

Le divin Marquis: excès de langage, métaphores en lisière, *translative sublimitas*

Luis GASTÓN ELDUAYEN

Universidad de Granada
Departamento de Filología Francesa
lgaston@ugr.es

Recibido: 4 de noviembre de 2008

Aceptado: 20 de noviembre de 2008

RÉSUMÉ

Au-delà des voies freudiennes ou de la valeur référentielle de certains auteurs en mal de scandale, et sans polémiquer sur l'excessive valeur accordée aux jugements moraux, il est une voie d'approche de l'œuvre de Sade entre la fascination trouble et incertaine, le rejet aveugle et le culte "obligatoire" de la cléricature critique: relire Sade, dans ses textes, sous l'optique du langage figural, autrement dit de son travail rhétorico-poétique, dans une dialectique impérative entre le langage débridé et l'écran de la réfraction analogique. Retracer non pas son discours philosophique, son verbe argumentatif, son style à la longue période baroque, mais ses métaphores et figures qui saillissent pures, immédiates d'un *humus* fait de sang, de coprophilie, de maquerelles, de vagins "barrés" et déchirés, d'orgies sacrilèges et des vices des fouteurs. Métaphoriser revient à faire de l'écriture sadienne le moyen d'une sublimation infligée à la fiction et aux enjeux réels de l'histoire racontée.

Mots clés: érotisme, lubricité, poétique, images, dynamisme figural.

Le divin Marquis: excès de langage, métaphores en lisière, *translative sublimitas*

RESUMEN

Más allá de las vías freudianas o del valor referencial de ciertos autores ávidos de escándalo, y sin polemizar sobre el excesivo valor que se concede a los juicios morales, existe una vía de aproximación a la obra de Sade entre la fascinación turbia e incierta, el rechazo ciego y el culto obligatorio a la cléricatura crítica: releer Sade, en sus textos, bajo la óptica del lenguaje figural, es decir de su trabajo retórico-poético, en una dialéctica imperativa entre el lenguaje desenfrenado y la pantalla de la refracción analógica. Retrazar no su discurso filosófico, su verba argumentativa, su estilo de largo período barroco, sino sus metáforas y figuras que brotan puras, inmediatas de un *humus* de sangre, de coprofilia, de alcahuetas, de vaginas "cerradas" y desgarradas, de orgías sacrilegas y vicios de los jodedores. Metaforizar supone hacer de la escritura sadiana el medio de una sublimación infligida a la ficción y a los desafíos reales de la historia narrada.

Palabras clave: erotismo, lubricidad, poética, imágenes, dinamismo figural.

The divine Marquess: language excess, edging metaphors, *translative sublimitas*

ABSTRACT

Beyond the freudian ways or the reference value of some authors eager for scandals, and without arguing about the excessive value we attach to moral judgements, there is a way to approach Sade's work, between the uncertain and murky fascination, the blind rejection and the compulsory worship to critics: re-

critics: revisiting Sade in his texts, from the point of view of figure language; in other words, of his work rhetoric-poetic, in an imperative dialectic between the wild language and the screen of analogical refraction. To outline not his philosophical discourse, his arguing words, his style of long baroque period, but his metaphors and figures which sprout pristine, directly from a *humus* of blood, of coprophagy, of go-betweens, of "closed" and torn vaginas, of sacrilegious orgies, and fuckers'vices. Making metaphors means to transform Sadian writing into the means of sublimation of fiction and of the challenges of the story been narrated.

Key Words : eroticism, lubricity, poetics, images, figural dynamism.

Soyez comme les démons qui ne laissent pas de traces, soyez comme l'eau que rien ne peut blesser. Faisant corps avec l'obscurité et la lumière, vous ne décelez à personne l'ouverture. C'est là ce qu'on appelle la divine perfection (Ph. Sollers).

"Faut-il brûler Sade?" (1972), demandait l'auteur du *Deuxième sexe*. La réponse nous paraît évidente et l'affaire classée, en dépit des attaques furibondes qui se perpétuent dès la parution des premiers romans sadiens jusqu'aux affirmations de l'essayiste américain R. Shattuck (1998), qui passe l'écrivain au crible de la morale. La force du mythe est telle que la figure du "divin" marquis demeure associée à ses seuls romans "clandestins", bien que sa production littéraire soit polychrome et diverse¹. Sade, est-il ennuyeux?, s'interroge la psychanalyse: "C'est qu'un fantasme est en effet bien dérangeant puisqu'on ne sait où le ranger, de ce qu'il soit là, entier dans sa nature de fantasme, qui n'a de réalité que de discours et n'attend rien de vos pouvoirs, qui vous demande, lui, de vous mettre en règle avec vos désirs" (Lacan, 1971: 136) Mais, son oeuvre est-elle envisageable sous des optiques différant des voies freudiennes, de la valeur référentielle de certains auteurs en mal de scandale -ses précurseurs, ses contemporains, les surréalistes et les contemporains et contemporaines enflammés inclus, de la Philosophie ou de l'Histoire? Est-il nécessaire de polémiquer sur l'excessive valeur accordée aux jugements moraux -hauts en qualifications et en injures sarcastiques, "Nos jugements sur Sade nous jugent" (Ph. Sollers)- et sur la nécessaire distinction entre écriture et effets de réception? N'y a-t-il pas une voie d'approche entre la fascination trouble² et incertaine, le rejet aveugle et le culte "obligatoire" de la cléricature critique?

¹ Sade composa un grand nombre de récits "honnêtes" et de pièces de théâtre -bien que le sourire de Thalie n'illuminât pas son inspiration dramaturgique, ni le bonheur du spectateur-, plusieurs recueils de contes et nouvelles, un essai philosophique et une autobiographie.

² La lecture que fait Annie Lebrun de l'oeuvre du marquis en est un bel exemple: "Mais comment dire la sorte d'ébranlement physique dont s'accompagne une réelle lecture de ce texte? Il y eut un temps, au début de cette redécouverte de Sade, où j'en fus comme obsédée. Je n'arrivais plus à m'en détacher. Peut-être à trop me pencher au bord du gouffre, j'acquis alors l'impression sourde que ma vie allait y glisser. Ce qui me perturbait le plus, c'est que cette impression se doublait de plus en plus vif de me perdre dans un trouble indéterminé mais d'autant plus éprouvant. J'étais la proie d'un désir, qui, d'être apparemment sans objet, me dépouillait même de ma nudité. Pour la première fois, privée des miroirs du plaisir, j'étais prise dans un remous érotique dont rien ne me permettait de voir ni de concevoir la fin" (1986: 76).

La pluralité des lectures et des exégèses -"Le marquis croule aujourd'hui sous les interprétations, tant et si bien que son texte finit par être occulté" (Brighelli, 2000: 29)- prouve la dimension littéraire d'une oeuvre qui, aux limites de la représentation et parfois du supportable, continue de nous interroger sur ce qu'est le discours, la typologie littéraire et la dualité symbiotique, parfois subtilisée, entre le récit et son prisonnier (in)volontaire, le lecteur. Les romans de Sade révèlent la création d'un écrivain en pleine possession des éléments qui contribuent à la réalisation des textes répondant au canon de la théorie poétique de son époque. Chaque terme tend à s'harmoniser avec son antonyme, chaque synonyme cherche à s'éloigner de la zone commune, ses énoncés contradictoires et antithétiques construisent une sorte de mosaïque noire, de masque cynique et sophistique, sans limites. Les récits sadiens signalent un romancier à part entière, travaillant ses phrases sur une panoplie syntagmatique immense, dans une dialectique coriace entre l'onirisme et le langage, entre l'exposition à coeur ouvert et l'écran de la réfraction de l'Autrui.

