

Foucault, lecteur de Sade

Josef Fulka



CFB-03-02 / CTS-03-03

June 2003

Il m'a semblé pertinent, dans le cadre d'un colloque consacré à la notion du sens, de dire quelques mots sur l'oeuvre du marquis de Sade, d'un écrivain dont l'ombre, si l'on peut dire, ne cesse pas de poursuivre non seulement l'histoire de la littérature, mais aussi l'histoire de la pensée en général, sans doute parce que l'écriture sadienne constitue un emblème d'une expérience-limite qui ne peut pas être dépassée: l'univers sadien, comme le dit Georges Bataille, est un univers qui nous échappe toujours. En lisant Sade, notre conception du sens, notre capacité de comprendre et notre pouvoir d'empathie se trouvent voués à une certaine impuissance. Cela ne veut pas dire que l'oeuvre de Sade, c'est simplement un excès sans logique – tout au contraire, il s'agit d'une oeuvre qui s'inscrit profondément dans une notion du sens (au moins en ce qui concerne son écriture, son langage en tant que tel) telle qu'elle a existé dans la période historique donnée. Il est d'ailleurs évident que la notion du sens elle-même n'est pas une notion stable et transparente, qu'elle s'est développée au cours de l'histoire et elle n'a jamais cessé de prendre des formes très variées.

Cela dit, la première question qu'on est obligé de se poser est alors la suivante: quelle est la structure et la nature du sens qui se trouve prolongé dans l'oeuvre de Sade? Le livre célèbre de Michel Foucault, intitulé *Les mots et les choses*¹, constitue, me semble-t-il, un bon point de départ. Le livre propose une analyse de l'histoire des idées (l'analyse qui comprend la biologie, l'économie et – ce qui est le plus important pour mon propos – la linguistique et, par conséquent, la notion du sens), mais il faut tout de suite dire qu'il ne s'agit pas d'une analyse simplement descriptive. Foucault ne veut pas analyser la succession historique des idées et des conceptions diverses que nous rencontrons dans l'histoire, mais plutôt les champs épistémologiques, les configurations profondes qu'il appelle les épistémès et qui permettent la genèse de la connaissance en tant que telle. Comme le dit Foucault dans la préface de son livre, „Il ne sera donc pas question de connaissances décrites dans leur progrès vers une objectivité dans laquelle notre science d'aujourd'hui pourrait enfin se reconnaître; ce qu'on voudrait mettre au jour, c'est le champ épistémologique, l'épistémè ou les connaissances, envisagées hors de tout critère se réfèrent à leur valeur rationnelle ou à leurs formes objectives, enfoncent leur positivité et manifestent ainsi une histoire qui n'est pas celle de leur perfection croissante, mais plutôt celle de leurs conditions de possibilité; en ce récit, ce qui doit apparaître, ce sont, dans l'espace de savoir, les configurations qui ont donné lieu aux formes diverses de la connaissance empirique. Plutôt que d'une histoire au sens traditionnel du mot, il s'agit d'une «archéologie»“.² L'épistémè, le champ épistémologique, c'est donc quelque chose qui est toujours „déjà là“, qui n'est pas constitué par les connaissances empiriques mais qui, au contraire, rend possible leur genèse. Il s'agit d'un sédiment idéologique – pour reprendre l'expression de Georges Canguilhem – qui détermine notre vision du monde, qui délimite, avant toute connaissance proprement dite, tout ce qui est connaissable. Dans l'histoire moderne, il y a, selon Foucault, trois épistémès – l'épistémè de la Renaissance, l'épistémè classique et l'épistémè moderne -, trois champs de la connaissance réglés par les structures différentes. Pour Foucault – et c'est là l'enjeu méthodologique principal de son livre -, il n'est pas question de décrire la genèse et le changement des épistémès. Le changement des épistémès est un événement radicalement discontinu qui ne peut pas être explicité par une continuité historique quelconque (cette forme discontinue de transition peut être désignée par le terme bachelardien de la „coupure épistémologique“). C'est comme si

¹ Michel Foucault, *Les mots et les choses* (1966), Paris, Gallimard 1994.

² Michel Foucault, *Les mots et les choses*, op. cit., p. 13-

l'histoire des idées elle-même, telle qu'elle est décrite par Foucault, était marquée par des ruptures radicales qu'il est impossible de neutraliser au profit d'une continuité³.

