

La réception des ouvrages sadiens chez Roland Barthes

Le rapprochement de Sade et de Proust

Meiko TAKIZAWA

Dans cet article, il est question de la pensée de Barthes sur Sade, notamment de la liaison qu'il a établie entre Sade et Proust. Contrairement aux autres écrivains comme Bataille et Blanchot qui ont réévalué Sade dans les années 40, 50 et 60, Barthes commence à parler de Sade assez tard. Il a publié *Sade, Fourier, Loyola* en 1971, quatre ans avant la parution du film de Pasolini, *Salò ou les 120 journées de Sodome*. Ce film crucial a mis fin aux tendances à apprécier Sade. C'est-à-dire que Barthes rejoint au dernier moment le courant de la relecture de Sade au XX^e siècle.

Il est curieux que jusqu'à la parution de *Sade, Fourier, Loyola*, Barthes n'a presque rien écrit sur Sade, ce qui témoigne qu'il n'était pas vraiment intéressé par la façon dont ses contemporains traitaient Sade. Il ne le situe pas dans le même contexte que celui de Bataille ou de Blanchot, car il avait une tout autre vision de cet écrivain. Le Sade qui l'a attiré n'était ni le Sade du sadisme, ni de la transgression, ni de la folie. Pour Barthes, Sade n'est rien d'autre qu'un écrivain. Barthes s'intéresse à l'écriture de Sade tout comme il s'intéresse à l'écriture de Proust. Il a toujours reconnu une affinité entre Sade et Proust, et c'est cet aspect que l'on examinera. On peut bien sûr comparer cette attitude de Barthes à l'attitude des autres écrivains de l'époque, mais on tentera plutôt de situer Sade dans le déroulement des idées sur le Roman chez Barthes. Dans ce sens, cet article se rapporte au sujet important, Barthes et le Roman.

1. Sade en tant qu'écrivain

La préface de *Sade, Fourier, Loyola* commence par la phrase suivante : « De Sade à Fourier, ce qui tombe, c'est le sadisme ; de Loyola à Sade, c'est l'interlocution divine. Pour le reste, même écriture¹ ». En effet, la tentative de Barthes de parler de Sade se résout dans cette opération de faire tomber le sadisme, c'est-à-dire débarrasser Sade du sadisme. Barthes veut qu'on considère Sade simplement comme écrivain et qu'on le situe dans l'histoire de la littérature française. Dans l'entretien de 1972, au sujet de *Sade, Fourier, Loyola* qui venait de sortir, Barthes explique son point de vue :

Est censuré chez Sade plus son écriture que son érotisme. Son érotisme est censuré par la loi, la législation. Son écriture est censurée plus subtilement dans le fait qu'il ne figure dans aucune histoire de la littérature française. On ne le considère pas comme écrivain. Ses livres sont proposés comme des documents de fou. Il y a beaucoup d'intellectuels pour dire que Sade est ennuyeux² !

Pour Barthes, ce qui est injuste, c'est que Sade n'est pas considéré comme écrivain. Il ne défend pas son érotisme mais il déplore que son écriture soit censurée et même négligée. La censure relative à l'érotisme de Sade est si évidente qu'on la conteste depuis longtemps. Cependant, il y a une autre censure qui opère sur son écriture. Elle apparaît sous la forme de l'affirmation : « Sade est ennuyeux ». Par conséquent, le projet de Barthes serait de contester ce rejet, cet effacement total de Sade en tant qu'écrivain, pour le récupérer dans l'histoire de la littérature française.

En 1978, toujours dans l'entretien, Barthes reprend cet argument et dit :

¹ Roland Barthes, *Sade, Fourier, Loyola*, dans *Œuvres Complètes*, Editions du Seuil, 2002, t. III, p. 701.

² Barthes, « Plaisir / écriture / lecture », *op. cit.*, t. IV, p. 210.