Jeux de miroirs ou reflets sournois d'une pornographie, souvent dénoncée, récriminations d'effroi ou louanges inconditionnelles ne font pas partie de nos inquiétudes. L'écriture sera ici considérée uniquement du point de vue de la rhétorique poétique, répondant ainsi, peut-être, au désir formulé par son auteur d'être considéré, avant tout, comme un "homme de lettres" honorable et "ordinaire". Sade n'est certainement pas un linguiste, mais plutôt un *λογοθηρας*, un "chercheur ardent de mots". Dans le débat, *ut pictura poiesis*, le langage peut triompher en nous donnant à lire les expressions figurales les plus fugitives qui se succèdent dans la longue durée et dans le labyrinthe sadiens. Comme signale pertinemment R. Barthes, "C'est la phrase (ses raccourcis, ses corrélations internes, ses figures, son cheminement souverain) qui libère les surprises de la combinatoire érotique et convertit le réseau du crime en arbre merveilleux" (1971: 37).

Au milieu de cette dérive de la réalité textuelle sadienne, nos prétentions sont claires: loin "des rumeurs, des hantises collectives, des procès de sorcières" (M. Delon, 1998: 6), relire Sade, dans son texte, sous l'optique du langage figural, autrement dit de son travail rhétorique³. Lorsque l'on s'éloigne de la matérialité du trans-

³ Nous entendons ici par rhétorique, ce que la *Rhetorica Nova* représente à l'heure actuelle, c'est-à-dire une théorie générale du discours dont l'objet est l'étude des techniques discursives, mais en même temps, comme Seconde Rhétorique, elle s'interroge sur ses rapports avec la Littérature. "Ambition difficile qui démasque ce que toute la littérature sur la littérature n'arrive pas à dissimuler sous son abondance bavarde: le peu d'enseignement qui s'en dégage sur les qualités intrinsèques à l'art littéraire", réfléchit Tv. Todorov, dans la présentation des formalistes russes (1965: 15). Conçue comme une discipline qui se proposait d'élaborer une "théorie interne de la littérature", de développer les principes qui permettent de saisir la spécificité du fait littéraire, la Poétique est entrée dans un processus de transformation de science de la littérature en science des discours. De ce fait, elle tend à s'intégrer dans la Rhétorique ou dans la sémiotique discursive. Comme étude qui a trouvé son fondement dans la Linguistique, la Stylistique converge vers une poétique prétendant au statut linguistique et qui aboutit à la Rhétorique "parce que liée", d'après J. Gardes-Tamine, "au fonctionnement même du langage" (1996: 6). C'est la raison pour laquelle, de l'existence d'une Rhétorique linguistique recouvrant l'analyse du transphrastique, les valeurs pragmatiques et la fonction poétique, "on peut déduire", selon J-M. Klinkenberg, "une rhétorique poétique, nécessairement composite, dont la tâche est d'établir le lien organique existant entre les faits linguistiques décrits par la Rhétorique et l'effet poétique obtenu par certains textes particuliers" (1990: 112).

fert scriptural, de l'essence du référent, la dénomination auctorielle n'est plus que l'origine et le foyer d'une *elocutio* qui pose le problème de ses relations avec le fait littéraire. Or, estimant celui-ci comme le lieu privilégié de la signification figurative, aux dimensions, non plus du mot, mais de l'énoncé⁴, c'est dans une perspective d'intégration que je voudrais présenter une lecture des figures poétiques ou rhétoriques - les qualifications se valent-, formulées dans des constructions métaphoriques, métonymiques ou tout simplement analogiques, même si elles sont tenues en lisière par le grand magma textuel narrativo-argumentatif.

De toute évidence, "les structures langagières qu'on examine ne sont pas exactement celles de tout acte de langage en situation commune, c'est-à-dire en fonction de communication ou de relation: ce sont celles qui répondent à la fonction poétique" (Molinié, 1986: 12). Rien qu'à considérer la figure⁵ comme attachée non à un terme mais à un rapport entre unités linguistiques "co-présentes dans un énoncé"⁶, on entre de plain-pied dans le domaine de l'énonciation. Mais, je préfère, pour l'heure, refermer la "boîte de Pandore" des discussions notionnelles et entamer l'analyse textuelle. Mon analyse aura donc pour objet des procédés discursifs concrets, étant donné le grand nombre de manifestations figurales qui existent dans le domaine de la seconde Rhétorique. Il est pourtant vrai, que selon l'appréciation de G. Genette, "la métaphore tend de plus en plus à recouvrir l'ensemble du champ analogique" (1972: 28).

Nous avons choisi un corpus homogène, dans le sens de discours unitaire, formellement clos, renfermant un dessein de non-lieu de la sanction, pour éviter d'uniformiser un phénomène extrêmement hétéroclite dont le choix, le vécu, la géographie, l'Histoire, les fantasmes et les analepses constituent son essence: la Littérature en général et la littérature érotique en particulier. *Justine ou Les malheurs de la vertu* et *L'Histoire de Juliette ou Les prospérités du vice* de Sade constituent des narrations où la fuite de l'être féminin, l'animalité des conduites, l'exaltation de la convoitise sexuelle des mâles/femelles(?), leurs refoulements et leurs vertiges s'enchevêtrent dans un univers manichéen, confronté, contradictoire, qui propose/dénonce(?) la rupture morale et sociale, à travers le sacrifice rituel de la vertu, les exactions et la mort des innocents. Le niveau primaire de la diégèse -d'ennuyeuses répétitions d'orgies, pour d'aucuns- peut ainsi être dépassé pour déboucher sur une compréhension "reconstruite" entraînant une profonde mise en valeur textuelle. La perception complexe et simultanée de l'analogie et du dissemblable est le seuil de l'éclosion d'une nouvelle signification. Ce sont des narrations en syntaxe, des unités antérieures/postérieures à des formalisations prévues et analysables.

⁴ Selon E. Cardonne-Arlick, il faut dépasser le stade de l'analyse commutative, du remplacement des termes, pour déboucher sur une vision énonciative du phénomène de la métaphorisation: "Le défaut dans l'analyse des rhétoriciens tient donc à ce qu'ils ne font pas place à la dimension dynamique sensible dans la figuration" (1984: 48).

⁵ C'est pourquoi je signale que le mot "figure" est ici employé dans son sens le plus large de "figures de contenu qui correspondent aux figures au plan de l'expression de la sémiotique naturelle (ou sémiotique du monde naturel)" et comme "une relation structurale particulière qui recouvre la distance entre le niveau abstrait et le niveau figuratif du discours" (Greimas, Courtès, 1974: 149).

