



# Attaquer le soleil

## ou l'univers de Sade au musée d'Orsay

ENTRETIEN ENTRE ANNIE LE BRUN ET PASCALE LISMONDE

### Sade. Attaquer le soleil

MUSÉE D'ORSAY, PARIS – DU 14 OCTOBRE 2014 AU 25 JANVIER 2015

Commissariat : Annie Le Brun et Laurence des Cars

Écrivain, poète, critique, esprit subversif, proche d'André Breton et du groupe surréaliste, Annie Le Brun défend les grands écrivains, figures de liberté, tels Césaire, Jarry ou Roussel. Ainsi que Sade, qu'elle a lu « littéralement et dans tous les sens » pour l'édition de ses œuvres complètes par Jean-Jacques Pauvert. Sa préface – *Soudain un bloc d'abîme, Sade*<sup>1</sup> – est devenue un essai majeur autour de cet athée radical qui « dévoile au cœur de la pensée occidentale la ténèbre infinie qui la fonde » et bouleverse tous les codes. En 2012, une première exposition pour la maison de Victor Hugo, *Les Arcs-en-ciel du noir*, donne à Annie Le Brun le goût de conjuguer littérature et beaux-arts. Henri Loyrette lui propose alors de créer une exposition autour de Sade au Louvre mais après son départ de la présidence, Guy Cogeval reprend le projet pour le musée d'Orsay. Avec Laurence des Cars, conservateur général et directrice du musée de l'Orangerie, Annie Le Brun est commissaire invitée de l'exposition *Attaquer le soleil*. Titre offensif : il s'agit de montrer que la révolution des profondeurs de la sensibilité provoquée par Sade en littérature s'étend jusque dans les arts. « À dire ce qu'on ne veut pas voir, Sade aura incité à montrer ce qu'on ne peut pas dire. »

**Pascale Lismonde** | Comment aborde-t-on les relations de l'œuvre de Sade à partir des collections du XIX<sup>e</sup> siècle du musée d'Orsay ?

**Annie Le Brun** | Sade est pour le XIX<sup>e</sup> siècle la figure maudite par excellence mais il n'en est pas moins lu par tous ceux qui pensent : Baudelaire, Flaubert, Huysmans, Mirbeau..., les Goncourt l'évoquent fréquemment dans leur *Journal*, rendant compte de sa présence dans les milieux artistes qu'ils fréquentent. À l'inverse, Sade ne semble pas avoir de rapport particulier

avec la peinture. Mais dans la mesure où il est hanté par l'irreprésentable du désir, son propos rencontre les préoccupations des peintres d'alors au moment où les normes de la représentation sont particulièrement remises en cause, conséquence de la période révolutionnaire et de la montée de l'incroyance. C'est le début d'une révolution qui commence avec Ingres et Delacroix pour se prolonger à travers Cézanne et Picasso. En fait, cette exposition « révèle » alors, au sens photographique, une histoire secrète au cours de laquelle le désir échappe peu à peu à ses représentations codées, y compris à celles de l'imagerie licencieuse, pour devenir le sujet même de

Paul Cézanne. *La Femme étranglée*.  
1875-1876, huile sur toile, 31,2 x 24,7 cm.  
Collection musée d'Orsay, Paris.



Charles-François Jeandel. *Deux Femmes nues attachées, allongées sur le côté*. 1890-1900, cyanotype, 17 x 12 cm. Collection musée d'Orsay, Paris.

la peinture. Pourtant, leur grande diffusion au moment de la révolution témoigne d'un décentrement, de même que l'intérêt pour les premières gravures anatomiques en couleur, à commencer par celles de Gautier d'Agoty, qui rend compte d'interrogations nouvelles recoupant celles de Sade cherchant les ressorts de l'âme humaine jusque *Dans la nuit du corps*.

Ainsi, un étrange chemin se dessine de *La Chasse aux lions* de Delacroix, où lions et chevaux s'affrontent dans un terrible corps-à-corps, jusqu'à *La Femme étranglée* de Cézanne, saisie au moment du crime, dans un corps-à-corps comparable avec son assassin.

