll. «GF», février 2014.

9. *Contes étranges*, éd. Michel Delon, Paris, Gallimard, coll. «Folio classique», juin 2014.

10. *Sade. Un athée en amour*, dir. Michel Delon, Paris, Albin Michel/Fondation Martin Bodmer, 2014, n° 72, p. 262.

11. Elle correspond à un passage supprimé de la discussion entre Brigandos et le chevalier de l'ordre d'Alcantara.

12. Voir Charles-Éloi Vial, «Police et censure du Premier empire à la monarchie de Juillet», art. cité.

Fig. 1 : Le rouleau des *Cent Vingt Journées de Sodome* © Aristophil SAS

À cet inventaire troué, il faudrait ajouter quelques pages arrachées à des œuvres disparues¹³, des cahiers de prises de notes¹⁴ ou d'ébauches¹⁵, quelques mentions alléchantes mais suspectes de cahiers jamais édités¹⁶. Il est possible que d'autres manuscrits inédits dorment dans les tiroirs de collectionneurs jaloux ou ignorants de leurs trésors. Ces manuscrits « privés » changeront de mains avant de rejoindre peut-être un jour les collections publiques. La poussière retournera à la poussière, à cette importante nuance près, que les qualités de numérisation permettent aujourd'hui de consigner de ces manuscrits une trace exploitable par les chercheurs. Que Pierre Leroy soit ici chaudement remercié pour avoir mis à notre disposition les copies numériques de plusieurs de ses manuscrits, dont quelques clichés sont reproduits dans le présent article.

Retour au rouleau

Sans revenir sur les tribulations rocambolesques d'un manuscrit hors norme, il convient de partir de ce rouleau (fig. 1) qui constitue le premier témoignage d'une violence perverse et littéraire. Si le caractère exceptionnel des *Cent Vingt Journées*, à l'intérieur du massif romanescque sadien, tient à la place que Sade réserve à son lecteur, traité hypocritement en « ami » puis plongé dans un isolement radical avec l'effacement de la voix narrative dans les parties du roman laissées en plan¹⁷, la matérialité même du manuscrit renforce sinon génère la violence de la fiction. Sa forme archaïque qui le rapproche plus du *volumen*¹⁸ que du moderne *codex* participe de l'enrôlement du lecteur. Les mêmes contraintes

pèsent sur l'écrivain empêché de revenir sur ses pas, obligé de remettre à plus tard les indispensables « vérifications » sur ce qui a été écrit plus tôt, c'est-à-dire plus en arrière¹⁹ dans le rouleau. Le soin apporté à la fabrication de cette longue bande de douze mètres, constituée de feuillets de 11,5 cm de large, collés bout à bout, la ligne continue qui délimite les marges, la propreté de l'écriture minuscule qui remplit l'espace ainsi délimité... tout porte à croire que Sade avait préparé ou fait préparer le manuscrit avant de commencer la rédaction, qu'en d'autres termes il était destiné au départ à consigner la version définitive de son

13. Ainsi du *Dialogue entre Mme de Cerneuil et Valcourt*, feuillet manuscrit écrit recto verso (Collection Pierre Leroy).

14. *Notes et extraits. Quatrième cahier* (BnF), dans Sade. *Un athée en amour*, éd. citée, n° 67, p. 257.

15. *Cahier des phrases refaites, tant des petites feuilles que des contes*, dans Sade. *Un athée en amour*, éd. citée, n° 68, p. 258.

16. Voir par exemple le « cahier philosophique inédit » évoqué par Jacques Domenech dans « Matérialisme et spiritualisme chez Sade », dans *Présences du matérialisme. Actes du colloque international (11-18 août 1990)*, Paris, L'Harmattan, 1999, p. 111-127.

17. Voir *Encre de sang. Sade écrivain*, Paris, Classiques Garnier, coll. « L'Europe des Lumières », 2013, « *Les Cent Vingt Journées de Sodome* », p. 17-30.

18. À cette différence près que le texte des *volumen* est disposé sur la largeur de la bande en colonnes successives (ou en une seule colonne, toujours horizontale, dans le cas du *rotulus*). Le déroulement propre au manuscrit des *Cent Vingt Journées* est analogue à celui du texte numérique sur un écran d'ordinateur, même si le lecteur de ce dernier a à sa disposition différents systèmes d'indexation lui permettant de circuler ou de naviguer librement dans le texte.

19. Voir la répétition des « vérifiez » qu'il s'adresse à lui-même, par exemple entre les troisième et quatrième parties.