⁶ I. Tamba-Mecz (1983: 175) insiste précisément, sur la nécessité de considérer le sens métaphorique comme le résultat des rapports énonciatifs et sur la convenance de relayer la seule catégorisation par des traits sémantiques la jugeant comme une démarche lexicaliste.

Retracer non pas son discours philosophique, sa verbe argumentative⁷, son style à la longue période baroque -pleine de détours subordonnants emmenant au labyrinthe rhétorique de la philosophie "dans le boudoir", agencée avec précision chirurgicale, "combinatoire", dirait Barthes-, mais plutôt, (et émergeant des ombres du plus pur "sadisme", sous la forme de jeunes blondes aux formes bien rondes et plantureuses - "Ses bras, sa gorge, sa croupe étaient d'un éclat... d'une rondeur faits pour servir de modèle aux artistes [...] ses fesses rondes et potelées étaient aussi charnues, aussi grasses, aussi fermes que si sa taille eût été plus marquée [...]") (J, 266)- superbement belles et d'une blancheur éblouissante, ballottées de périls en malheurs, d'embûches en tortures) ses métaphores et figures qui saillaient pures, immédiates d'un humus fait de sang, de coprophilie, de maquerelles, de vagins "barrés" et déchirés, d'orgies sacrilèges, de la virilité criminelle et des vices des fouteurs⁸:

[...] quelle scène pour ces libertins, livrés, au milieu de nous toutes, à mille obscénités! [...] la peau d'Octavie change de couleur, les teintes de l'incarnat le plus vif se joignent à l'éclat des lis; [...] et c'est enfin sur les vestiges sanglants de ses plaisirs, que le perfide apaise ses feux.

-Je serai moins sauvage que cela, dit Jérôme en prenant la belle et s'adaptant à ses lèvres de corail; voilà le temple où je vais sacrifier...! Dans cette bouche enchanteresse.

Je me tais... C'est le reptile impur flétrissant une rose, ma comparaison vous dit tout (J, 241).

En est-il d'autres champs à déblayer, d'autres "corps à désosser"? Assurément. L'horizon analytique est illimité, bien que les questions fondamentales aient été, peut-être, posées par des analystes sagaces et munis de scalpels bien aiguisés. Le travail idéologique de l'auteur, sa philosophie du mal, la confrontation intertextuelle de son oeuvre, le chronotope et l'érotographie sadiens, la provocation systématique dont le hardi lecteur se sent, souvent, assailli, les relations entre liberté individuelle et publique, la dénonciation de la bêtise humaine et institutionnelle, la description picaresque de la société française et des élites sociales de l'Ancien Régime corrompues et la perversion de toutes les strates sociales bafouant les lois sociales⁹; "une rêverie" sur

⁷ Les interlocutrices de fiction ont du mal à comprendre les longs parlements des "scélérats" sadiens: "Ces discours me paraissaient si obscurs que je ne savais y répondre" (*Justine ou les malheurs de la vertu*, L.G.F., 1973: 85). Le J sera désormais la représentation graphique du roman.

⁸ "[...] le bourreau qui va rétrécir les voies s'arme d'une longue aiguille au bout de laquelle il est un fil ciré, et sans s'inquiéter ni du sang qu'il va répandre, ni des douleurs qu'il va m'occasionner, le monstre, en face des deux amis que ce spectacle amuse, ferme, au moyen d'une couture, l'entrée du temple de l'Amour [...], l'autel indécent de Sodome se barricade de la même manière [...]. Saint-Florent était dans la plus violente érection, on l'étrillait pour la soutenir; il s'avance la pique à la main [...] m'attaque, enflammé par les résistances qu'il trouve, [...] les fils se rompent, les tourments de l'enfer n'égalent pas les miens, [...] Tout cède enfin à ses efforts, je suis déchirée, le dard étincelant a touché le fond [...]; on me retourne, [...]" (J, 400-401).

⁹ Parmi la très abondante bibliographie sadienne, voici quelques titres qui répondent aux diverses thématiques évoquées plus haut: G. Lély, *Vie du marquis de Sade*, Gallimard, 1952-1957, G. Bataille, *La Littérature et le Mal*, Gallimard, 1954, I. et R. Barande et alii, *La sexualité perverse, études psychanalytiques*, Payot, 1972, R. Barthes, *Sade, Fourier, Loyola*, Seuil, 1971, M. Blanchot, *Lautréamont et Sade*, Minuit, 1949, P. Klossowski, *Sade mon prochain*, Seuil, 1947, M. Heine, *Le Marquis de Sade*, Gallimard, 1950, Ph. Sollers, *Logiques*, Seuil, 1968, *La pensée de Sade, Tel Quel*, n° 28, 1967, H. Coulet, *Le Roman jusqu'à la Révolution*, t. I, A. Colin, 1967, *Sade, Yale French Studies*, n° 35, 1965, *Le Marquis de Sade*, Actes du Colloque du Centre aixois d'Études et Recherches sur le XVIIIe Siècle, A. Colin, 1968, *Sade*,

Sade?, il est probable. Quoiqu'il en soit, en suivant des prémisses psycho-socio-érotico-philosophiques et leurs sentiers incertains, on quitte, souvent, le texte sadien¹⁰ - d'où saillit débridée sa haine de l'insupportable idiotie humaine et son désir de se libérer des préjugés prétendant régler son foutre-, et son nom devient le synonyme de transgression aberrante, de sodomie, de libertinage et crime obsessionnels dont l'étendue n'est marquée que par l'endurance d'un corps obéissant, sans doute, à un modèle rhétorique¹¹:

Saint-Fond emploie d'abord des verges [...] la seconde reprise se donne avec des martinetes à pointes d'acier [...] les malheureuses, piquées de toutes parts, poussent des cris qui eussent attendri tout autre que des scélérats tels que nous. Saint-Fond, se sentant pressé par le foutre dont son vit écume déjà, se fait emmener Louise, celle des filles âgée de seize ans qu'il veut exécuter la première. Il la baise beaucoup, lèche et manie son cul tout sanglant, s'en fait sucer le vit et le trou du cul, puis la livre à Delcour, qui, après lui avoir passé son vit dans les deux trous, l'applique à ce supplice chinois qui consiste à être hachée toute vive en vingt-quatre mille morceaux sur une longue table [...]. Les cris, le désordre, les blasphèmes de Saint-Fond, tout fut affreux [...] (PV, 176-177)¹².

