

Sade contra o amor incondicional: o limiar da modernidade em “Les crimes de l’amour”

André Luiz Barros

Professor do Departamento de Letras da Unifesp.

Apesar de sua imensa fama e repercussão cultural, só muito recentemente têm surgido estudos que se concentram no nível propriamente estético, bem como no linguístico, da obra de Donatien Alphonse François de Sade, ou simplesmente Marquês de Sade (1740-1814). A razão nos parece simples: o grau de radicalidade tanto amoral quanto de linguagem de algumas de suas narrativas – aquelas publicadas anônima e clandestinamente e, por isso, chamadas de “esotéricas”¹ –, acabou fazendo do par obra-autor, amalgamando-os, o símbolo por excelência da transgressividade moderna². Esse resultado, que hoje parece

¹ A bipartição da obra do marquês em textos “esotéricos” – ou seja, publicados anonimamente e, portanto, explícitos na descrição de cenas de sexo ou violência – e os “exotéricos”, que Sade publicou com sua assinatura, em vida, é do grande estudioso da literatura setecentista francesa, Roland Mortier, e foi retomada por Michel Delon (Cf.: Sade, Donatien F.A. de. “Préface”. *Oeuvres*. Tome I. Paris: Gallimard, 1990).

² Obviamente, como diremos a seguir, essa consequência se coaduna bem não só com todo o projeto de escrita de Sade, mas também com o lugar que sua obra efetivamente conquistou no século XX – já que no XIX preponderou o uso primeiro informal e, em seguida, institucionalizado pela psiquiatria do termo “sadismo”, em meio à manutenção da obra no “enfer” da biblioteca francesa (ou seja, num limbo semiclandestino, o que só começa a mudar com o trabalho de Maurice Heine, nos anos 1920). Foi no século XX que autores como Pierre Klossowski, Georges Bataille, Maurice Blanchot e mesmo Jacques Lacan, entre outros, concorreram para transformar Sade numa espécie de mito vivo da radicalidade ética e da linguagem na literatura europeia de todos os tempos. (Obviamente, o diagnóstico é aqui simplificado ao máximo, pois não é nosso intuito desenvolver esse aspecto da questão; e não se pretende, é claro, minimizar a importância e o brilhantismo desses autores, nem do resultado de suas investigações singulares – o que, no

inevitável, acabou impedindo uma melhor recepção crítica do Sade escritor, eclipsado pelo Sade personagem – bem como da obra propriamente literária, eclipsada pela obra acontecimento cultural.

Nesse cenário, nossa análise de dois contos de *Les crimes de l'amour* [Os crimes do amor](1799) tem como intuito compreender as tensões envolvidas numa escrita que, voltada à estratégia de negociação com o novo mundo da *sensibilité*, no qual a narrativa de ficção ganhará novo estatuto "realista" (no sentido de descrição de personagens burgueses como protagonistas) e articulado com a lógica da "verdade do coração", com possibilidade de redenção do mal individual pela via dessa "verdade" íntima.

Centrar-nos-emos nos contos *Eugénie de Franval* e *Florville et Courval* para efetuar uma análise específica da questão do incesto e de seus desdobramentos, a nosso ver fundamental para entender a estratégia narrativa de Sade, de busca de uma nova intensidade em meio ao novo cenário *sensible* ou sentimental. Assim, o incesto é o "crime do amor" propriamente dito, já que se trata de confundir – imoralmente – o amor incondicional familiar com o condicional exogâmico. Tencionamos refletir sobre o sentido da recorrência do tema em *Les crimes de l'amour*.