Fig. 2 : *L'Embrasement de Sodome* (1767), ms. Arsenal, Ms-9405, 8 × 10,7 cm, page de garde © Alain Sandrier

roman préparé auparavant sur des « brouillons²⁰ », à l'image des *codex* que Sade appellera ses « beaux cahiers » pour ses romans ultérieurs. L'alliance d'une forme rare, minuscule et précieuse, et d'un contenu radicalement transgressif invite à rapprocher le rouleau des *Cent Vingt Journées* de certains Manuscrits Philosophiques Clandestins qui circulaient au XVIII^e au sein de cercles très fermés, tel l'extraordinaire *Embrasement de Sodome* qu'Alain Sandrier a récemment redécouvert dans les fonds de l'Arsenal et réédité²¹ (fig. 2).

Dès la fin de la longue introduction des *Cent Vingt Journées* présentant les protagonistes de l'intrigue, la disposition des lieux de Silling et l'originalité de l'ouvrage, le projet de mise au propre fait long feu puisque est consignée sur la bande même une première série de notes de régie : « Omissions que j'ai faites dans cette introduction » (I, 75). La rédaction du rouleau continue, mais change de statut : elle est désormais provisoire, pierre d'attente en vue d'une mise au net ultérieure ; le « beau rouleau » régresse au statut de brouillon. Comme s'il avait pris conscience des difficultés générées par la forme même de son manuscrit, l'écrivain envisage pour sa reprise les manières de davantage échafauder le texte final : « Quand je remettrai au net, qu'un de mes premiers soins soit d'avoir toujours près de moi un cahier de notes, où il faudra que je place exactement chaque événement et chaque portrait à mesure que je l'écris, car, sans cela, je m'embrouillerai horriblement à cause de la multitude des personnages » (fin de la première partie, I, 310). La prolifération de la matière romanesque, qui caractérisera

encore plus les rédactions successives de l'histoire de Justine, nécessite une multiplication des supports d'écriture.

Sade atteint la fin du recto de la longue bande au milieu du récit de la dixième journée du premier des quatre mois que doit durer l'action des *Cent Vingt Journées* : « Cette bande a été écrite en vingt soirées, de sept à dix heures, et est finie ce 12 septembre 1785. / Lisez le reste au revers de la bande. Ce qui suit fait la suite de la fin du revers » (I, 167). Il sait parfaitement à ce moment de sa rédaction que ce « revers » pourra au mieux consigner un état non définitif de la fin de la première partie et du début de la seconde. Il poursuit néanmoins son travail quotidien, comme désireux de permettre à son destinataire imaginaire d'assister à l'action narrée comme à son écriture. Sur le rouleau s'enchaînent parfois, comme en miroir, une adresse de l'écrivain à lui-même et une adresse du narrateur au lecteur : « Souvenez-vous de mieux voiler dans le commencement ce que vous allez éclaircir ici » puis « Plus nous avançons, mieux nous pouvons éclaircir notre lecteur sur de certains faits que nous avons été obligé de lui tenir voilés dans le commencement » (Ouverture de la dixième journée, I, 163). Peut-être même a-t-il déjà arrêté, au bout de la rédaction de l'envers, si ce n'est à la fin de l'introduction, son intention de faire tenir de l'autre côté non seulement « la suite de la fin du revers » mais celle du roman lui-même, autrement dit de réduire les deuxième, troisième et quatrième parties aux éprouvantes listes des quatre cent cinquante dernières passions, successivement doubles, meurtrières et criminelles. En témoignerait le principe d'économie que respecte Sade dans la suite de la rédaction de la première partie, en rognant pour certaines journées, la douzième par exemple, le journal du château ; plus radicalement encore, en résumant d'autres journées (la vingt-deuxième), recourant pour ce faire à un mode de narration que radicalisera l'écriture sèche des parties ultérieures.

20. Voir la note de régie suivant la passion 139 de la Deuxième partie : « N.B. Mes brouillons marquent les adoptions seulement après la défloration, et, en conséquence, disent que le duc adopte ici Augustine » (Sade, *Œuvres*, éd. Michel Delon, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. I, 1990 ; t. II, 1995, t. III, 1998 ; ici I, 325).

21. *L'Embrasement de Sodome*, tragi-comédie, dans *Le Théâtre de l'incrédulité. Trois pièces manuscrites de Lumières irreligieuses*, éd. Alain Sandrier, préf. Pierre Frantz, Paris, Garnier, coll. « Bibliothèque du XVIII^e siècle », 2012, p. 61-190.