Le pouvoir illocutif intra-diégétique de la parole porte ses fruits, mais le risque n'est-il pas de prendre le mot pour la chose, au moment où l'audace verbale et la pulsion dramatique se substituent à la retenue discursive classique? "[...] la nomination donne dans sa nudité la plus simple, et les figures de la rhétorique, qui jusqu'alors la tenaient en suspens, basculent et deviennent les figures indéfinies du désir que les mêmes noms toujours répétés s'épuisent à parcourir sans qu'il leur soit jamais donné

Europe, n° 522, 1972, Cahiers du Sud, n° 285, 1947, M. Hénaff, *Sade: l'invention du corps libertin*, PUF, 1978, M. Lever, *Donatien Alphonse François, marquis de Sade*, Fayard, 1991, J-J. Pauvert, *Sade vivant*, Robert Laffont, 1986-1990, A. Le Brun, *Soudain un bloc d'abîme*, Sade, Ph. Sollers, *Sade dans le temps*, 1996, et un long etc. Nous souscrivons volontiers à la réflexion de J-P. Brighelli, "Sade a été revendiqué par chacun des secteurs des sciences humaines. Étudier les mutations du regard que l'on porte sur lui revient à faire l'histoire des idées au XXe siècle" 2000: 73). Et S. de Beauvoir d'insister: "Par réaction contre ce silence scandaleux les zéloteurs de Sade ont été amenés à saluer en lui un génial prophète: son oeuvre annoncerait à la fois Nietzsche, Steiner, Freud, et le surréalisme; mais ce culte, fondé comme tous les cultes sur un malentendu, en divinisant le "divin" marquis le trahit à son tour; quand nous souhaiterions comprendre, on nous enjoint d'adorer" (1972: 33).

¹⁰ Dans "Sade dans le texte", Philippe Sollers se demande: "Comment se fait-il que ce texte, donc, immense, cohérent, minutieux et qui est paradoxalement déclaré monotone et ennuyeux alors qu'il est un des plus variés et des plus passionnants de notre bibliothèque, comment se fait-il que ce texte soit à la fois lu et édité partiellement et réduit à quelques significations majeures, lesquelles sont ensuite déclarées exceptionnelles? Comment se fait-il, plus précisément, que nous soyons amenés à poser une pensée de Sade en dehors de son écriture [...]?" (*Logiques*, 1968: 135).

¹¹ Sade n'est ni le seul, ni le premier à avoir fait du discours libertin et érotomane l'un des projets fondamentaux de son écriture: *Le portier des chartreux* (1740), l'un des livres les plus en vogue de la littérature érotique du XVIIIe siècle, *L'Académie des Dames* (1680), *Vénus dans le cloître ou la religieuse en chemise* (1672) ou *Thérèse philosophe* (1748) témoignent de toute une littérature licencieuse très fréquentée par la société aristocratique et bien connue du marquis.

¹² Le sigle PV renvoie à l'édition de *Juliette ou Les prospérités du vice*, préparée par G. Lely, UGÉ, 1969. Il est important de souligner à quel point, la supériorité expressive du langage du corps sur le langage verbal est un argument chronologique et anthropologique de l'antériorité du langage gestuel et inarticulé sur l'expression linguistique, qui constitue l'un des principes philosophiques et médicaux du XVIIIe siècle.

d'atteindre la limite" (Foucault, 1966: 134). Il appartient à la représentation langagière -en dehors de la norme syntagmatique et sémantique- de rendre sensibles les mouvements nobles de l'énonciateur et ses fulgurations analogiques. Si chaque scène "infâme", si chaque orgie sacrilège est une variation de la mosaïque de membres humains qui s'entassent et s'imbriquent ayant comme unique finalité le plaisir, la souffrance, voire la mort atroce infligée aux victimes, il est un refus liminaire entre l'horreur et l'esthétique conduit par la rhétorique de la parole poétique.

Si l'inversion des valeurs de la communauté impose de considérer la sodomie comme préférable au coït vaginal, l'athéisme corrompu des moines à la foi, la débauche médicale supérieure aux pratiques chirurgicales responsables, le vol criminel et le parricide volontaire aux respects des liens naturels et des biens des autres, le corps féminin offert à toutes les atrocités inimaginables plus conforme à la réalité de la Nature, il existe bien, pourtant, une issue langagière -l'éclatement de la figure- à tout cet échafaudage d'atrocités, même si l'on accepte que le discours de Sade ne cherche point à soutenir philosophiquement¹³ ce qu'il écrit et décrit, avec boulimie scripturale (exclusivement?):

Et l'infâme me plaçant sur un canapé dans l'attitude propice à ses exécrables projets, me faisant tenir par deux de ses moines, essaie de se satisfaire avec moi de cette façon criminelle et perverse qui ne nous fait ressembler au sexe que nous ne possédons pas, qu'en dégradant celui que nous avons; mais, ou cet impudique est trop fortement proportionné, ou la Nature se révolte en moi au seul soupçon de ces plaisirs; il ne peut vaincre les obstacles; [...] la fureur de ce monstre se porte sur l'autel où ne peuvent atteindre ses vœux, il le frappe, il le pince, il le mord [...] les chairs ramollies se prêtent, le sentier s'entrouvre, le bélier pénètre; [...] bientôt la masse entière est engloutie, et la couleuvre lançant aussitôt un venin qui lui ravit ses forces, cède enfin (J, 171).

S'agit-il d'une lecture piégée, en ce sens que le lecteur -"sujet anachronique, en dérive" (Barthes, 1973: 99)- puisse se laisser aller à la recherche d'un "obsédant implicite", à se faire enjôler par la force dialectique de ces libertins dénaturés et l'agénésie argumentative de leurs victimes?

De diverses manières, le réseau des métaphores lié à la représentation du corps convoité de la femme, dans le roman "infâme" sadien semble s'enraciner dans cette figure complexe d'une écriture autour de laquelle se nouent les rapports violents avec l'objet de la jouissance et de la transgression blasphématoire de la Parole, c'est-à-dire du *Verbum*: gémissements, "brabements", injures et jurons, à l'égard de la figure sacrée de l'Être Suprême, accompagnent systématiquement les "décharges" des scélérats, au milieu desquels surgissent des fleurs de rhétorique. Métaphoriser revient à faire de l'écriture sadienne le moyen d'une sublimation infligée à la fiction et aux enjeux réels de l'histoire racontée.

À supposer que le récit clandestin ou érotique, incitant à faire du mal, soit une atteinte contre l'ordre social, le langage figural assure le plaisir/jouissance, le fantas-

¹³ La rencontre de personnages hors du commun et hauts en couleurs, de même que les dialogues avec les femmes bafouées et martyrisées ou consentantes, est l'occasion de longues dissertations sur une thématique diverse et riche dont l'auteur est friand: la relativité du concept de vice et vertu, le déterminisme de la libido, la critique des principes moraux et sociaux, etc.

me le plus cher de toute lecture sans parti pris: "il [le texte] produit en moi le meilleur plaisir s'il parvient à se faire écouter indirectement; [...] La jouissance comme sagesse (lorsqu'elle parvient à se comprendre elle-même *hors de ses propres préjugés*)?" (Barthes, 1973: 41-43). Cette pratique réceptive pourrait être mise en parallèle avec le dynamisme débordant du discours de Sade: tout comme les passions libertines dépassent la perversion la plus raffinée, le transfert sémantique se prolonge au-delà de la séquence contextuelle et nourrit de sa propre substance le programme narratif.

