

Yves Gourgaud

LE VOYAGE DANS LA JUSTINE DE SADE

Dans son *Idée sur les romans* publiée vers la fin de sa carrière littéraire, Sade affirme que les voyages, comme les malheurs, sont nécessaires pour connaître le cœur de l'homme, et que cette connaissance est à son tour indispensable au romancier¹. Pourtant, les critiques qui ont abordé le thème du voyage chez Sade en font en général un compte-rendu bien négatif: Béatrice Didier écrit par exemple que

le voyage lui-même est un enfermement, il est clos. Comme l'a très bien vu R. Barthes, „le voyage sadien n'enseigne rien". D'abord parce que la victime est, par nature, inéducable; mais aussi parce que le voyage est simplement un mode de la répétition².

Chantal Thomas est du même avis, qui répète après Barthes que chez Sade „le voyage n'enseigne rien"; à propos des voyages de Juliette elle parle même d'une „pure dynamique du vide"³. Il y a donc entre l'auteur et ses critiques une contradiction sur laquelle nous voudrions jeter quelque lumière en nous penchant sur le thème du voyage dans *Justine*. L'itinéraire géographique de l'héroïne étant pratiquement semblable dans les trois versions, nous prenons comme unique référence la *Justine* de 1791⁴, roman à propos duquel B. Didier affirme que le voyage „était assez absent, négligeable" puisque „Justine, comme toutes les victimes sadiennes, ne voyage que pour changer de prison"⁵. Il nous

¹ D. A. F. de Sade, *Les crimes de l'amour*, éd. Gallimard, coll. Folio n° 1817, 1987, p. 44.

² B. Didier, *Sade*, éd. Denoel-Gonthier, Paris 1976, p. 190.

³ C. Thomas, *Sade, l'oeil de la lettre*, éd. Payot, Paris 1978, p. 70.

⁴ D. A. F. de Sade, *Justine ou les malheurs de la vertu*, éd. UGE, coll. 10 18, Paris 1969.

⁵ Didier, *Sade...*, p. 93 et 108.

semble, quant à nous, que le voyage a dans *Justine* une triple fonction que nous appellerons structurante, thématique et stylistique, et que nous nous proposons d'exposer maintenant.

1. LE VOYAGE COMME ÉLÉMENT STRUCTURANT

Tout le roman est placé sous le signe du voyage, très exactement de la troisième page à la dernière, et c'est le récit des voyages de Justine qui en occupe la quasi totalité (288 pages sur 305). Or, contrairement aux critiques cités, Sade a vu dans le voyage de Justine la possibilité de rendre compte de trois éléments distincts quoique complémentaires: les lieux parcourus, mais aussi les personnages rencontrés et les expériences vécues, ce qui lui permet d'organiser son roman selon le principe d'une triple symétrie.

1. Symétrie de l'espace parcouru: Justine va aller de Paris à Lyon (où elle sera condamnée à mort), puis de Lyon à Paris (c'est presque à la fin de ce voyage retour qu'elle rencontre sa soeur et son protecteur). Cette symétrie du trajet est d'autant plus frappante qu'on peut observer, autour de Paris et autour de Lyon, les mêmes cheminements hésitants, on pourrait dire balbutiants: autour de la capitale, et pendant plus de cent pages, elle ne fait que tourner (c'est sa propre expression, p. 121) avant de se décider à cheminer vers le sud. A partir de ce moment, son itinéraire la mènera jusqu'à Lyon en ligne droite — c'est-à-dire qu'elle progresse dans la même direction, sans repasser par les mêmes lieux. Mais à partir de Lyon (p. 223), le trajet redevient chaotique puisqu'elle va passer deux fois par Grenoble, et rapasser encore deux fois à Lyon. On a donc bien une symétrie du voyage, et même une double symétrie puisque d'une part le voyage de Paris à Lyon s'effectue dans les deux sens et que d'autre part ce trajet Paris-Lyon est marqué par une errance autour des villes de départ et d'arrivée. Ceci pourrait nous inciter à chercher sur le trajet rectiligne, entre Paris et Lyon, un point géographique qui serait comme le centre de cette symétrie; en tous cas, il ne fait guère de doute que le voyage de Justine obéit à une organisation de l'espace textuel voulue par l'auteur, et lorsque Béatrice Didier affirme qu'„il n'y a pas de raison que les épisodes de *Justine* s'arrêtent au nombre où Sade les a circonscrits"⁶, il serait bon de ne pas oublier que cette „dilatation sans limite"⁷ qui s'opère de la première à la troisième et dernière version du roman, s'inscrit dans le MÊME trajet géographique.