Fig. 4 : BnF, N.a.fr. 4010, f° 230 r°

d'équilibre, de proportion, voire d'alternances. On l'a vu avec les changements de tonalité figurant sur le « tableau des contes » ; les documents préparatoires des *Infortunes* prévoient d'attribuer à chaque libertin un instrument de torture qui lui sera propre, signera en quelque sorte « sa » perversion.

La troisième étape du travail littéraire consiste en la rédaction d'une première version fidèle au synopsis. Pour s'assurer qu'il ne s'éloigne pas de sa trame première sans avoir à se reporter constamment à son plan, Sade peut disposer des éléments de ce dernier autour de son texte comme autant de pièces d'échafaudage ; chaque nouvel épisode des *Infortunes* est signalé dans la marge gauche du manuscrit par l'extrait du synopsis correspondant²⁵. Il rédige aussi pour lui-même des sortes de « rapport d'étape » ou de bilan. En tête du « douzième cahier des contes », destiné à contenir la « fin des malheurs de la vertu », apparaît une « preuve de la gradation des passions de therese²⁶ » (fig. 4) où le marquis entend vérifier qu'il a bien respecté un crescendo dans les violences sexuelles subies par l'héroïne²⁷, et ce alors même que son conte relevait jusque-là du genre des « érotiques sans mots²⁸ ». En d'autres termes, alors même qu'il n'a pas encore achevé la rédaction du premier jet de son conte, Sade travaille déjà à sa transformation en roman²⁹. La seconde

dynamique de l'écriture sadienne a pris le relais de la première. Il convient néanmoins d'évoquer la dernière des quatre étapes (théoriques) du procès « normal » de création : celle de la mise au propre du texte retravaillé sur ce que Sade nomme le plus souvent ses « beaux cahiers », dont le papier est de meilleure qualité et les marges soulignées par un trait de plume destiné à accueillir en majesté le dernier état du texte.

Amplifications

On aura compris que Sade respecte très rarement la chronologie idéale du procès de création. L'élan consubstantiel à l'acte d'écriture vient chez lui plus souvent perturber le plan ou l'intention première jusqu'à parfois les bouleverser de fond en comble. La première page de *Dorci ou la bizarrerie du sort* présente à ce titre un cas très parlant de « sortie de cadre » (fig. 5) : la qualité du papier comme l'encadré rouge indique que le manuscrit devait recueillir la mise au propre d'un « inédit », dont à la relecture Sade décide de refaire l'*incipit*, biffant d'une grande croix la première version puis consignait en haut de la page, hors cadre, le nouveau début : en lieu et place d'une longue réflexion sur l'éducation qui risquait de tuer dans l'œuf la fiction³⁰, une pensée sur les

25. Voir par exemple le feuillet 81 v° comportant, dans la marge gauche : « 1^e vertu punie/pudeur/ches du bourg ».

26. *Thérèse* est le nom d'emprunt que Justine indique à M. et Mme de Lorsange au début de son récit.

27. « du bourg ne veut que jouir simplement d'elle. / du harpin ne lui fait rien / le 1^e voleur se fait b.[ranler] sur son cul et son con qu'on frappe pour la secousse/le 2 lui froisse le sein et lui mord la langue », etc.

28. Sade, *Notes littéraires*, « Sur mes ouvrages », à propos des *Inconvénients de la pitié* et de *La Cruauté fraternelle*. Plus loin, il indique que *Madame de Thélème*, est « à refaire dans le genre de l'érotisme simple, sans mots » (Sade, *Œuvres complètes*, Paris, Jean-Jacques Pauvert, 1986, t. XI, p. 37).

29. Il est possible aussi que Sade ait laissé, au début de ce douzième cahier, quelques pages blanches en vue des reprises ultérieures du conte qu'il achevait.