Typologie étonnante, pièce maîtresse -en dépit de sa faible présence- de la sensibilité poétique sadienne, qui loin de s'épuiser dans l'ouvrage d'une fiction, elle s'institue en indice d'une suite de conséquences discursives. À l'intérieur d'une écriture topique, une expression imagée se fraie un sentier et continue de produire un sens dynamique, elle prolonge le temps du lecteur, tout en scellant indéfiniment la réception plurielle de l'écriture. Modalité qui tend à décentrer l'ascendant de la fiction clandestine en tant que source de l'autorité de la parole narrative. La figure semble vouloir se substituer à la violence substantielle des récits sadiens, aux thèmes récurrents et aux argumentations habituelles. L'écriture métaphorique garde le pouvoir de restituer la représentation immédiate, ne serait-ce que sur un mode à la fois fantasmatique, critique et ironique. D'où la tension qui travaille les représentations de l'écriture libertine, entre les excès lubriques et le mouvement, par intermittences, d'une écriture qui tend à tempérer le poids écrasant de l'obscène. L'écriture divergente rejoint -pour s'en démarquer- le signe "diffamant" du stigmate social et public:

[...] tout répondait aux soins des bienfaiteurs de Thérèse: déjà les traces de l'infortune s'effaçaient du front de cette aimable fille; déjà les Grâces y rétablissaient leur empire. Aux teintes livides de ses joues d'albâtre succédaient les roses de son âge flétries par autant de chagrins. Le rire effacé de ses lèvres depuis tant d'années y reparut enfin sous l'aile des plaisirs (J, 413).

La représentation de l'écriture figurale de l'écart tient à une conception du langage dans laquelle les signes linguistiques sont investis d'une force primigène de candeur et de netteté. Tandis que l'imagination sensuelle et cruelle du "romancier noir" se déploie à chaque page, dans des exploits noir couleur sang, de temps en temps des fleurs de rhétorique à la beauté disparate éclosent, dans un verger printanier réduit et sulfureux. Lorsque le lesbianisme, le parricide, la corruption, la profanation et la monstruosité entrent en série, la figure -comme l'un des espaces électifs- brise cet ordonnancement contre la voie de conséquence. Érotisme cruel, "évangile du mal" (Jean Paulhan), l'inspiration érotique, poussée au paroxysme, serait-elle à l'origine de la présence de la beauté scandaleuse, dans un féminin éblouissant?

Dans ces ouvrages "enlumines" quasiment d'une seule figure de Rhétorique -la métaphore-, laquelle à peine se déploie entourée d'une série événementielle presque ininterrompue d'occurrences et d'une exposition idéologique sans fin, il y a très peu d'espace pour que d'autres figures puissent éclore: seules quelques formulations comparatives et quelques métonymies sont parvenues à pointer dans cette forêt sauvage touffue et hostile, où la métaphore *in praesentia* pousse presque en solitaire. Toutes les autres formes de la semblance ayant comme relateur un syntagme nominal ou un adjectif sont absentes. Si dans la relation associative aucun transfert de sens n'a lieu, si "aucune incompatibilité sémantique n'est perçue" (Le Guern, 1976: 56) -c'est en

tout cas le statut que les théoriciens confèrent à la similitude- on peut poser que l'innovation du rapprochement entre comparé et comparant, dans certaines formes de ressemblance, frôle l'incompatibilité isotopique essentielle à la métaphore.

L'énoncé, cohérent grâce à l'inscription de ses unités, dans un champ sémantique homogène, se voit cependant perturbé, à l'ordinaire, par l'irruption d'éléments d'altérité. Le rapport analogique s'inscrit dans une sorte d'antinomie d'ordre sémantique à cause de la distance instaurée entre les termes de la comparaison. Plus le premier s'éloigne de l'isotopie textuelle, plus il fait image "poétique". Ce n'est pas, assurément, le cas de Sade qui extrait ses comparants, régulièrement, de la tradition classique, et dont la force dérangement, au niveau du système, est mineure:

La première, une femme de vingt-deux ans, belle comme Minerve [...] (PV, 163).
 [...] nues et simplement parées de guirlandes de roses, s'apercevaient, dans la partie droite du tableau, les trois pucelles destinées aux orgies; je les avais groupées comme les Grâces (PV, 162).
 Mais nous, Thérèse, nous que cette Providence barbare, dont tu as la folie de faire ton idole, a condamnés à ramper dans l'humiliation comme le serpent dans l'herbe (J, 43)

Les deux premières figures s'articulent grâce au rapprochement euphorique prédicatif -"femme-Minerve", et "[pucelles]-les Grâces"-, à la concordance lexicale et au rappel de la détermination relative antérieurement exprimées: "[charmante supérieure] elle-Vénus", "qui fixa l'hommage des Grecs" (PV, 17); la troisième s'inscrit dans le rapport disphorique du "serpent", renvoyant à d'autres symboles mythiques. Surdéterminée, au niveau de l'énoncé, par un modalisateur phrastique et définie par la nature sémantique du relateur, la figure est le résultat de l'actualisation discursive de la perception des divers narrateurs. Les segments reliant les parties de la similitude jouent le rôle d'indicateurs de la captation sensorielle qui précède l'opération logique.

La modalisation du discours confirme -de par la nature "intermédiaire" de la copule relationnelle- l'importance de l'axe de l'énonciation¹⁴. Ces unités de relation rendent manifeste la présence effective de l'instance discursive de l'énonciateur qui assume la projection figurale, en acte, par l'introduction des composants allotopes. Toute similitude renvoie à la reconstitution de l'univers -dans l'écriture de Sade, d'un univers tourmenté et criminel- et répond à la structure binaire des référents comparés, le nexus étant un moyen de représenter la réciprocité informante qui fait comparaître les êtres:

En prononçant cette menace, Roland s'enflamma; son agitation, son désordre le rendaient semblable à un tigre prêt à dévorer sa proie: ce fut alors qu'il mit au jour le redoutable membre dont il était pourvu (J, 318).

Ce fut alors que je vis, non sans une étonnante surprise, que ce géant, était cependant à peine un homme; la plus mince, la plus légère excroissance de chair, ou, pour que la comparaison soit plus juste, ce qu'on verrait à un enfant de trois ans était ce qu'on apercevait dans cet individu, si énorme et si copulé de partout ailleurs (J, 271).

¹⁴ Cf., I. Tamba-Mecz (1981). L'auteur vise à définir le sens figuré au niveau de l'énonciation en mettant en rapport l'imaginaire, le langage et les circonstances, les théories sociolinguistiques et psychologiques.

Il y a, cependant, un accord indirect, relayé par le lexème "Roland" que signalent "menace, agitation, désordre"; de même, "géant, monstre, mince, excroissance, enfant, individu" et "corpulés" connotent "être humain-mâle" qui assure le compromis discursif. La disparité des deux noyaux nominaux -"Roland/tigre, monstre/homme"- et des sujets logiques qui suivent les deux premières propositions -"je", "lui"- est de premier degré. Le résultat en est un transfert de sens au niveau de l'énoncé: la signification créée, en franchissant les coordonnées du paradigme, semble résister à la référence extra-linguistique; le contexte discursif -qui délimite l'isotopie¹⁵- et l'univers de la fiction justifient la contiguïté syntaxique des composants phrastiques de la ressemblance et l'échange sémique, au niveau textuel.

