Le Brun, Annie, *Les Châteaux de la subversion*, suivi de *Soudain un bloc d'abîme*, Sade. Paris : Gallimard, collection Tel, 2010, 638 p.

De l'œuvre du noir à la solitude du désir : Gallimard réédite deux essais d'Annie Le Brun. Le parti de publier sous une même reliure *Les Châteaux de la subversion* (1982) et *Soudain un bloc d'abîme*, Sade (1986) ne s'épuise pas à la seule commodité pratique. D'abord parus chez Pauvert, ces deux grands essais d'Annie Le Brun ont récemment été réédités par Gallimard dans la collection *Tel*. Si l'épuisement des éditions originales motive certes l'aspect pratique de l'entreprise, il n'en reste pas moins qu'un tel sacre donne l'occasion de revenir sur la place et la pertinence d'une voix critique qui a depuis acquis une autorité certaine en saillant de la masse des commentateurs de Sade par la qualité de son investissement et de son érudition.

***Les Châteaux de la subversion* (1982)**

Si *Les Châteaux de la subversion* s'ouvre sur l'aveu d'une « attirance pour le roman noir » (CS 9), le lecteur se rend rapidement compte qu'il sera question de ces « livres désuets » (CS 9) dans une perspective bien particulière. Le Brun ancre son projet de recherche non pas dans la détermination du genre littéraire, mais dans l'appel d'« une couleur, et en l'occurrence le noir » (CS 13). Laissant à d'autres le soin d'unifier l'histoire littéraire du roman noir, l'analyse cherche davantage à circonscrire les manifestations d'une « atmosphère » (CS 13) qu'elle retrace à même « la folle aventure d'une couleur en quête de formes » (CS 14). Proposition qui surprend : c'est en chassant les indices de l'éveil de la sensibilité à cette « nécessité de la nuit » (CS 11) que Le Brun entreprend de rendre compte de la violence imaginaire qui éclate à la fin de l'âge classique sous un autre mode que celui qui appelle « la commodité de penser que le roman noir ne serait que le refoulé du siècle des Lumières » (CS 13).

Si l'argumentaire néglige d'abord de se baliser concrètement dans le tissu du corpus

étudié, l'intuition qui le propulse cerne un enjeu dans l'enchaînement de formules poétiques inspirées de l'impensable et de la tache aveugle de l'œil. Ce n'est qu'assez avancé dans la lecture que le lecteur comprend clairement ce que Le Brun entend réinscrire dans l'histoire littéraire : « au monument clair et rassurant que s'efforce de construire la philosophie des Lumières, le roman noir s'oppose en monument ténébreux qui pourrait être la cristallisation de ce que la pensée philosophique s'avère incapable d'appréhender » (CS 177). Le roman noir n'exprime pas le refoulé du *Zeitgeist* des Lumières ; il donne plutôt forme à la prégnance d'un courant de pensée qui échappe à l'acuité analytique de la raison.

Ce qui intéresse Le Brun se cristallise dans la possibilité d'un *espace* de représentation qui sache établir la « puissance de l'imaginaire » (CS 88). À travers les entrelacs de l'argumentation imagée de Le Brun, le lecteur entrevoit le projet concret de l'essai : retrouver dans le roman noir la source de la poésie moderne en ce qu'elle fonde le *pouvoir autonome du corps du signifiant* (ce qu'annonce la célèbre formule nietzschéenne placée en épigraphe de l'essai : « l'existence et le monde ne sont justifiables qu'en tant que phénomènes esthétiques »). Le Brun inscrit le roman noir dans l'histoire littéraire en tant qu'insigne précurseur : il donne lieu à plusieurs grandes premières historiques. On retiendra surtout à quel point la lecture de Sade réfractée par la machine optique du roman noir offre une intéressante interprétation de la crise de la représentation du XVIII^e siècle : Le Brun circonscrit la révolution de la représentation sur laquelle s'établira le romantisme hors d'une opposition tranchée vis-à-vis de la *doxa* des Lumières. L'avis général qui instaure spontanément Sade et le roman noir en *état d'exception* est ainsi dépassé : l'essai tisse une fertile continuité entre Sade et le surgissement de la révolte surréaliste du XX^e siècle.

Si l'apparent désordre chronologique de l'ouvrage peut d'abord dérouter, le lecteur

trouve rapidement un appui certain dans la force évocatrice de l'écriture discursive de Le Brun. On assiste bel et bien à une sorte de performance heuristique, où les formules heureuses s'enchaînent jusqu'à tisser une véritable narration associative qui sert de brillant succédané à la cohérence prudente d'une argumentation plus linéaire. Si la rigueur scientifique semble d'abord mise de côté au profit d'une liberté référentielle et d'une prolixité certaine — ce n'est que dans la dernière partie de l'ouvrage que Le Brun entreprend une étude *textuelle* du roman noir — l'écriture revient finalement impressionner le lecteur à travers une érudition focalisée et une connaissance précise du corpus étudié. *Les Châteaux de la subversion* retrace l'influence du roman noir sur Sade et circonscrit un habitat positif à leurs forces obscures, creusant ainsi une histoire alternative à la grande hégémonie de l'image lumineuse que les Lumières déploie depuis plus de deux siècles.