⁶ *Ibidem*, p. 190.

⁷ *Ibidem*.

2. Symétrie des personnages rencontrés: le voyage de Justine est ponctué par les rencontres de libertins; or celles ci, au lieu de se renouveler, ne font plus que se répéter à partir d'un certain point: c'est ainsi que Saint-Florent, rencontré à Paris, se retrouve à Lyon, tout comme le moine Antonin ou la voleuse Dubois. C'est aussi à Lyon que Justine apprendra la fortune de Rodin. Bref, les libertins rencontrés autour de Paris semblent s'être donné rendez-vous à Lyon. Si on fait la liste des grands libertins successivement rencontrés par Justine, on a le résultat suivant:

Dubois
 Saint-Florent
 Rodin
 Les moines
 Gernande
 Roland
 Dubois
 Saint-Florent

Il est clair que Dubois et Saint-Florent sont en position symétrique, mais aussi Bressac et Roland (deux sodomites déclarés) ainsi que Rodin et Gernande (deux amateurs de sang). Seuls les moines de Sainte-Marie-des-Bois n'ont pas de symétrique: c'est qu'ils se trouvent au centre de cette galaxie, comme nous le verrons plus loin.

3. Symétrie des expériences vécues: soulignons d'abord un parallèle entre trajet et expérience: tant que celui-là est hésitant, celle-ci reste „bénigne”, et Justine parviendra à se tirer sans trop de mal des griffes des libertins. Sa première vraie confrontation avec le Mal, elle va la subir par Saint-Florent qui la viole vers Paris (p. 62), et ce même Saint-Florent provoquera son ultime confrontation avec le Mal puisqu'il la fait condamner à mort par un juge de ses amis, à Lyon (p. 311). Les expériences de Justine sont donc bornées par Eros et Thanatos, incarnés dans le même personnage libertin: le voyage est ainsi une initiation personnelle et philosophique de l'héroïne. Or, à mi-chemin, les moines de Sainte-Marie lui auront aussi fait connaître ces deux expériences: celle du viol (p. 134), aggravée par le fait que cette fois-ci Justine est consciente (Saint-Florent l'avait assommée avant de la violer, et il est très remarquable que les deux grands libertins qu'elle a rencontrés entre temps n'aient pas attenté à sa vertu), et celle de la mort (pour la première fois, Justine se trouve concrètement face à face avec elle, lorsqu'elle découvre le charnier du couvent, p. 191). On peut ainsi découvrir deux temps du voyage initiatique: le premier va de Paris à Sainte-Marie et se place sous le signe de la sexualité, avec une nette progression, de la tentative de viol jusqu'aux viols multiples; le deuxième

temps du voyage se place sous le signe de la mort, avec la même progression, depuis la découverte des corps de ses compagnes jusqu'à sa propre condamnation (de Sainte-Marie à Lyon).