Considérée comme une formation "à renvoi sémantique", l'analogie métaphorique se structure par l'interaction sémantique des unités linguistiques débordant les frontières de la proximité et de la concordance. Ce qui fait que la figure s'articule, souvent, sur le foyer générateur d'un ou de plusieurs syntagmes qui transposent leurs attributs à l'ensemble de la prédication. Du moment où le transfert de signification s'actualise, au référent nommément désigné s'ajoute un second référent dont la présence est introduite par la seule formalisation phrastique. La profondeur du sens, sa virtualité linguistique semble se fonder sur la nature protéiforme de l'univers¹⁶, de l'espace "à chaque fois ménagé entre la ligne du signifiant et celle du signifié", selon l'expression de G. Genette (1966: 107).

En troublant le rapport codifié entre le signifiant et son signifié accordé, en le rapportant à un autre signifié, la métaphore introduit du désarroi dans le discours, crée une atmosphère, ordinairement inaperçue, dans laquelle le sens, au lieu d'être en équilibre stable, se trouve en quête d'identité. Dans la parole sadienne, la fonction de la figure en diffère totalement. Fruit de l'ironie, du sarcasme ou de la sublimation -au milieu de tant d'horreurs (en papier!?) - du corps féminin flétri et soumis aux plus exécrables tourments, elle est capable, malgré tout, de susciter des représentations, qui, par trop itératives, n'en sont pas moins réussies et poétiques:

À peine sommes-nous postées que Rodin entre, conduisant avec lui une jeune fille de quatorze ans, blanche et jolie comme l'amour; [...] elle se jette à ses pieds, elle implore sa grâce, mais Rodin inflexible allume dans cette sévérité même les premières étincelles de son plaisir, elles jaillissent déjà de son cœur par ses regards farouches...

[...] Rodin considère ce tableau, il s'embrace, [...] détache les voiles de la pudeur, la chemise retroussée sous le corset se relève jusqu'au milieu des reins... Que de blancheur, que de beautés! Ce sont des roses effeuillées sur des lis, par la main même des Grâces (J, 122-123).

¹⁵ "Les isotopies", signale F. Rastier, "à tous les paliers linguistiques, du mot au texte, sont constituées par la récurrence des traits sémantiques; aussi bien en interprétation qu'en génération, elles résultent d'opérations d'assimilations enchaînées" (1991: 220).

¹⁶ Du point de vue du sémioticien, le tropisme de l'objet est perçu comme un cadre occurrence, comme une conception relationnelle de la réalité: "En utilisant une méthode logique, on pourrait dire que l'objet est comparable au concept dont on ne peut manipuler que la compréhension, étant entendu que celle-ci n'est constituée que des valeurs différentielles. L'objet apparaît ainsi comme un espace se fixant comme un lieu de réunion occurrence de déterminations-valeurs" (Greimas, 1983: 22).

Par l'entremise des verbes "conduisant", "se jette", "implore", le récit est investi d'une nouvelle dimension discursive qui prépare l'avènement des séquences analogiques -"étincelles", "tableau", "plaisir"- dont la nature verbale diffère, mais contribue à la métaphorisation de l'énoncé. L'effet de l'image est renforcé par la succession parallèle d'items verbaux semblables -"allume", "s'embrase", "détache"- introduisant de nouveaux transferts de signification, par contiguïté catégorielle -"roses", "pudeur", "main", "lis", "Grâces"-, bien que dissemblable au niveau sémantique. Dans sa simplicité syntaxique, ce fragment nous montre suffisamment l'une des constantes de l'écriture sadienne: la relation directe, à trois dimensions, entre l'expansion discursive, la présence de l'instance fictive de la narratrice -Justine- et la "littérarité" de l'image. Plus la modulation de la voix qui raconte se fait entendre, plus la figure est porteuse de tension translatrice. Il en est de ces principes proportionnels comme de l'autonomie dont dispose l'héroïne de la fiction, en tant que médiatrice de la perception et de sa représentation:

Je dois, ce me semble, avant tout [...] vous rendre un compte exact de ces premiers instants de ma vie où, séduite, corrompue, par ces deux sirènes [Delbène, la supérieure et Euphrosyne], le germe de tous les vices naquit au fond de mon cœur.

[...] il faisait une chaleur incroyable, et cette excessive ardeur du soleil servit d'excuse à l'une et à l'autre sur le désordre où je les trouvai: il était tel, qu'à cela près d'une chemise de gaze, que retenait simplement un gros noeud de ruban rose, elles étaient presque nues.

[...] Puis, s'approchant de moi, les deux friponnes, en riant m'eurent bientôt mise dans le même état qu'elles. Les baisers de Mme Delbène prirent alors un caractère tout différent.

[...] Les doigts de notre charmante supérieure chatouillaient les fraises de mon sein, et sa langue frétillait dans ma bouche.

[...] Et jetant aussitôt loin d'elle les gazes qui l'enveloppaient, elle parut à nos regards belle comme la Vénus qui fixa l'hommage des Grecs. [...] Émue de tant d'attraits, vivement sollicitée, par les deux femmes qui me possédaient, de renoncer comme elles à tous les freins de la pudeur, vous croyez bien que je me rendis (PV, 14-17).

La figure se construit non sur les signifiés "donnés" de ses segments constitutifs, mais plutôt sur l'inadéquation immédiate. Lorsque le "divin" marquis écrit "j'aiguise les flèches, je les présente aux lieux où elles doivent s'enfoncer" (J, 400), sous cette image guerrière, et par le détour d'une description fantomatique de la sexualité, il signale que le monde du désir est son *alter ego*: "violence des désirs que j'avais reçus par une inspiration bien plus divine". L'image parle bien de la femme, mais pour l'atteindre dans une spatialité souterraine jusqu'alors inattendue: les "caveaux", "la ville gouffre", les "affreux sépulcres", "le boyau"¹⁷, "les asiles" du vice constituent des

¹⁷ Les scènes paroxystiques d'une galerie de monstres libidineux sont une visite aux Enfers sous les aspects lugubres des ombres, du caveau, du souterrain, des "entrailles de la terre". Le cours lugubre des exécutions sadiennes est le point d'orgue de la tension libertine. L'omniprésence de religieuses éprises d'amours saphiques, de culs, de cons, de vits et de tétons, dans les romans de Sade, ne serait-elle pas l'analepse des souvenirs de l'auteur, comme s'il s'agissait de son événementiel humoristique et fantaisiste? L'utopie du mal, l'univers du roman licencieux ne seraient-ils pas les lieux du plaisir sadiens où placer l'outrance de sa parole "aristocratique", la démesure de sa pensée autodestructive pour laquelle le meurtre "tonifie", et le théâtre impossible d'un retournement complet de la morale où la sanction n'existerait pas? Défense de l'inceste, du crime, de la nouveauté morale qui fait de la souffrance d'autrui une source exclusive de plaisir, car le bien individuel doit toujours l'emporter sur celui de la communauté, car la

topographies¹⁸, le théâtre¹⁹ de somptueux festins et d'orgies invraisemblables dont des "sextuples enceintes", des "fossés" ou "la dernière porte de bronze" garantissent et l'exécution des projets invouables et l'épanouissement d'un langage débridé, chez cet écrivain qui n'était peut-être que langage, chez "un fou de langage" (Brighelli, 2000)²⁰. En désignant le référent par un autre terme que l'habituel, la métaphore révèle sa nature triadique: elle est étrangère aux entités environnantes, elle comporte, pourtant, leurs signifiés réfractés, elle tolère et en même temps garantit l'altérité ontologique.