30. On notera cependant qu'elle comportait une très intéressante référence à D'Alembert : « Cela posé d'alembert a til eu tort quand il a conseillé aux instituteurs de la jeunesse d'amoindrir plutot que d'émouvoir le sentiment de la sensibilité dans l'ame des enfans, et de manier en eux ce penchant d'une telle sorte que maître de le tempérer en eux, ces élèves devenus hommes pussent s'y livrer un jour. »

Fig. 5 : *Dorci ou la bizarrerie du sort*, f°84 © Pierre Leroy

plaisirs de la bienfaisance. Le véritable travail d'écriture porte toujours davantage pour Sade sur la reprise que sur une version première qui est pourtant toujours, on l'a vu, longuement préparée. Il en résulte souvent, pour ses éditeurs, d'âpres difficultés. Proposer au lecteur la version *originale* d'un texte impose d'identifier et d'écarter les différentes couches de correction, de retrouver la proposition première sous la biffure. C'est ce à quoi Michel Delon et moi-même avons essayé de parvenir pour l'édition du manuscrit des *Infortunes de la vertu* puis l'édition du texte dans le second

volume de la *Pléiade*, au risque de faire quelques erreurs de lecture, même si nous nous sommes servis d'astérisques pour les déchiffrements qui nous paraissaient incertains. Si éditer à l'inverse la *dernière* version d'un texte, à laquelle a abouti l'écrivain au terme de son travail de correction, paraît tâche plus aisée, la révélation du manuscrit de *Dorci ou la bizarrerie du sort* nous permet de constater que la version du texte qu'en proposa Anatole France en 1881 (Paris, Charavay), et qu'ont repris toutes les éditions ultérieures jusqu'à aujourd'hui, est loin d'être fidèle aux choix de Sade. Sur la seule première phrase du conte qui suit l'introduction sur la bienfaisance – « Il ne s'était point vu depuis longtemps une intimité plus parfaite que celle qui régnait entre le comte et le marquis de Dorci, tous deux frères, tous deux à peu près du même âge, c'est-à-dire environ trente à trente-deux ans, tous deux officiers dans le même corps et tous deux garçons » –, on relève deux importantes corrections résultant non pas d'un problème de déchiffrement mais de décisions d'éditeur malheureuses (fig. 6) : aux titres nobiliaires, Sade avait choisi de substituer les prénoms « paul et françois », sans doute pour donner une coloration plus intimiste à son conte. Passons sur l'oubli du « de » devant « trente à trente-deux ans » ; moins anodine est l'apparition du substantif « officiers », pour préciser la nature du « corps » partagé par les deux frères, ajouté au crayon noir sur le manuscrit, probablement par Anatole France lui-même...

Par nature inflationniste, la dynamique amplificatrice génère dans bien des cas, à partir de la version première amendée, une prolifération de nouveaux supports écrits qui en sont les prolongements ou les surgesons. Sur l'une

Fig. 6 : *Dorci ou la bizarrerie du sort*, f°85 (détail)

© Pierre Leroy

Fig. 7 : BnF, N.a.fr. 4010, f° 150 r°

des couvertures du neuvième cahier de contes (f° 150, fig. 7), sont consignées des informations relatives aux maux oculaires dont souffrait Sade à la Bastille, ainsi que des additions et des notes de régie concernant le travail de transformation du conte en roman, où l'écrivain s'efforce de juguler l'inflation des pages nouvelles : « le cahier destine aux/ malheu[rs] de la vertu a 192 pages ou 8 cahiers/le brouillon a 138/75 donc le beau cahier /a 54/17 pages de plus que le brouillon /ce qui nest pas trop vu les augmentations projetées», où la dernière biffure ne traduit pas un renoncement aux augmentations, mais une forme de dépit devant l'engorgement du « beau cahier ». Sur une page très corrigée de l'épisode de Roland (f° 234 v°, fig. 8), le trop-plein d'augmentation est déplacé vers deux autres supports d'écriture, le « cahier barré de rouge » puis le « cahier des augmentations » et l'indication barrée « il n'y a plus de renvois depuis la » correspond à une nouvelle résolution abandonnée. On sait que la publication, en 1791, de *Justine ou les malheurs de la vertu*, relancera plus qu'elle n'arrêtera l'élan de l'écriture : *La Nouvelle Justine* qui multiplie par plus de cinq la version précédente paraît en 1799 suivie de *l'Histoire de Juliette ou les prospérités du vice* et Sade sera arrêté le 6 mars 1801 en possession d'un exemplaire de la *Nouvelle Justine* comportant de

Fig. 8 : BnF, N.a.fr. 4010, f° 234 v°

nouvelles additions et corrections manuscrites, « processus d'amplification qui paraît sans fin³¹ ».