Les trois symétries que nous avons mises en évidence (celle des lieux, des personnages et des expériences) sont en rapport les unes avec les autres, et leur juxtaposition conduit à affirmer l'existence d'un véritable centre du roman qui est le couvent de Sainte-Marie-des-Bois. C'est un centre géographique (à mi-chemin entre les deux pôles que sont Lyon et Paris), un centre de rencontres (les libertins y sont quatre et non pas individus uniques comme avant ou après), et aussi un centre d'expériences (le lieu où s'achève l'initiation sexuelle et où commence l'expérience de la mort). A la fois point de départ et d'arrivée, le couvent de Sainte-Marie marque une culmination du roman. Que Sade ait eu conscience de l'importance de cette symétrie, cela paraît évident si l'on songe que le séjour de Justine au couvent de Sainte-Marie, bien que réduit dans le temps, occupe 71 pages alors que les quatre autres grandes étapes de son voyage (deux avant le couvent, deux après) sont beaucoup moins développées et qu'elles occupent toutes les quatre le même espace textuel (28 ou 29 pages). On remarquera par ailleurs que le roman est formellement divisé en deux parties et que c'est la sortie du couvent qui marque la fin de la première. Le voyage géographique concret de Justine sert donc à articuler tout le roman autour d'un centre (Sainte-Marie) et de deux pôles (Paris et Lyon).

2. LE VOYAGE COMME ÉLÉMENT THÉMATIQUE

Loin d'être immotivé, le renouvellement des expériences de Justine en des lieux divers (concrètement du nord au sud du royaume) sert à montrer que le crime (le Mal) est une donnée universelle. Voyager, c'est parcourir en tous sens cette surface du crime, et ce parcours est enseignement: notons au passage que contrairement à ce que prétendent B. Didier, M. Hénaff⁸ ou d'autres, Justine est parfaitement éduicable, ses voyages lui enseignent en particulier l'existence et la puissance du Mal.

Cette surface du crime, on la découvre en extension constante grâce à la mobilité des libertins: on a déjà vu qu'ils se déplacent souvent, et Saint-Florent va révéler à Justine l'étendue de ses activités qui, telle

⁸ M. Hénaff, *Sade, l'invention du corps libertin*, éd. PUF, Paris 1978, pp. 52, 56, 233.

une araignée malfaisante, „tendent une multitude de filets sur l'humble toit du pauvre” (p. 229). Au centre de la toile, Lyon, et aux extrémités Paris bien sûr, mais aussi „Nîmes, Montpellier, Toulouse, Aix et Marseille” (p. 228). Cette extension du crime a aussi une dimension temporelle: le Mal a une histoire lointaine (donnée par les libertins dans leurs discours) mais aussi un passé et un futur concrets qui contribuent à élargir son espace. Par exemple, Severino, le supérieur du couvent, vient d'Italie: le mal a donc aussi existé là-bas; il est nommé „général de l'ordre des bénédictins”: il va donc continuer à infecter le corps religieux. De même Rodin est nommé „premier chirurgien de l'Impératrice de Russie” (p. 224), et Saint-Florent part pour les colonies (p. 315). Ces voyages des libertins, comme celui de Justine, permettent donc de mettre en situation l'élément dominant du monde sadien: non pas les coutumes folklorisantes, particularisantes de chaque région ou de chaque pays, mais, au contraire, ce qui existe de toute éternité et en tous lieux, le Mal.

3. LE VOYAGE COMME ÉLÉMENT STYLISTIQUE

A. M. Laborde a défini l'oeuvre romanesque de Sade comme

la mise en oeuvre de techniques susceptibles d'engendrer un genre romanesque tout à fait spécifique, sorte d'hybride infiniment complexe et déroutant parce que deux sortes de réalités, l'une familière, prenant en charge nos habitudes d'homme „historique”, l'autre totalement étrangère, parce que produit de l'imaginaire sadien, nous sont proposées comme un ensemble homogène, alors que leur existence est irréconciliable. Tout comme l'expression „silence éloquent”, oxymoron modèle, révèle, par la juxtaposition de ses termes contradictoires et auto-destructeurs, une réalité subtile, nouvelle et inqualifiable sous d'autres vocables, Sade réalise, par une juxtaposition très semblable, la révélation d'un ensemble de vérités fondamentales et essentielles, pense-t-il, sur la mentalité de l'homme authentique⁹.