Dans cette dynamique linguistique il y a une réduction sémique permettant de percevoir un croisement entre deux ensembles sémantiques, une "altération" -dans le sens d'"entité autre"- profonde; autrement dit, "le terme métaphorisant surcharge de toute sa compréhension propre [...] le terme métaphorisé" (Henry, 1971: 69). Il y a, en outre, une mutation de niveau impliquant le diasystème et son actualisation discursive. Comme le soulignent pertinemment J. Molino, F. Soublin et J. Tamine, "La métaphore est un outil grâce auquel le langage n'est pas un code mais un système symbolique en perpétuelle activité et en incessante transformation: l'opposition du propre et du figuré ne fait qu'inscrire dans la langue la dialectique essentielle entre la langue et le discours" (1979: 39):

Elle était grande, faite à peindre; le feu de ses regards était tel qu'il devenait impossible de la fixer [...] les chairs fermes, potelées, les formes les mieux arrondies: c'était, en un mot, la taille de Minerve sous les agréments de Vénus [...] Et la tribade, me troussant en me disant cela, dardait déjà sa langue enflammée au plus profond de mon gosier... Les doigts libertins atteignent le but. - Il est là, me dit-elle, le plaisir, il sommeille sur un lit de roses; mon tendre amour veut-il que je l'éveille? O Juliette, me permets-tu de m'embraser au feu des transports que je vais allumer dans toi? (PV, 108-110).

Dans la "machinerie du sens", selon l'expression de Ducrot (1978: 22), le fonctionnement des figures confirme un discours, inauguré dès les premières pages, qui par la voie d'une nouvelle référentiation, ouvre l'accès à une conscience autre. La figure n'est jamais unique; elle est sollicitée, convoquée par ses semblables et par ses contraires; elles traversent le récit et opèrent sur le langage une sorte de mise en éveil réciproque, d'écho universel. La signification phrastique se transforme et chaque signe

Nature pousse à flétrir les autres? Dès lors, pour satisfaire aux désirs particuliers, il est nécessaire de renverser les fondements mêmes de la société: famille, couple, morale, métaphysique et *res publica*. De toute façon, "On a exécuté Sade en effigie; il n'a tué de même qu'en imagination" (A. Camus), "[...] cette violence s'exerçant à vide devient dérisoire, et le tyran qui cherche à s'affirmer par elle ne découvre ainsi que son propre néant" (S. de Beauvoir).

¹⁸ À ce propos, Michel Foucault signale, "Et ce n'est pas un hasard si le sadisme, comme phénomène individuel portant le nom d'un homme, est né de l'internement, et dans l'internement, si toute l'oeuvre de Sade est commandée par les images de la Forteresse, de la Cellule, du Souterrain, du Couvent, de l'île inaccessible qui forment ainsi comme le lieu naturel de la déraison" (1972: 382).

¹⁹ Des situations que ses romans libertins décrivent inlassablement, parfois jusqu'à la monotonie, mais où l'on aperçoit une part d'originalité sur l'art de construire, de "sculpter" de nouveaux ensembles lubriques, des figures "théâtrales", de nouvelles scènes de cet espace fondamentalement scriptural qui a, longtemps, sombré dans les cendres d'oubliance.

récurrent devient, dans son "fonctionnement discursif" (Benveniste, 1974: 65), le nœud d'une dissémination sémique au premier plan de la diégèse et à l'arrière-plan de l'intertextualité:

[...] la Dubois apaisa ses feux en approchant une espèce de monstre positivement aux péristyles de l'un et de l'autre autels de la nature, en quelque sorte qu'à chaque secousse [...] j'aimerais mieux livrer les portes que de les voir ébranlées ainsi, mais elle ne le veut pas, nous ne manquerons point à la capitulation Et l'éclat des feux de ce débauché, presque aussi violents que ceux de la foudre, vint s'anéantir sur les brèches molestées sans être entrouvertes [...] une fille a plus d'une faveur à donner, et Vénus avec elle est fêtée dans bien plus d'un temple; près des autels de Cypris, il est un antre obscur où vont s'isoler les amours pour nous séduire avec plus d'énergie [...] Rien ne peut trahir une fille de ce côté-là, quelque rudes et multipliées que soient les attaques; dès que l'abeille en pompe le suc, le calice de la rose se referme [...] Antonin paraît: "Voyons donc, dit-il, cette vertu si pure; endommagée par un seul assaut, à peine y doit-il paraître"; ses armes sont braquées; [...] il pelote un instant sur les deux demi-lunes qui défendent l'entrée; il ébranle en fureur les portiques du temple, il est bientôt au sanctuaire [...] C'était une jolie rose pas assez épanouie: mais les dents d'une fraîcheur... les lèvres d'un incarnat... on eût dit que l'Amour l'eût colorée des teintes empruntées à la Déesse des fleurs (J, 47-265)²¹.

L'intertexte un peu long, certes, est un échantillon qui permet de montrer la démarche figurative de Sade. Des syntagmes métaphoriques antéposés ou postposés aux isotopies primordiales, des items lexicaux tourbillonnant autour de l'analogie centrale qui se forme par l'appel d'autres mots, sont autant de signes d'une cohérence formelle et significative, d'une écriture subsidiairement analogique. Elle consisterait à diversifier les lignes de l'imaginaire, à multiplier les appellations co-référentielles, à provoquer l'apparition de comparants hétérogènes par rapport aux signifiés métaphorisés, mais compromis dans l'acte énonciatif. L'espace narratif des deux romans, compris entre le début d'un aveu/(confession) franc et direct²² -ou le regret sadien travesti²³-, et la

²⁰ "Écrire", souligne Maurice Blanchot, "est la folie de Sade. De cette folie, procurée par la prison ou du moins portée par elle à être ce qu'elle est, une puissance souterraine et toujours clandestine, la liberté ne le délivre pas, mais la double plutôt d'une autre folie qui lui fera croire qu'elle peut s'affirmer au grand jour, comme la réserve ou l'avenir des possibilités communes" (1969: 330).

²¹ "Évidemment, les citations pourraient se prolonger -nous ne le ferons pas-, spécialement (presque exclusivement), dans *Justine*. Il est à remarquer que la source symbolique de l'imaginaire sadien se trouve à peu près tarie, dans *Juliette*. Est-ce la distance scripturale qui s'établit entre la passivité induite, la vertu agressée de l'une, et la criminalité obscène et triomphante de l'autre? Ou plutôt la radicalité figurale prouvée d'un langage qui, malgré les excès des exactions des "scélérats" et les longues tirades "moralisantes", conserve le souffle métaphorique, face à une expression fondamentalement événementielle et qui véhicule un discours autoréflexif -"La plupart du temps la parole du libertin ne s'adresse au fond à personne qu'à lui-même"? (B. Didier).

²² "Ce fut au couvent de Panthemont que Justine et moi fûmes élevées. Vous connaissez la célébrité de cette abbaye, et vous savez que c'était de son sein que sortaient depuis bien des années les femmes les plus jolies et les plus libertines de Paris" (PV, 14).