Parmi les traces de ce long procès de réécriture, il convient de s'arrêter sur un dernier manuscrit, celui, fascinant, des *111 Notes pour La Nouvelle Justine*, composé de courtes fiches établies par Sade à la relecture de *Justine* et faisant le pont, au travers de la double pagination, entre le livre imprimé et le manuscrit à venir. La plupart des *Notes* imaginent des extensions possibles au roman de 1791. La vingtième (fig. 9) dresse le portrait du chimiste (non encore baptisé) Almani, esquisse ses goûts luxueux³² et sa position doctrinale³³. La vingt-septième (fig. 10) résume moins

31. Michel Delon, « Notice » à *La Nouvelle Justine*, dans *Œuvres*, op. cit., t. II, p. 1262.

32. « Le chimiste naime / que foutre des chevres // victimes de sa mechan-
ceté / Le meme fait tomber / la foudre sur la tete / dune jeune fille il fout /
une chevre pendant / ce temps la. » Sade fusionnera les deux propositions
en une seule narrativisation : « Et vos goûts, mon cher, quels sont-ils ?
— J'aime à voir périr une créature dans quelques-unes de mes expé-
riences ; je fous une chèvre pendant ce temps-là, et je décharge quand la
créature expire » (II, 780).

33. « malédiction contre la nature / Ses torts dévoilés » résume les impré-
cations d'Almani contre une nature qu'il qualifie de « vorace, destructive
et méchante » (II, 778).

Fig. 9 : 111 Notes pour La Nouvelle Justine,
Note 20 © Pierre Leroy

Fig. 10 : 111 Notes pour La Nouvelle Justine,
Note 27 © Pierre Leroy

Fig. 11 : 111 Notes pour La Nouvelle Justine,
Note 106 © Pierre Leroy

le séjour de Justine chez les d'Esterval qu'elle ne commente la situation psychologique de l'héroïne pendant cette séquence, en la mettant en regard avec l'épisode Bressac. On y relèvera l'étonnant emploi de la seconde personne du pluriel, adresse du romancier à son personnage, voire à un lecteur dont il fantasme l'identification à Justine³⁴. Sade consigne parfois dans une note autant une idée de scène qu'une image ou une formule qui semble l'obséder ; ainsi de la cent sixième (fig. 11) : « passion de jerome/qui fait fouetter/par dessus sa tete/tantot une fille et tantot / un garçon, le sang/inonde son visage », dont les derniers mots seront repris dans plusieurs scènes de *La Nouvelle Justine*³⁵, avec une régularité confirmant que les *111 Notes* servent autant à préparer un roman qu'à mettre en mots

34. « Justine prise dans / tous les pièges qu'on / tend a sa vertu / par la force va / l'etre ches desterval / par l'opinion / là elle étoit la cause / de beaucoup de / crimes sans les / partager; ici vous / les partageres sans / pouvoir vous en / empêcher elle y / sera contrainte / par sa propre / vertu » (nous soulignons).

35. « Le visage et le sein de Justine sont inondés du sang et de la cervelle de celui qui déchargeait dans ses bras... de celui qu'enculait d'Esterval, qui, lui-même, avait déchargé en sodomisant sa victime » (II, 830). « [Justine] Elle chancelle effectivement ; elle tomberait sans les rubans qui la soutiennent ; ses bras varient ; sa tête flotte sur ses épaules ; les jets de sang, détournés par ces oscillations, viennent inonder son visage » (II, 856). « Bressac, échauffé de la scène, approche sa tête des jets de sang de la victime, pour en inonder son visage » (II, 875) ; « tous, armés d'une flèche, piquent, égratignent le malheureux corps [de Justine] suspendu sur leurs têtes, afin de redoubler sur le leur les flots de sang dont ces scélérats aiment à s'inonder » (t. II, 1099).

Fig. 12 : 111 Notes pour *La Nouvelle Justine*, Note 111
© Pierre Leroy

un fantasme obsédant. Signe enfin que l'élan sadien de l'écriture est toujours tourné vers un autre livre à venir, la cent onzième et dernière rassemblant quelques arguments de la dissertation sur le vol de l'épisode Dubois, «*dont on promet la fin dans Juliette*³⁶»...

La double dynamique de l'écriture sadienne, on le voit, se prête et se dérobe à l'approche génétique. Comment rendre compte d'une écriture qui tend vers la forme pour aussitôt la disloquer, qui cherche moins à *faire* qu'à *défaire* et *refaire*, dans un processus dialectique de création et de destruction qui est sans doute l'une des signatures de la modernité de Sade ? En guise de réponse, on proposera pour finir plusieurs approches possibles de cette dynamique : analogique, poétique et mémorielle.