Quand on parle aujourd'hui de Sade écrivain, il faut bien spécifier que Sade n'est cependant pas encore reconnu de façon générale comme un écrivain : on le reconnaît comme un producteur-transgresseur d'écriture, mais la société refuse encore de le placer dans le panthéon des écrivains. Il ne figure pas, ou presque pas, dans les histoires de la littérature³.

Sade n'est pas considéré comme écrivain, et lorsqu'on parle de Sade, c'est toujours hors du contexte littéraire. On met l'accent sur le côté transgressif, le « sadique », autrement, pour le reste, le texte de Sade est ennuyeux et illisible.

Et ce discours qui prétend que « Sade est ennuyeux », c'est la négation même de Sade en tant qu'écrivain. En s'opposant à cette idée, Barthes souligne que Sade a écrit le grand roman romanesque qui est comparable au roman de Proust. Lisons la suite de l'entretien :

Sade est très ennuyeux. C'est ce que Pompidou avait dit. Evidemment, il y a dans Sade un aspect répétitif. Mais, sans parler des *120 jours de Sodome*, dont le quart seulement a été complètement rédigé, je tiens *Juliette* pour un très grand roman romanesque. C'est le grand roman picaresque que la littérature française n'a jamais produit ; à part Sade et peut-être à part Proust, qu'on peut aussi considérer comme un romancier picaresque, romancier du fragment, du voyage infini, de l'anecdote qui entraîne une autre anecdote⁴.

Les œuvres de Sade et de Proust sont tellement différentes que le rapprochement des deux écrivains est apparemment peu convenable. Mais, selon Barthes, ils sont tous les deux grands écrivains et « romancier[s] picaresque[s] », ce qui les rend exceptionnels dans l'histoire de la littérature. Barthes tient Sade absolument pour un grand romancier comparable à Proust.

Ce qu'il faut noter d'abord, c'est que Barthes aime Sade, non pas le sadisme mais le texte sadien. Bref, il aime Sade comme il aime

³ Barthes, « Un grand rhétoricien des figures érotiques », *op. cit.*, t.IV, p. 1004.

⁴ *Ibid.*

Proust. Dans l'entretien de 1975, il déclare : « j'aime lire Sade ». Ensuite, il explique :

Je le lis de façon très romanesque. Je trouve que c'est un très grand écrivain, au sens le plus classique du terme, qu'il a construit des romans merveilleux. C'est cela que j'aime dans Sade, et pas tellement l'aspect transgressif – encore que j'en comprenne l'importance. J'aime Sade comme un écrivain, comme j'aime Proust⁵.

Or si on examine le texte de plus près, on peut remarquer que Barthes insiste bien sur l'affinité entre Sade et Proust. Pour expliquer l'importance particulière que Barthes donne à Sade, il serait donc efficace de voir comment Barthes compare Sade à Proust.

2. Le roman rapsodique et le Texte

Selon Barthes, le roman de Sade est analogue à celui de Proust dans la mesure où il est un roman picaresque. Ils sont tous les deux « romancier[s] picaresque[s], romancier[s] du fragment, du voyage infini, de l'anecdote qui entraîne une autre anecdote⁶ ». Bien sûr, Barthes n'emploie pas littéralement le terme « picaresque », car ni Sade ni Proust ne décrit l'aventure d'un héros issu des basses classes qui vit dans l'ombre, en marge de la société. Le terme « picaresque » est utilisé ici plutôt comme une métaphore, pour souligner le caractère singulier de leurs romans, où il y a des héros antihéroïques, des éléments autobiographiques et des épisodes entraînants.

Dans *Sade, Fourier, Loyola*, Barthes explique cet aspect picaresque du roman de Sade en recourant à la notion de « rapsodie ». Au début du fragment intitulé « Rapsodie » qui se trouve dans la partie « Sade II », Barthes dit : « Peu étudiée des grammairiens du récit (tel Propp), il existe une structure rapsodique de la narration, propre notamment au roman picaresque (et peut-être au roman

⁵ Barthes, « Vingt mots-clés pour Roland Barthes », *op. cit.*, t. IV, p. 867.