²³ "Il est cruel sans doute d'avoir à peindre une foule de malheurs accablant la femme douce et sensible, qui respecte le mieux la vertu, et d'une autre part l'affluence de prospérités sur ceux qui écrasent ou mortifient cette même femme" (J, 8).

²⁴ "Je l'avoue, j'aime le crime avec fureur, lui seul irrite mes sens, et je professerai ses maximes jusqu'aux derniers moments de ma vie [...] La nature n'a créé les hommes que pour qu'ils s'amuse de tout sur terre; c'est sa plus chère loi, ce sera toujours celle de mon coeur" (PV, 319-320).

reconnaissance finale d'une expérience sans limites, apparemment illogique -celle de Juliette²⁴ -, d'une tragédie incompréhensible aux yeux "des âmes nobles" -celle de Justine- dont la consommation n'est point exempte du sourire acide de Sade²⁵, est le lieu d'une puissance maléfique, cependant liée à la concordance profonde, transformatrice qui sous-tend le discours esthétique et social.

L'efficacité des formulations analogiques examinées tient donc non seulement au degré de leur contextualisation convergente, mais aussi et surtout, au dynamisme intertextuel, au dispositif d'une structure significative qui sourd d'un mouvement d'imbrication fondamental: la contiguïté sémantique allogène et, en même temps, anaphorique et cataphorique. Les propositions de lecture de *Justine* -"la Vertu mal heureuse" ou de *Juliette* -"l'infamie heureuse"- retracent la naissance d'un esprit conteur avide d'identités "initiales", entre les réalités éparses d'un univers pourtant bien localisé.

Le discours analogique, dont nous n'avons considéré qu'une partie, nous semble être une stratégie d'écriture par laquelle le romancier nous signale le chemin d'une réception attentive aux contenus de la diégèse et au dynamisme prospectif de l'analogie, aux nouvelles données de l'appréhension figurative, à une expression agonique d'affrontement, radicalisée par la parole idéologique et par le discours "du foutre". Sensations viscérales, d'ici ou d'ailleurs, toutes d'évocation sacrée, végétale ou classique, l'histoire devient un univers où se manifestent d'autres entités qui s'expriment, à tous les paliers linguistiques, au moyen d'enchaînements régis par une mouvance esthétique, opposée et contraire au pouvoir pragmatique immédiat de la parole: "Ressemblance et signe", écrit M. Foucault, "s'appellent fatalement" (1984: 82).

La figuration n'est donc plus seulement ce cran de l'énonciation, où le sort des symboles se réclame, paradigmatiquement identifiés à leur constellation sémantique. Une autre lecture de la figure vient ici faire surface dont les effets se font visibles, dans la lecture de l'image: les rappels analogiques qui se produisent, dans la linéarité des récits, impliquent un statut du langage faisant advenir l'événement, l'interdit et le dit de l'imaginaire poétique. L'espace littéraire crée les conditions d'un échange différent. On peut souligner que les intermittences figurales renvoient aux contraintes pesant sur l'éloge érotique, l'ironie, la rupture sociale, la violence du crime; cette hypothèse permet-elle de repérer ce qu'investit l'auteur, dans le système de représentation scripturale et dans la lecture de ses interlocuteurs?

La conjonction des énoncés, de fait, manifeste et déplace une conjonction essentielle: celle qui permet à l'énonciateur et à la pratique figurale de s'inscrire dans un

²⁵ "Les malheurs inouïs qu'éprouve cette infortunée, quoiqu'elle ait toujours respecté ses devoirs, ont quelque chose de trop extraordinaire; [...] Ces caprices de la main du ciel sont des énigmes qu'il ne nous appartient pas de dévoiler, mais qui ne doivent jamais nous séduire" (J, 416). L'affirmation de M. Heine, même dans son parti pris, montre bien la portée de la pensée du Marquis: "L'arbitraire du roi aura bien pu défendre une famille contre les prodigalités et le libertinage de son chef; mais, par une conséquence inattendue, il aura forgé contre lui-même et contre la société tout entière l'instrument d'une oeuvre philosophique qui est la plus redoutable machine de guerre que le matérialisme ait jamais construite en vue de l'affranchissement absolu de l'homme" (1950: 146). Il est impossible de marquer avec exactitude la part d'ironie, de réflexion philosophique et "d'infamie" dans l'équivalence qui s'installe entre la défense du mal et la condamnation de la vertu.

même domaine, quand bien même cette convergence serait représentée par la contiguïté du récit et du discours esthétique. La cohérence des énoncés garantit-elle une ultime construction? Les héros -des machines à viol et à plaisirs pervers transgressant la réalité physique- agissent-ils au nom de l'auteur? À y regarder de près, ils parlent leur consistance comme sujets d'un discours, dont Sade, écrivain, demeure l'énonciateur intégré. Le langage sadien est donc pourvu d'une double valence: le destinataire se raffermir tant qu'il acquiert la plénitude d'une lecture totale, l'acte d'énonciation reste à jamais attaché à un sujet qui marque son identité en se représentant comme origine des espaces électifs.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- BARTHES, R. (1973): *Le plaisir du texte*, Paris, Seuil.
 BARTHES, R. (1971): *Sade, Fourier, Loyola*, Paris, Seuil.
 BEAUVOIR, S. (1972): *Faut-il brûler Sade?*, Paris, Gallimard.
 BENVENISTE, E. (1974): *Problèmes de linguistique générale*, II, Paris, Gallimard.
 BLANCHOT, M. (1969): *L'Entretien infini*, Paris, Gallimard.
 BRIGHELLI, J-P. (2000): *Sade. La vie, la légende*, Paris, Larousse.
 CARDONNE-ARLICK, E. (1984): *La Métaphore raconte*, Paris, Klincksieck.
 DELON, M. (1998): "Du danger de la littérature", *Sade*, in *Europe*, n° 835/836, 3-8.
 DUCROT, O. (1979): "Les lois de discours", in *Langue Française*, n° 42, 21-33.
 FOUCAULT, M. (1984): *L'ordre du discours*, Paris, Gallimard.
 FOUCAULT (1966): *Les mots et les choses, une archéologie des sciences humaines*, Paris, Gallimard.
 FOUCAULT, M. (1972): *Histoire de la folie*, Paris, Gallimard.
 GARDES-TAMINE, J. (1996): *La Rhétorique*, Paris, A. Colin.
 GENETTE, G. (1966): *Figures I*, Paris, Seuil.
 GENETTE (1972): *Figures III*, Paris, Seuil.
 GREIMAS, A.J. (1983): *Du sens II. Essais sémiotiques*, Seuil, Paris, 1983.
 GREIMAS, A.-J., COURTÈS, J. (1974): *Sémiotique, dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris, Hachette.
 HEINE, M. (1950): *Le Marquis de Sade*, Paris, Gallimard.
 HENRY, A. (1971): *Métaphore et Métonymie*, Paris, Klincksieck.
 KLINKENBERG, J.-M. (1990): *Le sens rhétorique. Essais de sémantique littéraire*, Toronto, Éds. du Gref.