Analogique en premier lieu, au sens où le rapport de Sade à l'écriture suit une matrice présente dans d'autres aspects de ses créations : dans son théâtre que Sade ne dissocia jamais d'une pratique de la mise en scène certainement libre, plus

soucieuse d'effets que de respect du texte³⁷. Les grandes scènes orgiaques de ses romans clandestins orchestrent elles aussi une dialectique entre programmation et accident. En apparence, les libertins ordonnent des actions, des tableaux, des attitudes qui «*s'exécutent*» et «*se renouvellent*». Mais ils restent à l'affût du moindre dérèglement susceptible d'apporter de l'inédit, l'emballement qui précipitera et intensifiera leur orgasme. De même les maîtres de Silling édictent-ils un «*Règlement*» qu'ils s'empresseront de transgresser. Dans cette perspective, on peut dire que l'écriture sadienne, fondamentalement pulsionnelle, trouva dans la forme romanesque – toujours remise sur le métier, toujours en chantier – un exutoire à sa rage de prisonnier qu'il ne trouva d'abord à s'exprimer que dans des bordées d'injures épistolaires : «*Retiens les écritures, je t'en conjure, le suppliait alors sa femme, cela te fait un tort infini, et répare cela en persévérant dans une façon de penser honnête, si analogue au fond de ton cœur, et surtout n'écris ni ne dis tous les égarements que ton esprit te suggère et par lesquels on veut à toute force te juger*³⁸.»

36. Transcription de la 111^e note : «*les voleurs font en tuant/pour voler moins de mal / que les généraux d'armées / qui détruisent des nations / seulement par orgueil. / Commencement d'une/dissertation sur le vol / dont on promet la fin dans / Juliette ; ce metier prouvé / en honneur chez les grecs*» (nous soulignons). «*Ce n'est pas pour vivre que des tyrans donnent à des généraux l'ordre d'écraser des nations : c'est par orgueil. Dirigés par nos besoins, nous n'attaquons les passants que dans la seule intention de vivre ; et cette loi, la plus impérieuse de toutes, légitime absolument nos actions. – Mais, madame, on travaille... on a un métier. – Eh bien, ma fille, c'est le nôtre, c'est celui que nous exerçons depuis notre enfance, c'est celui dans lequel nous avons été élevés ; et cette profession fut celle des premiers peuples de l'univers ; elle seule rétablit l'équilibre que dérangeait totalement l'inégalité des richesses. Le vol était en honneur dans toute la Grèce ; plusieurs peuples encore l'admettent, le favorisent, le récompensent comme une action hardie, prouvant à la fois le courage et l'adresse... comme une vertu, en un mot, essentielle à toute nation qui a de l'énergie... Et la Dubois, se livrant à son éloquence ordinaire, allait entamer sans doute une discussion suivie*, lorsque la troupe revint, amenant un prisonnier avec elle. / * Elle se retrouvera dans l'histoire de Juliette*» (*La Nouvelle Justine*, II, 447).

37. Voir le manuscrit d'*Henriette et Saint-Clair, ou la force du sang* évoqué plus haut.

38. Lettre du 6 août 1782, citée par Gilbert Lely, *Vie du marquis de Sade, avec un examen de ses ouvrages*, 1950-1957, rééd. dans Sade, *Œuvres complètes*, Paris, Cercle du Livre Précieux, 1966-1967, rééd. Éd. Tête de feuilles, 1972, t. II, p. 122.

De sa manière désordonnée de travailler, Sade a également proposé plusieurs justifications théoriques, véritables arts poétiques du recommencement perpétuel. Sous le sceau du secret, l'héroïne de l'*Histoire de Juliette* révèle à la comtesse de Donis sa maîtresse, sa « recette » pour fomenter la plus grande action criminelle possible : s'imposer quinze jours d'abstinence, se masturber une nuit entière en imaginant tous les excès possibles jusqu'à « décharger comme une Messaline » et, aussitôt, coucher sur le papier cette expérience. De scélérate, la leçon devient littéraire :

Dès que cela sera fait, rallumez vos bougies, et transcrivez sur vos tablettes l'espèce d'égarément qui vient de vous enflammer, sans oublier aucune des circonstances qui peuvent en avoir aggravé les détails ; endormez-vous sur cela, relisez vos notes le lendemain, et en recommençant votre opération, ajoutez tout ce que votre imagination, un peu blasée sur une idée qui vous a déjà coûté du foutre, pourra vous suggérer de capable d'en augmenter l'irritation. Formez maintenant un corps de cette idée, et, en la mettant au net, ajoutez-y de nouveau tous les épisodes que vous conseillera votre tête. Commettez ensuite, et vous éprouverez que tel est l'écart qui vous convient le mieux, et que vous exécuterez avec le plus de délices (III, 753).