Soudain un bloc d'abîme, Sade (1986)

Commandé par Jean-Jacques Pauvert afin de figurer en tête de la plus récente édition des *Œuvres complètes* de Sade, le deuxième essai conserve les acquis de la réflexion du texte de 1982 en les réfractant dans une posture distincte. Si un certain souci de continuité anime le premier projet en nouant la lecture de Sade dans la postérité de l'équation du roman noir, le livre de 1986 se réclame ouvertement de « l'exception sadienne » (SBAS 299). En insistant sur la *solitude* de l'écrivain embastillé, Le Brun minimise la portée sociopolitique du texte sadien pour considérer tout ce que Sade est *le seul* à faire. Si une fenêtre s'ouvre parfois sur le social, le tremplin du superlatif vient aussitôt soutenir la volonté de « prendre à la lettre » (SBAS 300) un texte qui résiste encore et toujours aux analyses les plus fines : la subversion sadienne témoigne d'une exemplarité indépassable. L'essai rejoint en cela les premiers grands critiques de Sade (Bataille, Blanchot, Paulhan et Klossowski en tête), mais leur sollicitation vise surtout à montrer

de quelle manière ceux-ci ont pâli la problématique originale du texte de Sade en y substituant la leur. À cela Le Brun allègue « la force poétique [dont] la représentation sadienne est porteuse » (SBAS 438) : le propre des grandes œuvres demeure d'évoquer chez les lecteurs un sens qui dépasse les intentions primaires de l'écriture.

Or, c'est bien à l'enjeu original du texte que Le Brun veut revenir : elle entend saisir Sade sous le regard de Sade. À commencer par l'insigne importance du corps : ce qui aurait le plus échapper à la critique sadienne se lit d'abord dans « la négligence majeure de notre modernité finissante : à savoir que les mots vivent indépendamment des choses et que les êtres vivent indépendamment des mots » (SBAS 312-313). Lorsque Le Brun contextualise aussitôt cette assertion en précisant que « la vie et la pensée de Sade viennent nous prouver le contraire », le lecteur est confronté à un déplacement manifeste vis-à-vis de l'essai précédent : l'autonomie du signifiant ne persiste que dans la mesure où la poétique sadienne figure l'interdépendance de la tête et du corps. Si le germe de cette thèse se dessine dans l'analyse du trajet de la pulsion imaginative comprise comme « double détour et retour de l'idée au corps et du corps à l'idée » (CS 77), Le Brun se distancie ici de la *justification* esthétique : parce que Sade est *la tête la plus physique* de son siècle, l'appréhension de son œuvre résiste aux outils théoriques déterminés par « l'illusion d'une autonomie de la littérature » (SBAS 314).

En s'appuyant sur un fascinant commentaire de la correspondance contemporaine de la rédaction des *Cent vingt journées de Sodome*, Le Brun avance que le texte de Sade est déterminé par l'organisation particulière du corps de l'écrivain. Malgré cette insistance corporelle, la conception du désir qui est avancée conclut qu'il n'y a « pas plus somatisation que sublimation chez Sade » (SBAS 333). Si Le Brun préfère parler d'*écart* plutôt que de perversion, c'est que le texte est envisagé sous la perspective d'une « littéralité érotique » (SBAS 333) où le désir

s'impose comme principe organisateur immédiat. À lire Sade à la lumière d'un sérieux inébranlable, Le Brun érige la nécessité de reconnaître la *cohérence* des intentions souveraines du texte : il faut lire l'ambition de Sade comme un projet achevé où rien n'est laissé au hasard.

À être ainsi confronté à une lecture littérale et non distanciée de Sade, le lecteur se demande néanmoins à quel point l'efficiencia de la démarche de Le Brun ne s'engluie pas dans un idéalisme poétique quelque peu abstrait. « À l'origine, il y a l'excès et rien d'autre » (SBAS 565) : en valorisant « l'incontournable loi du désir à laquelle ne cesse de se soumettre la raison » (SBAS 379), Le Brun semble brandir la vérité irréductible qui échapperait à tout point de vue critique autonome. En remettant à Sade les rênes de la critique sadienne, le regard discursif de Le Brun se montre fasciné devant l'image de son propre discours. Mais à l'auteure revient le mérite de dessiner elle-même les contours de cette critique dans la conclusion de l'essai (SBAS 605-608). Si Sade n'a peut-être pas le dernier mot analytique concernant la portée de l'écriture sadienne, le parcours subjectif de Le Brun s'avère un coup de dés qui soulève efficacement les enjeux du texte sadien.

Malgré ses limitations, la méthode de Le Brun parvient ainsi à lever le voile sur les impasses et contradictions qui agissent l'écriture du désir sadien. Dans la foulée, Le Brun soulève maintes perspectives fertiles, dont notamment un regard théâtralisant fondé sur le « processus de focalisation » (SBAS 429) à l'œuvre dans *Les Cent vingt journées* ; on mentionnera aussi un portrait fort convaincant du fonctionnement de la machine imaginaire à travers une analyse de *La Philosophie dans le boudoir* (SBAS 519-554).

Dominic Marion

Université Western Ontario