⁶ Barthes, « Un grand rhétoricien des figures érotiques », *op. cit.*, t. IV, p. 1004.

proustien)⁷ ». Dans ce passage, il est question d'une « structure rapsodique de la narration ». C'est ce qu'on peut trouver chez Sade, chez Proust, et dans le roman picaresque. Cette « structure rapsodique » est expliquée ainsi :

Raconter, ici, ne consiste pas à faire mûrir une histoire puis à la dénouer, selon un modèle implicitement organique (naître, vivre, mourir), c'est-à-dire à soumettre la suite des épisodes à un ordre naturel (ou logique), qui devient le sens même imposé par le « Destin » à toute vie, à tout voyage, mais à juxtaposer purement et simplement des morceaux itératifs et mobiles : le continu n'est alors qu'une suite d'apiecements, un tissu baroque de haillons. La rapsodie sadienne enfile ainsi sans ordre : des voyages, des vols, des meurtres, des dissertations philosophiques, des scènes libidineuses, des fuites, des narrations secondes, des programmes d'orgies, des descriptions de machines, etc.⁸.

Les romans de Sade et de Proust ne sont pas soumis à un ordre logique et organique qui donne le sens. Les épisodes ne constituent aucune histoire linéaire, car « cette construction déjoue la structure paradigmatique du récit⁹ ». En refusant structure et mise en ordre, le roman de Sade prend un aspect infini tout comme le roman de Proust.

A ce propos, Barthes indique que « le roman rapsodique (sadien) n'a pas de sens, rien ne l'oblige à progresser, mûrir, se terminer¹⁰ ». Ce qu'il faut remarquer, c'est que le roman de Sade est proprement un Texte au sens étymologique du terme. Barthes le qualifie d'« une suite d'apiecements » et d'« un tissu baroque de haillons ». En vérité, dans *Le Plaisir du texte* il déclare : « Texte veut dire Tissu¹¹ ». Et il explique que ce tissu n'est pas « un voile tout fait derrière lequel se tient le sens (la vérité) », mais « le texte se fait, se travaille dans le

⁷ Barthes, *Sade, Fourier, Loyola, op. cit.*, t. III, p. 823.

⁸ *Ibid.*

⁹ *Ibid.*

¹⁰ *Ibid.*

¹¹ Barthes, *Le Plaisir du texte, op. cit.*, t. IV, p. 259.

tissu à travers un entrelacs perpétuel¹² ». Il y a donc un lien étroit entre la notion de Texte et le roman de Sade.

Et justement, dans *Sade, Fourier, Loyola*, Barthes développe cette idée sur le Texte sadien à travers la comparaison avec Proust. Dans le fragment intitulé « La moire », il explique d'abord que « les langages du libertin (polychromes) et le langage de la victime (monotone) coexistent avec mille autres langages sadiens¹³ ». Le roman rapsodique est un Texte, un tissu, par conséquent il relie des langages divers. Il y a donc une coexistence de toutes sortes de langages : « le cruel, l'obscène, le persifleur, le poli, le pointu, le didactique, le comique, le lyrique, le romanesque, etc.¹⁴ ». Cette coexistence des langages fait un « pluriel discursif » propre à Sade et à Proust. Barthes explique la démarche :

Il se forme ainsi un *texte* qui donne (comme peu de textes le font) la sensation de son étymologie : c'est un tissu damassé, un tapis de phrases, un éclat changeant, une apparence onduée et chatoyante de styles, une moire de langages : un pluriel discursif s'accomplit, peu usuel dans la littérature française [...]. Un autre auteur français, au moins, a joué de ces changements multiples de langage : Proust, dont l'œuvre est par là débarrassée de tout ennui ; car, de même qu'il est possible de distinguer dans une étoffe calandree plusieurs motifs, d'en isoler et d'en suivre un en oubliant les autres, au gré de l'humeur, de même on peut lire Sade, Proust, en « sautant », selon le moment, tel ou tel de leur langage¹⁵.