Il est fascinant de voir comment, tout au long du siècle, la violence du désir qu'on a reproché à Sade d'avoir dévoilé travaille les enjeux majeurs de la représentation qui se libère à son tour des présupposés religieux, idéologiques, moraux ou sociaux pour figurer l'image du corps et ses métamorphoses. « Si vous voulez le fond du coffre, l'escalier secret de l'alcôve, ne

perdez jamais cette dernière clé », note Sainte-Beuve à propos des écrits de Sade. Mais ce rôle de clandestin, il le joue aussi dans l'histoire de la peinture.

**PL** | Vous parliez de « révélation » au sens photographique : c'est aussi l'époque de l'invention de la photographie, à partir de 1837, dont le musée d'Orsay possède des collections importantes.

**ALB** | Il faut le souligner car cette invention capitale contribue à celle de cet autre regard sur le corps. Par exemple, concernant les sexes qu'on commence d'emblée à photographier : même si ce sont des photographies de bordels, le sexe n'avait jamais été représenté en tant que tel, sauf à de très rares exceptions dans l'imagerie licencieuse. De même, les peintres – Degas, Picasso... – fréquentent aussi les maisons closes pour saisir des images du corps qui échappent aux attitudes de convention. Ce que recherchera pareillement Rodin en vivant avec des modèles. Mais on voit aussi que les études de nus dépassent le stade de

la simple étude technique : Ingres va décomposer et recomposer les corps, annonçant ce qu'entreprendront Picasso, Masson, Man Ray ou Bellmer, en cherchant l'inscription du désir entre plaisir et douleur.

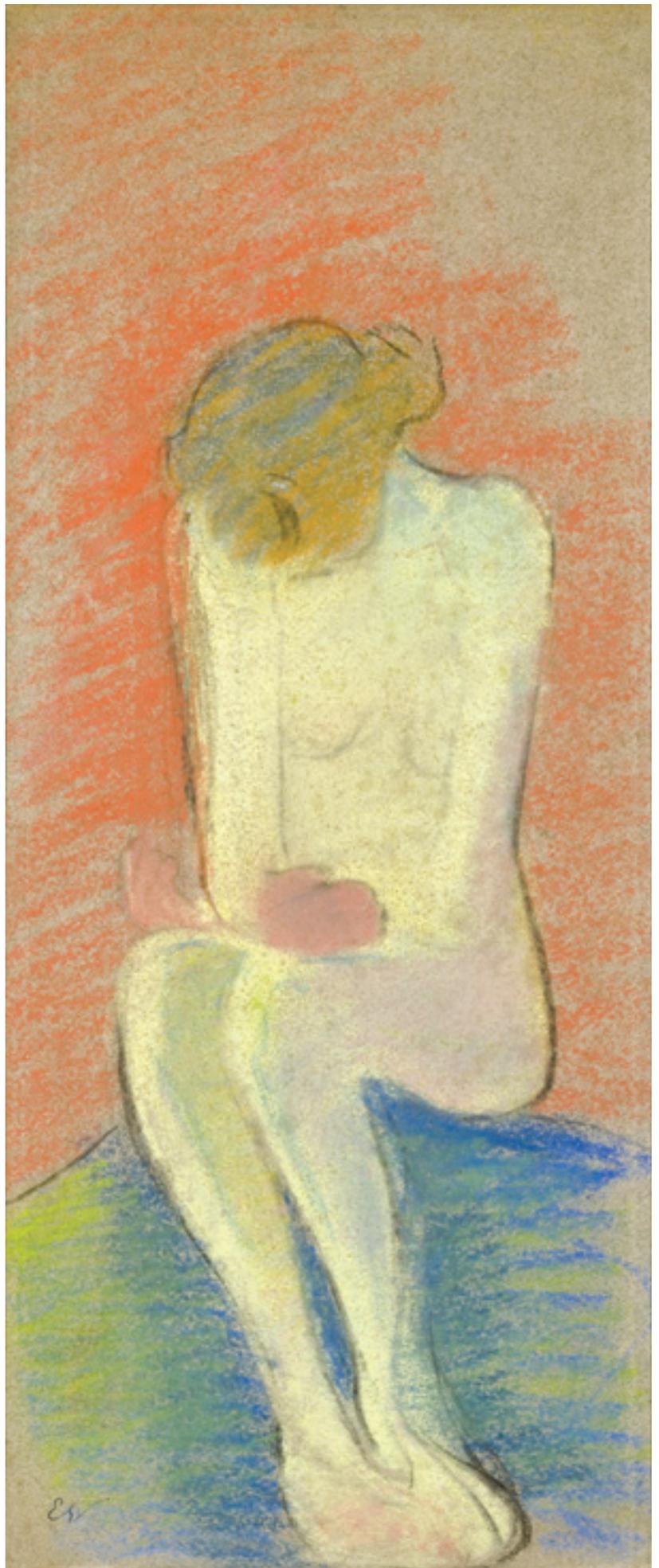
**PL** | Donc, si l'on considère ce bouleversement dans la représentation à partir du XIX<sup>e</sup> siècle, Sade introduit-il « la philosophie dans le boudoir » des peintres ou est-ce le boudoir qui s'introduit dans la philosophie ?  
**ALB** | Alors que, dans le meilleur des cas, les autres tentent d'annexer le boudoir à la philosophie, Sade, lui, met « la philosophie dans le boudoir », en considérant le monde à partir du désir et de sa férocité : « Il n'est point d'homme qui ne veuille être un despote quand il bande. » Et c'est bien ce qui hante l'histoire de la peinture comme en témoignent les innombrables scènes de rapt, d'enlèvement ou de viol qui vont de plus en plus s'affirmer en dehors des normes de représentations mythologiques ou historiques.