Il est surprenant de voir que chez Foucault, ce changement (si l'on peut encore parler du changement) est toujours décrit à travers une oeuvre littéraire: entre la description de l'épistémè de la Renaissance et l'épistémè classique, nous trouvons quelques pages consacrées à *Don Quichotte* de Cervantes et la fin de l'épistémè classique est marquée précisément par les romans de Sade. La littérature occupe, dans *Les mots et les choses*, un lieu qu'il convient d'appeler „stratégique“ parce que c'est toujours une oeuvre littéraire qui laisse entrevoir quelque chose de la rupture qui ne se prête pas à une détermination strictement méthodologique.

Qu'en est-il, dans le cadre d'une telle conception de l'histoire, de la notion du sens? Dans l'époque de la Renaissance, le sens, ou bien la relation qui détermine le rapport entre le langage et le monde, est réglée par le principe d'*analogie*. Le langage n'est pas un système des signes fondé sur la relation arbitraire entre le signifiant et le signifié – c'est une masse, une couche opaque et mystérieuse qui se trouve inscrite directement dans le monde lui-même. La face du monde lui-même est couvertes des signes et des hiéroglyphes si bien que le monde ressemble à un grand livre à déchiffrer. Il s'agit donc d'un système d'analogies où le langage n'est pas indépendant du monde; il fait, au contraire, partie du monde, il n'en est pas séparé et „les choses elle-mêmes cachent et manifestent leur énigme comme un langage et les mots se proposent aux hommes comme des choses à déchiffrer.“⁴ Dans l'épistémè classique, il en est tout autrement: le principe de la relation entre le langage et le monde, ce n'est plus l'analogie, mais la *représentation*. Le langage se sépare du monde, il *représente* les choses de manière indirecte. Le sens et la signification est un produit de la représentation; le lien analogique à disparu au profit de l'avènement du mot en tant que la représentation de la chose. Ainsi, le langage devient un système transparent qui est encore lié au monde, mais ce lien est celui de la représentation.

Don Quichotte ouvre une transition entre les deux attitudes envers les signes – l'analogie et la représentation. Avec ses aventures, l'analogie disparaît et laisse la place pour la relation de la représentation. Don Quichotte, c'est le héros de l'analogie, tout son être consiste dans le langage, dans le texte déjà écrit, qui est précisément celui de l'analogie, bien que tout son entourage ait déjà changé: „Le livre est moins son existence que son devoir. Sans cesse il doit le consulter afin de savoir que faire et que dire, et quels signes donner à lui-même et aux autres pour montrer qu'il est bien de même nature que le texte dont il est issu.“⁵ Autrement dit, Don Quichotte cherche les signes qui lui diraient la vérité du monde, mais ces signes n'existent plus, ou mieux, les signes autour de lui ont déjà cessé d'être l'expression directe du mystère du monde. Les signes ne sont plus analogues aux choses, mais Don Quichotte s'efforce – sans succès, bien sûr – de prouver le contraire. Les signes des récits ne sont que les signes, mais Don Quichotte ne cesse pas de chercher les analogies perdues, bien que cette recherche soit condamnée à le décevoir: „Tout son chemin est une quête aux similitudes – les moindres analogies sont sollicitées comme des signes assoupis qu'on doit réveiller pour qu'ils se mettent de nouveau à parler [...] Don Quichotte dessine le négatif du monde de la Renaissance: l'écriture a cessé d'être la prose du monde; les ressemblances et les signes ont dénoué leur vieille entente; les similitudes déçoivent, tournent à la vision et au

³ Remarquons que cette thèse de la discontinuité, bien qu'elle puisse paraître difficile à accepter, est inhérente à la méthodologie même de livre de Foucault: selon Foucault, c'est l'épistémè elle-même qui détermine la connaissance des sujets qui se trouvent enfoncés dans ses structures profondes, et non le contraire. L'épistémè ne peut donc pas naître à partir de l'action volontaire des sujets concrets et il est, de par sa nature, impossible de décrire sa genèse. Nous trouvons d'ailleurs une thèse presque identique chez d'autres philosophes qui analysent l'histoire des idées à partir des principes semblables – dans *Lire le Capital* de Louis Althusser, par exemple.

⁴ Michel Foucault, *Les mots et les choses*, op. cit., p. 50.