Le point commun entre le roman de Sade et le roman de Proust est que tous les deux sont des Textes au sens étymologique du terme. Puisqu'il y a une multiplicité de langages dans un seul roman, on peut le lire « en sautant ». Barthes explique cette lecture : « je puis, ce jour-ci, ne lire que le code Charlus et non le code Albertine, la

¹² *Ibid.*

¹³ Barthes, *Sade, Fourier, Loyola, op. cit.*, t. III, p. 819.

¹⁴ *Ibid.*

¹⁵ *Ibid.*

dissertation sadienne et non la scène érotique¹⁶ ». Et il nomme ce type de roman qu'on peut lire « en sautant » un texte « troué ».

De fait, dans *Le Plaisir du texte*, Barthes constate que c'est cette caractéristique qui fait « le plaisir des grands récits » en posant la question : « a-t-on jamais lu Proust, Balzac, *Guerre et paix*, mot à mot¹⁷ ? » Et il ajoute : « Bonheur de Proust : d'une lecture à l'autre, on ne saute jamais les mêmes passages¹⁸ ». Le plaisir de lire Sade est donc « le plaisir des grands récits ». Ce que Barthes apprécie dans le roman de Sade, c'est son texte rapsodique qui donne le plaisir de la même façon que l'œuvre de Proust. Sade devient un grand écrivain pour Barthes.

Or le texte sadien est infini en tant que texte rapsodique. Et il est évident que le texte proustien a le même caractère du point de vue de l'écriture, parce que Proust a pu ajouter sans fin des passages à son roman. En ce qui concerne Sade, selon Barthes, son écriture était aussi caractérisée par un style proustien. Dans *Sade, Fourier, Loyola*, dans le fragment intitulé « La dictée », en comparant l'élaboration de la « scène de luxure » à une technique poétique des poètes classiques, Barthes constate ceci : « la différence est que dans l'écriture sadienne la correction n'est jamais une rature, elle n'est pas castratrice, mais seulement augmentative : technique paradoxale pratiquée par très peu d'écrivains, dont cependant Rousseau, Stendhal, Balzac et Proust¹⁹ ». Sade s'inscrit dans une lignée de grands écrivains.

3. Le langage

Comme on l'a vu jusqu'ici, Barthes présente Sade en faisant souvent référence à Proust, pour prouver que Sade est également un grand écrivain. Outre la structure rapsodique de la narration, Barthes indique plusieurs analogies entre le roman de Sade et celui de Proust

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ Barthes, *Le Plaisir du texte*, *op. cit.*, t. IV, p. 224.

¹⁸ *Ibid.*

¹⁹ Barthes, *Sade, Fourier, Loyola*, *op. cit.*, t. III, p. 843-844.

dans *Sade, Fourier, Loyola*. Par exemple, dans le fragment intitulé « La division des langages », il écrit :

Dans le roman sadien – comme dans le roman proustien – la population se divise en classes non selon la pratique mais selon le langage, ou plus exactement selon la pratique du langage (indissociable de toute pratique réelle) : les personnages sadiens sont des acteurs de langage²⁰.

Puisqu'il y a une multiplicité de langages dans le roman rapsodique, le roman sadien et proustien, la population y est divisée en classes selon la pratique du langage. Barthes ne tente que de faire apparaître le langage même de Sade, et non pas son référent. C'est au niveau du langage que Sade et Proust se rejoignent. Par conséquent, selon Barthes, la transgression dans le roman sadien consiste dans le langage contre la règle sémantique, bref dans le contre-langage.