C'est cette progressive évocation du désir, tel que Sade le pense, comme principe d'excès, qui chemine de façon souterraine, pour resplendir, par exemple, avec *La Mort de Sardanapale* de Delacroix<sup>2</sup>, qui peut induire un tableau comme *Orphée dépecé par les Ménades* de Vallotton, et s'affirmer chez Picasso, dans la filiation de Goya, avec ses *Baigneuses*. Picasso est l'un des pôles de cette exposition. Il faut rappeler qu'à l'origine *Les Demoiselles d'Avignon* s'appelaient *Le Bordel philosophique*, titre sans doute donné par Apollinaire – alors très proche de Picasso –, qui joue un rôle majeur dans la redécouverte de Sade. Une fois de plus, Apollinaire aura vu juste, car avec ce tableau, Picasso parvient d'une certaine façon à mettre la peinture dans le boudoir, avant que le surréalisme ne reconnaisse le désir comme le grand inventeur de formes.

**PL** | Et l'athéisme radical de Sade, pour qui « il est parfaitement impossible de croire ce qu'on ne comprend pas » (*Dialogue entre un prêtre et un moribond*), comment est-il montré dans l'exposition ?

**ALB** | C'est toute une section de l'exposition, avec notamment des tableaux et des gravures de Goya d'une violence anticléricale qui peut rivaliser avec celle de Sade. Mais on verra aussi un curieux tableau du

Édouard Vuillard. *Figure de douleur*. 1890-1891, pastel et traits de fusain sur papier chamois gris, 40 x 17 cm. Collection musée d'Orsay, Paris.





Auguste Rodin. *Minotaure ou Satyre et nymphe*.  
1885, bronze, 32,6 x 30,3 x 22,1 cm. Collection musée d'Orsay, Paris.

Louvre, un *Moine lutinant une religieuse*, attribué à Magnasco. L'anticléricisme, thème récurrent de l'imagerie licencieuse, connaît une remarquable recrudescence lors de la Révolution, ce qui sera illustré par la remarque de Baudelaire : « La Révolution a été faite par les voluptueux. » Dans cette section, on verra cependant que l'athéisme de Sade est loin de se limiter à l'anticléricisme : certes, pour lui « Dieu est le seul tort qu'[il] ne puisse pardonner à l'homme », mais il met surtout en cause le goût des hommes pour la soumission et surtout pour la servitude volontaire. À travers l'idée de Dieu, dont « le seul nom a fait verser plus de sang sur la Terre que toutes les autres guerres et les autres fléaux à la fois », il remet en question la loi et l'organisation sociale, au nom des passions. Alors que la plupart des hommes cherchent ce qui les relie entre eux, Sade a le courage incroyable de commencer à penser le monde à partir de ce qui le différencie des autres, à partir de sa singularité sexuelle. D'où sa « façon de penser », qui se confond

avec son athéisme irréductible et le renversement de perspective sans précédent qui s'ensuit : « On déclame contre les passions sans songer que c'est à leur flambeau que la philosophie allume les siens. »

C'est sur cet athéisme définitif de Sade qu'achoppe véritablement le XIX<sup>e</sup> siècle car personne ne franchit le pas. Pour accepter ou refuser Sade, on met alors en place un ensemble de dispositifs plus sophistiqués les uns que les autres, et particulièrement le satanisme, défini par Huysmans comme « le spiritualisme de la luxure ». On ne peut mieux dire.