⁵ Michel Foucault, *Les mots et les choses*, op. cit., p. 60.

délires; les choses demeurent obstinément dans leur identité ironique: elles ne sont plus que ce qu'elles sont; les mots errent à l'aventure, sans contenu, sans ressemblance pour les remplir; ils ne marquent plus les choses; ils dorment entre les feuillets des livres au milieu de la poussière.⁶ La folie de Don Quichotte, c'est la folie de l'anachronie – il déchiffre obstinément les signes là même où il n'y a rien à déchiffrer. Par son épopée, c'est un autre espace du savoir qui s'ouvre, un espace où il ne s'agira plus de l'analogie et de la ressemblance, mais de la représentation.

De l'autre côté, l'époque de la représentation trouve sa limite et sa fin dans les livres du marquis de Sade. L'épistémè classique, à travers la notion de la représentation, a permis les grandes taxinomies – la grammaire générale, l'histoire naturelle, l'analyse des richesses – parce que le concept de la représentation se développe dans l'espace de l'ordre qui donne naissance à une classification possible de toutes les connaissances dans le domaine donné, une classification dont le rapport à ce qui est classifié est précisément celui de la représentation. Il suffit de se rappeler le projet de l'Encyclopédie – une tentative gigantesque de rassembler toutes les vérités rationnelles (c'est-à-dire représentables) et de les exprimer par ce système transparent qu'est le langage à l'époque classique. L'âge classique se termine avec la fin du discours représentatif, avec l'apparition de la notion de la volonté ou du désir qui ne se laissent pas inscrire dans l'ordre classique de la représentation. Dans ce contexte, l'oeuvre de Sade „manifeste le précaire équilibre entre la loi sans loi du désir et l'ordonnance méticuleuse d'une représentation“.⁷ Le discours du libertinage est le dernier principe qui revendique l'expression des fantasmes sexuelles et de la nature du désir dans le langage représentatif: après, survient l'âge de la sexualité (qui trouve, peut-être, son apogée dans la psychanalyse) où le désir se présente comme quelque chose d'opaque, voire d'inexprimable. C'est l'ordre de la représentation qui détermine l'ordre strict de la vie libertine: dans le cadre de cet ordre, il faut tout représenter, il faut tout exprimer dans la transparence du discours classique. Les romans de Sade ressemblent aux catalogues interminables des passions perverses où tout doit être énuméré, où l'ombre de l'inexprimable n'existe pas. D'où la rigidité et le caractère descriptif des romans sadiens: il faut épuiser et décrire toutes les possibilités,⁸ afin de rendre justice au principe de la représentation qui détermine les lois de la description. *Les 120 journées*, *Justine* et *Juliette* constituent une grammaire générale des perversions.

Il faut dire que le thème de la monotonie des romans sadiens n'est pas nouveau chez Foucault. Dans *L'histoire de la folie*, son premier grand livre, nous trouvons des passages presque identiques: „à mesure qu'il [Sade] avance, les décors s'effacent; les surprises, les incidents, les liens pathétiques ou dramatiques des scènes disparaissent. Ce qui était encore péripétie chez *Justine* – événement subi, donc nouveau – devient, dans *Juliette*, jeu souverain, toujours triomphant, sans négativité, et dont la perfection est telle que sa nouveauté ne peut être que la similitude à soi-même.“⁹ Par rapport à *Les mots et les choses*, il y a, néanmoins, une différence fondamentale: dans, *L'histoire de la folie*, les pages consacrées à Sade apparaissent vers la fin du livre, dans le chapitre sur le concept étrange et énigmatique de „l'absence d'oeuvre“, par lequel Foucault tente de caractériser (en évoquant Goya, Artaud, Nietzsche, Van Gogh et Sade) la relation spécifique entre le sujet et son oeuvre, créée au sein de la folie, au sein de la nuit de la déraison, qui peut être, comme le dit Foucault à propos de Sade, „aussi bien totale nuit que le jour absolu“.¹⁰ Bien qu'il s'agisse d'un concept qui se veut

⁶ Michel Foucault, *Les mots et les choses*, op. cit., p. 61 – 62.

⁷ Michel Foucault, *Les mots et les choses*, op. cit., p. 222.

⁸ *Les 120 journées de la Sodome* est, sans aucun doute, l'exemple le plus éclairant et la ressemblance, en ce qui concerne la structure formelle, entre ce roman et le projet de l'Encyclopédie dont rêvaient les Lumières est frappant.

⁹ Michel Foucault, *L'histoire de la folie à l'âge classique* (1961), Paris, Gallimard 1993, p. 553.