Passages à l'acte criminel et littéraire se rejoignent dans une même dynamique de la surenchère et de l'accroissement. À l'heure où les traits de la génialité se confondent avec les gestes de première intention, où l'esquisse commence d'être plus valorisée que l'œuvre finie³⁹, Sade théorise une forme de création permanente, une inspiration non pas prélude mais concomitante à l'acte d'écriture :

[...] ce sont des élans que nous voulons de toi, et non pas des règles ; dépasse tes plans, varie-les, augmente-les ; ce n'est qu'en travaillant que les idées viennent. Pourquoi ne veux-tu pas que celle qui te presse quand tu composes, soit aussi bonne que celle dictée par ton esquisse ? Je n'exige essentiellement de toi qu'une seule chose, c'est de soutenir l'intérêt jusqu'à la dernière page⁴⁰.

Si l'écriture est chez Sade pulsion irrépressible, il faudrait donc préciser que cette pulsion est sans cesse sollicitée, au travers d'une forme de poétique réfléchie de l'augmentation ou de l'inconséquence.

Enfin, le rapport à l'écriture de Sade traduit son rapport ambivalent à la tradition et à la figure de l'homme de lettres. On sait qu'il ne ménagea pas ses efforts pour se faire reconnaître comme tel, en particulier en refaisant régulièrement le « Catalogue général » de ses œuvres, demeurées pourtant pour la plupart dans les limbes de son imagination⁴¹. Symétrique inversé de la prolifération de ses productions fantômes, le fameux rêve d'effacement sur lequel se referme son testament :

La fosse une fois recouverte il sera semé dessus des glands, afin que par la suite le terrain de la dite fosse se trouvant regarni, et le taillis se retrouvant fourré comme il était auparavant, les traces de ma tombe disparaissent de dessus la surface de la terre comme je me flatte que ma mémoire s'effacera de l'esprit des hommes⁴².

Sade ayant souvent agité l'épouvantail de l'écrivain sadique, jouissant de l'idée de corrompre les générations à venir, cette flatterie paraît plutôt douteuse. Mais il ne caressa sans doute pas non plus de rêve de reconnaissance posthume, fantasme de bourgeois, de matérialiste inconséquent. N'importait à ses yeux que l'élan vital de l'écriture, perpétuel recommencement.

39. Voir notre « L'esquisse ou comment s'en débarrasser. Diderot et la jouissance d'écrire », *Europe*, n° 1014, « Diderot », octobre 2013, p. 69-79.

40. « Idée sur les romans », Préface aux *Crimes de l'amour* (1800), éd. Éric Le Grandic, préf. Michel Delon, Paris, Zulma, 1995, p. 30-31.

41. Il est vrai que ces catalogages avaient pour la plupart une finalité lucrative, comme dans cette lettre envoyée à un éditeur en 1803, où il présente les seize volumes de ses œuvres qu'il souhaite voir rapidement imprimés, « Qui, à 30 fr. le volume tiré à 2.000, donnent un fond de deux mille louis ou 48.000 fr., sur lequel il m'est bien permis d'en demander 20.000 pour l'emplette d'une maison de campagne » (*Notes littéraires*, dans *Œuvres complètes*, Cercle du Livre Précieux, t. XV, p. 33).

42. Testament, dans *Notes littéraires. Couplets et Pièces de circonstances*, et al., dans *Œuvres complètes*, t. XI, éd. Annie Le Brun, Jean-Jacques Pauvert, Paris, Pauvert, 1986, p. 159.

Professeur à l'Université de Paris-Sorbonne, **JEAN-CHRISTOPHE ABRAMOVICI** est l'éditeur de textes de Diderot, Sade, Marivaux, Condillac (*Dictionnaire des synonymes*, Vrin, 2013) et Nerciat. Il est l'auteur d'*Encre de sang. Sade écrivain* (Garnier, 2013), d'*Obscénité et classicisme* (PUF, 2003) et du *Livre interdit* (Payot/Rivages, 1996) et dirige la revue *Dix-Huitième Siècle*. Il travaille plus particulièrement depuis quelques années sur les imaginaires de la langue et la construction de l'identité féminine.