Dans un autre fragment intitulé « La famille », Barthes cite la phrase exemplaire : « Olympe... réunit, dit le moine incestueux de Sainte-Marie-des-Bois, le triple honneur d'être à la fois ma fille, ma petite-fille et ma nièce²¹ ». A propos de ce genre de description de la relation familiale incestueuse, Barthes fait la remarque suivante :

La transgression apparaît ainsi comme une surprise de nomination : poser que le fils sera l'épouse ou le mari (selon que le père, Noircœur, sodomise sa progéniture ou en est sodomisé) suscite chez Sade ce même émerveillement qui saisit le narrateur proustien lorsqu'il découvre que le côté de Guermantes et le côté de chez Swann se rejoignent : l'inceste, comme le temps retrouvé, n'est qu'une surprise de vocabulaire²².

Ce qui est essentiel, c'est que la transgression sadienne ne s'accomplit pas dans l'acte, et qu'elle n'est possible qu'au niveau du

²⁰ *Ibid.*, p. 827.

²¹ *Ibid.*, p. 821.

²² *Ibid.*, p. 822.

langage. La famille est « le réseau, des liens nominatifs », dont le libertin découvre des combinaisons et des opérations syntaxiques.

Cette observation se rapporte au fragment « le langage et le crime » dans lequel la phrase suivante de Sade est citée : « Pour réunir l'inceste, l'adultère, la sodomie et le sacrilège, il encule sa fille mariée avec une hostie²³ ». Barthes prétend que la surprise de la nomination est analogue à l'émerveillement du narrateur à la fin du *Temps retrouvé*. Et si on y lit le passage, on comprend très bien à quel point cette comparaison est juste. Par exemple, Proust écrit :

En effet, Mme Verdurin, peu après la mort de son mari, avait épousé le vieux duc de Duras, ruiné, qui l'avait faite cousine du prince de Guermantes, et était mort après deux ans de mariage. Il avait été pour Mme Verdurin une transition fort utile, et maintenant celle-ci par un troisième mariage était princesse de Guermantes²⁴.

Cet argument sur la nomination nous fait penser à l'article de Barthes intitulé « Proust et le nom » qui se trouve dans *Nouveaux Essais critiques*, dans lequel il analyse la découverte des noms propres chez Proust. Barthes y écrit qu'« il est possible de dire que, poétiquement, toute la *Recherche* est sortie de quelques noms²⁵ ». Selon Barthes, il y a un système onomastique dans la *Recherche* qui distingue l'aristocratie et la roture : « d'un côté le paradigme des Guermantes, Laumes, Agrigente, de l'autre celui des Verdurin, Morel, Jupien, Legrandin, Sazerat, Cottard, Brichot, etc.²⁶ ».

De fait, on trouve dans *Sade, Fourier, Loyola* le fragment intitulé justement « Noms propres ». Barthes y énumère les noms propres que Sade a inventés. Par exemple : « *Robustesse française des noms de roture* : Foucolet (président masochiste de la Chambre des Comptes), Gareau, Ribert, Vernol, Maugin (mendiants), Latour (valet), Marianne Lavergne, Mariette Borelly, Mariannette Laugier,

²³ *Ibid.*, p. 838.

²⁴ Marcel Proust, *A la recherche du temps perdu*, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1987-1989, 4 vol., t. IV, p. 533.

²⁵ Barthes, « Proust et les noms » dans *Nouveaux Essais critiques*, *op. cit.*, t. IV, p. 71.

²⁶ *Ibid.*, p. 75.

Rose Coste, Jeanne Nicou (prostituées de Marseille)²⁷ ». Ou bien, il y a aussi le passage suivant : « *Beauté des noms naturels* : généalogie de Sade : Bertrande de Bagnols, Emessende de Salves, Rositain de Morières, Bernard d'Ancezune, Verdaine de Trentelivres, Barthélemy d'Oppède, Sibille de Jarente, Diane de Simaine²⁸ ». Et Barthes constate chez Sade : « Attention extrême, amoureuse, délicate et droite au signifiant souverain : le nom propre²⁹ ». Sade et Proust sont très proches du point de vue du langage et des noms propres, qui opèrent de la même manière dans leurs écrits.