Cet „oxymoron géant” nous semble particulièrement présent et actif dans le thème du voyage de Justine: d'une part son déplacement est soigneusement jalonné de dates et surtout de lieux réels, et joue le rôle de „commémoration” ou de „mimésis” du réel¹⁰. La voyageuse Justine est ainsi historiquement vraisemblable. Mais d'autre part les étapes de ce même voyage nous donnent l'exemple de „situations historiquement impossibles, puisque contraires aux dictées les plus élémentaires de la physique et de la chimie comme aux attitudes mentales et morales de

⁹ A. M. Laborde, *Sade romancier*, éd. Baconnière, Neuchâtel 1974, p. 35.

¹⁰ *Ibidem*, p. 30.

l'homme historique"¹¹. La voyageuse Justine est alors historiquement invraisemblable, et cependant les deux types de situations sont intimement liées puisque déplacement et étapes sont les deux éléments complémentaires et indispensables du voyage.

Bien plus et bien mieux que la version de 1797, dans laquelle les éléments d'„initiation" l'emportent trop largement sur les éléments de „commémoration", la version de 1791 qui nous sert de référence illustre cette „marque du génie sadien"¹² dans la mesure où le voyage de Justine, qui occupe pratiquement tout l'espace textuel, réalise à merveille cet oxymoron géant. La multiplication des étapes du voyage permet d'établir et d'affirmer cette figure en faisant systématiquement alterner l'historique et le fantastique.

A l'issue de cette brève étude, nous prendrions volontiers le contre-pied des critiques cités pour affirmer que dans *Justine*:

1) le voyage est tout à fait présent, omniprésent même, et que, loin d'être négligeable, il est un élément essentiel du roman;

2) le voyage enseigne tout, si l'on se rappelle que pour Sade le Mal est constitutif de la Nature;

3) le voyage n'est pas un enfermement, il n'est pas clos: il est au contraire ouverture sur l'absolu du Mal;

4) le voyage n'est pas „simplement un mode de la répétition" puisqu'il structure le roman en lui donnant un centre et une signification;

5) tout le contraire d'une „pure dynamique du vide", le voyage est dynamique impure (fonctionnant sur des contradictions) de ce trop-plein qu'est le Mal.

Le malentendu entre l'auteur et la critique provient sans doute du fait que chez Sade le voyage n'est pas un délasserement innocent: Sade n'y recherche pas le pittoresque ou l'exotique parce que nous avons essentiellement affaire à un voyage moral, et à un voyage pessimiste — ce qui n'enlève rien, bien au contraire, à son exemplarité.

Université de Łódź
Pologne

Yves Gourgaud

PODRÓŻ W JUSTYNIE SADE'A

Wbrew rozpowszechnionemu wśród badaczy dzieł Sade'a mniemaniu, motyw podróży jest w *Justynie* elementem o pierwszorzędym znaczeniu, pełni bowiem funk-

¹¹ *Ibidem*.

¹² *Ibidem*, p. 34.

cję strukturalną, tematyczną i stylistyczną. Symetryczny charakter poszczególnych podróży i ich etapów, spotkań i przeżyć bohaterki, prowadzi do stwierdzenia, że klasztor de Sainte-Marie-des-Bois jest centralnym punktem powieści, i to nie tylko dlatego, że leży w połowie drogi między Lyonem i Paryżem, ale i jako moment kulminacyjny, w którym dopełnia się inicjacja seksualna i następuje spotkanie ze śmiercią. Pod względem tematycznym podróż Justyny jest unaocznieniem tezy Sade'a o przestrzennej i czasowej wszechobecności zbrodni, tj. Zła. Stylistycznie wreszcie, motyw podróży skonstruowany jest na kształt oksymoronu, łączącego prawdopodobne z nieprawdopodobnym i tworzącego w ten sposób jakby zupełnie nową rzeczywistość, a zarazem przekazującego pewne prawdy o mentalności człowieka.