Ainsi, les interprétations littéraires et picturales de la tentation de saint Antoine montrent comment Sade travaille le siècle. Par exemple chez Flaubert, qui en est un grand admirateur, dès lors que l'on lit *Salammô* : fasciné au départ par une peinture de Bruegel, il va, en quarante ans, écrire trois versions différentes de cette tentation. En 1874, sa version finale – pour lui « l'œuvre de toute une vie » – est pourtant mal accueillie par la critique. Sauf par Baudelaire, qui y voit « l'envers de Madame Bovary ». Et il est remarquable que cette vision de saint Antoine, qui, chez Flaubert, équivaut à la tentation d'être Sade, séduise autant de peintres, tels Delacroix, Odilon Redon, Von Stuck, et même Cézanne.

**PL** C'est toujours le désir dans son paroxysme mais chez Sade, c'est aussi la découverte d'un infini, un infini sans Dieu, anticartésien et matérialiste. Sade me fait aussi penser aux thèses de Vico, le philosophe napolitain du XVIII<sup>e</sup> siècle, pour qui l'analyse des cycles de l'histoire de l'humanité doit être conduite non par le *cogito* cartésien mais « par les faits eux-mêmes ».

**ALB** D'autant plus que Sade, comme Vico, a lui aussi une conscience du mouvement du monde. Rien n'est jamais arrêté, la matière n'est jamais inerte, ni la pensée, qui doit toujours être à la hauteur de ce qui est. D'où le rapport de Sade à la nature : « Un jour, examinant l'Etna, dont le sein vomissait des flammes, dit l'un de ses personnages, je désirais être ce célèbre volcan. » Comme sans doute lui-même, qui, par défi, ne cesse de se définir dans une continuelle surenchère avec la nature. L'image du volcan, à laquelle Sade revient souvent, signifie l'ampleur de l'enjeu et la révolte qui est la sienne, et donne la mesure du feu qui va l'habiter durant cet enfermement de vingt-sept années dans onze prisons différentes jusqu'à retourner la prison en for-



Eugène Delacroix. *Chasse aux lions* (esquisse). 1854, huile sur toile, 90 x 116, 7 cm. Collection musée d'Orsay, Paris.

teresse des désirs (visible dans le *Portrait de Sade* par Man Ray).

En fait, si Sade ne cesse d'affirmer que « tout le bonheur de l'homme est dans l'imagination », c'est que pour lui le désir de l'infini se manifeste physiquement dans l'infini du désir, les excès du cœur humain rivalisant à ses yeux avec ceux de la nature. La dernière section de l'exposition montre comment la modernité va être hantée par la recherche d'un autre sublime qui ne s'affirmerait plus au détriment du corps mais au contraire à travers lui. L'influence de Sade dans la peinture française romantique et symboliste me semble se traduire par une présence du corps plus grande que dans le romantisme anglais ou allemand, dont l'idée de Dieu n'est pas évacuée comme

Sade l'a fait. Certains paysages français paraissent hantés par l'érotisme, telles ces falaises de Degas où apparaît nettement un corps de femme. Par la suite, cet autre sublime va trouver son expression chez certains surréalistes comme Max Ernst, Masson, Styrsky ou Toyen....

En ce sens, on peut dire qu'avec « l'efficacité foudroyante de sa solitude », non seulement Sade renvoie sans cesse à l'universalité physique des êtres et des choses mais, ce faisant, il aura ouvert un nouvel espace mental, celui de notre irréductible singularité où, depuis plus de deux siècles, les uns et les autres peuvent s'aventurer à inventer leur liberté. Or si la servitude est contagieuse, la liberté aussi. C'est justement l'un des enjeux majeurs de cette exposition. ■

#### Notes

1. La préface d'Annie Le Brun pour l'édition des œuvres complètes de Sade par Jean-Jacques Pauvert a fait l'objet d'une publication séparée : *Soudain un bloc d'abîme, Sade*, publiée en 1986, vient d'être rééditée en collection Folio par Gallimard.
2. Étant donné son très grand format et les difficultés de transport, *La Mort de Sardanapale* de Delacroix reste au Louvre, mais l'exposition d'Orsay en présente une grande étude.