Jean-Christophe.Abramovici@paris-sorbonne.fr

Résumés

La règle et l'élan

Le retour en France du fameux rouleau des *Cent Vingt Journées de Sodome* est sans doute un événement médiatique, peut-être une bonne nouvelle (si tant est que les chercheurs puissent un jour s'y pencher). Mais le rouleau ne doit pas être l'arbre qui cache la forêt des manuscrits sadiens. Une forêt, à vrai dire, clairsemée sinon dévastée tant est grand le nombre de pièces qui furent détruites, perdues, revendues et sont, peut-être, jalousement conservées par quelques collectionneurs. Les manuscrits qui nous restent nous renseignent toutefois sur la manière dont Sade travaillait, sur la tension entre formalisme et amplification qui traverse l'ensemble de son œuvre, informe autant son imaginaire érotique que sa poétique et son rapport à la mémoire littéraire.

The return in France of the famous *Cent Vingt Journées de Sodome* scroll is certainly a media event, perhaps good news (providing that scholars may eventually have access to it). But the scroll should not be the tree that hides the forest of Sade's manuscripts. A forest, we must say, sparse if not devastated, so great is the number of pieces destroyed, lost, sold and maybe jealously preserved by a few collectors. The manuscripts left to us do however give us information about how Sade worked, on the tension between formalism and amplification that inhabits his entire work, nurtures his erotic imagination as much as his poetics and his relationship with literary memory.

Die Rückkehr der berühmten Schriftrulle von „Die 120 Tage von Sodom“ nach Frankreich ist sicherlich ein mediales Ereignis und vielleicht eine gute Neuigkeit (angenommen, dass die Forscher sich eines Tages damit beschäftigen können). Aber die Schriftrulle sollte nicht der Baum sein, der den Wald an Sade'schen Manuskripten verdeckt. Ein Wald, der offen gesagt, ausgelichtet, wenn nicht zerstört ist, denn groß ist die Anzahl der Teile, die zerstört, verloren, weiterverkauft und vielleicht von einigen Sammlern eifersüchtig aufbewahrt werden. Die Manuskripte, die uns erhalten sind, geben dennoch Auskunft über die Arbeitsweise Sades, über die Spannung zwischen Formalismus und Verstärkung, die sein Gesamtwerk durchzieht und gibt sowohl Einblicke in seine erotische Vorstellungswelt als auch in seine Poetik und in seine Beziehung zur literarischen Überlieferung.

El retorno a Francia del famoso rollo de *Los ciento veinte días de Sodoma* es indudablemente un evento mediático y quizás una buena noticia (si es que los investigadores pueden un día ocuparse de él). Este rollo, sin embargo, no debe transformarse en el árbol que oculte el bosque de los manuscritos de Sade. Un bosque, en realidad, ralo o, más aún, devastado, dada la gran cantidad de documentos que han sido destruidos, perdidos, vendidos y que se encuentran, con toda seguridad, celosamente guardados por algunos coleccionistas. Los manuscritos que nos quedan permiten comprender no obstante la manera de trabajar de Sade, la tensión entre formalismo y amplificación que atraviesa el conjunto de su obra y que da forma tanto a su imaginario erótico como a su poética y a su relación con la memoria literaria.

O regresso a França do famoso rolo de *Cent Vingt Journées de Sodome* é sem dúvida um evento mediático, mesmo uma boa notícia (se os pesquisadores algum dia o puderem enxergar). Mas este rolo não deveria ser a árvore que esconde a floresta dos manuscritos de Sade. Uma floresta, na verdade, dispersa e devastada, tão grande é o número de peças que foram destruídas, perdidas, revendidos e estão, talvez, ciosamente escondidas por alguns colecionadores. Os manuscritos que permanecem contam-nos, no entanto, como Sade trabalhava, qual a tensão entre formalismo e amplificação que atravessa todo o seu trabalho, informando sobre o seu imaginário erótico, a sua poética, a sua relação com a memória literária.

Il ritorno in Francia del celebre rotolo delle *120 giornate di Sodoma* è di certo un evento mediatico e forse una buona notizia (ammesso che i ricercatori possano un giorno studiarlo). Ma il rotolo non deve diventare l'albero che ci fa perdere di vista la foresta dei manoscritti sadiani. Una foresta, a dire il vero, rada se non devastata, talmente grande è il numero di manoscritti che furono distrutti, perduti, rivenduti e sono forse oggi gelosamente custoditi da qualche collezionista. I manoscritti che ci rimangono riescono tuttavia a fornirci delle informazioni sul modo in cui Sade lavorava, sulla tensione tra formalismo e amplificazione che attraversa l'insieme della sua opera, modellando sia il suo immaginario erotico sia la sua poetica e il suo rapporto alla memoria letteraria.