¹⁰ Michel Foucault, *L'histoire de la folie à l'âge classique*, op. cit., p. 553.

général, „l'absence d'oeuvre“ exprime, tout d'abord, la spécificité et la singularité absolue du rapport entre le sujet fou et l'oeuvre qu'il avait créé: sur ce rapport, on ne peut dire rien de définitif, il s'inscrit dans la contextualité singulière qui appartient à chaque sujet sur le mode spécifique.¹¹ Ce que Foucault appelle „la nuit de la folie“, c'est avant tout le contexte singulier à travers lequel la déraison s'impose au sujet écrivant – c'est pourquoi Foucault a raison d'écrire que „là où il y a oeuvre, il n'y a pas folie, et pourtant la folie est contemporaine de l'oeuvre, puisqu'elle inaugure le temps de sa vérité“.¹² Là où il y a oeuvre en tant que catégorie ou concept général, il n'y a pas la singularité de la folie.

Dans *Les mots et les choses*, au contraire, les romans de Sade ne représentent plus le moment de la souveraineté singulière de la folie et de son impénétrabilité obscure, mais les limites d'une certaine donnée historique: Sade y apparaît à titre d'exemplarité qui se trouve très éloignée de cette *absence d'exemplarité* qu'est la folie. Si le récit de *Don Quichotte* a ouvert les aventures historiques de la représentation, avec Sade, l'âge classique s'approche à son déclin: Don Quichotte a tenté de lire les signes là où il n'y en avait plus; les personnages de Sade tentent de représenter, c'est-à-dire *nommer*, la violence de la sexualité, de la mort et du désir, qui, bientôt, „vont étendre, au-dessus de la représentation, une immense nappe d'ombre“.¹³ Autrement dit, dans les romans interminables de Sade, un écart infranchissable s'ouvre entre le langage représentatif et ce qu'il décrit, le langage se sépare de son objet qui n'appartient plus à l'époque classique.

L'analyse foucauldienne de l'oeuvre de Sade nous amène, finalement, à nous poser une autre question: Sade n'ouvre-t-il pas, par cette distance entre le langage et son objet qu'il a instaurée au coeur même de son oeuvre, la voie vers la littérature de l'époque moderne qui est caractérisée par Foucault comme une sorte du retour à l'être-en-soi du langage¹⁴ et à sa puissance autonome? Avec Flaubert et Mallarmé, le problème de *l'écriture* devient l'enjeu central de la création littéraire. La folie descriptive d'un Raymond Roussel¹⁵ n'a rien à voir avec la représentation: elle n'est pas engendrée par une volonté de décrire, de représenter, mais par le jeu pur des signifiants qui, au sens fort du mot, *dévorent* le signifié. Plus près de nous, on pourrait mentionner Alain Robbe-Grillet et son écriture spécifique qui peut paraître très descriptive, mais elle n'est pas, en tout cas, représentative – elle n'est pas destinée à nommer, mais au contraire à nier le sens antropomorphique que nous nous sommes habitués à attribuer au monde et aux choses, et à dégager, par la force du regard humain, les choses en l'absence du sens humain.

Il ne s'agit pas de dire que Sade soit un „précurseur“ des écrivains mentionnés plus haut: la notion même du précurseur est extrêmement fragile, surtout en ce qui concerne l'histoire de la littérature. Mais on peut quand même se demander si l'oeuvre de Sade, qui se situe aux limites de la représentation, ne laisse pas déjà entrevoir, bien que ce soit d'une manière vague et indirecte, les transformations à venir.

¹¹ C'est pourquoi Foucault s'approche ici, me semble-t-il, à une certaine théologie négative: „l'absence d'oeuvre“ exprime précisément ce qui ne peut pas être exprimé, ce qui est toujours singulier et insaisissable, c'est-à-dire la manière dont la folie vient s'inscrire dans des oeuvres des auteurs que nous appelons, par commodité, „les fous littéraires“. Sur la folie dans la littérature, il est impossible de dire quoi que ce soit de général et c'est précisément cette impossibilité que Foucault a très vivement senti en proposant le concept de „l'absence d'oeuvre“, ce que les interprètes n'ont pas toujours compris.

¹² Michel Foucault, *L'histoire de la folie à l'âge classique*, op. cit., p. 557.

¹³ Michel Foucault, *Les mots et les choses*, op. cit., p. 224.

¹⁴ „A travers elle [la littérature de l'âge moderne], l'être du langage brille à nouveau aux limites de la culture occidentale – et en son coeur“, *Les mots et les choses*, op. cit., p. 59.

¹⁵ Sur Raymond Roussel, cf. Michel Foucault, *Raymond Roussel*, Gallimard 1963.