4. Le Roman

Barthes persiste dans le rapprochement de Sade et de Proust jusqu'à la dernière phase de sa carrière. En 1978, Barthes a donné la conférence qui s'intitule d'après la première phrase du roman *A la recherche du temps perdu*, « Longtemps, je me suis couché de bonne heure ». En déclarant son désir d'écrire le Roman, de développer le « pouvoir du Roman – pouvoir aimant ou amoureux », il exige que ce Roman remplisse les trois missions. Et il dit à ce propos : « La première serait de me permettre de *dire* ceux que j'aime (Sade, oui, Sade disait que le roman consiste à peindre ceux qu'on aime), et non pas de leur dire que je les aime (ce qui serait un projet proprement lyrique)³⁰ ». A cette époque où Barthes s'interrogeait sur l'écriture de son propre roman, il partageait l'opinion de Sade en ce qui concerne l'amour et le roman. Dans *La Préparation du Roman*, il manifeste nettement son approbation pour ce que Sade a dit sur l'écriture du roman :

Sade, préface aux Crimes de l'amour (Œuvres complètes, Cercle du livre précieux, t. IX-X, p.6 : « Idées sur les romans ») : « L'homme est sujet à deux faiblesses qui tiennent à son existence, qui la caractérisent.

²⁷ Barthes, *Sade, Fourier, Loyola*, op. cit., p. 847.

²⁸ *Ibid.*

²⁹ *Ibid.*

³⁰ Barthes, « Longtemps, je me suis couché de bonne heure », op. cit., t. V, p. 469.

Partout il faut qu'il *prie*, partout il faut qu'il *aime* ; et voilà la base de tous les romans. Il en fait pour peindre les êtres qu'il *implorait*, il en a fait pour célébrer ceux qu'il *aimait*. » Proust et la Mère / Grand-Mère (seuls objets d'amour dans *La Recherche du temps perdu*)³¹.

A la fin, Barthes, Sade et Proust se réunissent dans l'intention de « dire ceux qu'on aime » dans le roman. Barthes considérait toujours Sade comme un grand romancier comparable à Proust, et il parle de Sade par amour pour son roman, partage avec lui l'idée de l'amour.

Et par cela justement, Barthes devient obscène et transgressif. En écrivant dans *Fragments d'un discours amoureux*, « ce n'est plus le sexuel qui est indécent, c'est le *sentimental* – censuré au nom de ce qui n'est, au fond, qu'une *autre morale*³² », il se prend en un sens pour une sorte de Sade de son temps. Le passage suivant en témoigne : « Lorsque j'imagine gravement de me suicider pour un téléphone qui ne vient pas, il se produit une obscénité aussi grande que lorsque, chez Sade, le pape sodomise un dindon³³ ». Après des années de discussions sérieuses engendrées par Bataille et Blanchot, au lieu de prendre de front la transgression de Sade, Barthes en parle à un autre niveau. Ce n'est pas la scène de Mademoiselle Vinteuil ou de Charlus fouetté qui lie Proust à Sade. L'essentiel ne réside ni dans le référent, ni dans la description du sadisme, mais il est dans le langage, dans la structure de narration et le désir d'écrire. C'est pourquoi il critique Pasolini à la sortie de *Salò*, parce qu'il a filmé ses scènes « *à la lettre*³⁴ ».

³¹ Barthes, *La Préparation du Roman I et II. Cours et séminaires au Collège de France (1978-1979 et 1979-1980)*, texte établi, annoté et présenté par Nathalie Léger, Editions du Seuil, 2003, p. 40.

³² Barthes, *Fragments d'un discours amoureux*, *op. cit.*, t. V, p. 218-219.

³³ *Ibid.*, p. 220.

³⁴ Barthes, « Sade-Pasolini », *op. cit.*, t. IV, p. 944.