Eugénie de Franval pode ser lido como uma reflexão sobre o incesto e suas relações com a norma moral hegemônica. A educação totalmente heterodoxa de Eugénie, impedida pelo pai de sequer ter contato com os "préjugés" abstratos da religião e da moral vigentes, segue a trilha de uma (de)formação antitética ao movimento formativo das Luzes, Rousseau à frente com seu *Émile*³. Essa (de)formação libertina, no entanto, ainda dentro

caso desse último ponto, chega perto de acontecer no caso do livro recente de Éric Marty). Desse modo, não só autor e obra passaram a se confundir, com más consequências para a análise (embora nem sempre para o pensamento sobre o desejo e a transgressividade como tais), mas houve uma espécie de unanimidade dos admiradores. Se os não-admiradores (ou mesmo detratores) já tinham extrema dificuldade em analisar a obra (ou mesmo de lê-la com algum distanciamento), a leitura dos admiradores prejudicava a análise, pois tomá-la – e tomar Sade como autor e homem – como exemplos-limites obnubilava o exame estritamente literário e estético da obra. Obviamente, talvez isso tenha sido inevitável numa obra cuja radicalidade cria a primeira divisão, admiradores/detratores, e aumenta o contraste dos outros binarismos envolvidos (bem/mal, belo/feio, forte/fraco, libertinagem/*sensibilité* etc.). Seguindo o argumento, fica claro que a consequência tem seu grau de inevitabilidade. Cf.: Gailliard, Michel. *Langage de l'obscénité. Étude stylistique des romans de Sade*. Les Cent Vingt Journées de Sodome, *les trois Justine et Histoire de Juliette*. Paris : Honoré Champion, 2006; Marty, Éric. *Pourquoi le XXè siècle a-t-il prend Sade à sérieux ?* Paris : Seuil, 2011.

³ Cf.: Moraes, Eliane R. *Sade – A felicidade clandestina*. Rio de Janeiro: Imago, 1994, p. 180 e seq.

da família terá seu momento de embate direto com o mundo da moral considerada normal. Se Madame de Franval aturara, embora sob protestos, a proibição de lidar com a educação da filha, e mesmo de conviver com ela durante largo período, a chegada à idade adulta marca a entrada em cena de entidades de poder com raio de ação ampliado. A mãe de Mme. de Franval se aliará ao juiz Clervil no instante em que aumenta exponencialmente a pressão (simbólica, cultural) para a moça arranjar um marido e, assim, sair do raio de poder do pai. O paralelismo com a vida de Sade é evidente, embora não nos detenhamos nele como chave da obra, mas como um dos modos de iluminar sua semântica literária singular.

No conto, trata-se de notar que o modo de amar do pai se baseia numa filosofia, propriamente libertina, de repúdio a todo e qualquer *prejugé*, ou seja, todo e qualquer sistema doutrinário-moral estabelecido. A busca de uma (des)educação libertina, no entanto, por mais próxima dos preceitos da modernidade, segundo os quais o indivíduo deve se livrar das abstrações para adquirir autoconhecimento e, portanto, autocrítica antirreligiosa, no conto desemboca na degeneração afetiva do incesto. É um dos únicos contos de *Les crimes de l'amour* em que a filosofia libertina se aproxima da burguesa-revolucionária, já que se trata da formação de uma criança, logo adolescente. Porém, o que faz desse pai "moderno" um celerado? Certamente sua índole, ligada às dimensões sobre-humanas do destino (*fortune*) e da natureza (*nature*):

*É raro que tudo se harmonize num mesmo ser para conduzi-lo à prosperidade. Ele é favorecido pela natureza? O destino recusa-lhe os talentos; esse último lhe concede seus favores? A natureza o terá maltratado.*⁴

O destino é a "main du ciel" [mão do céu], que parece mostrar, tanto no indivíduo quanto nas "...plus sublimes opérations" [mais sublimes operações], "...que as leis do equilíbrio são as primeiras leis do universo, aquelas que regulamentam a uma só vez tudo o que acontece, tudo o que vegeta e tudo o que respira"⁵. Nota-se a célebre noção

⁴ « Il est rare que tout s'accorde dans un même être, pour le conduire à la prospérité. Est-il favorisé de la nature? la fortune lui refuse les dons; celle-ci lui prodigue-t-elle ses faveurs? la nature l'aura maltraité ». Sade, D. A. F. de. *Les crimes de l'amour*. Paris, Gallimard, 1987, p. 291.

⁵ "...que les lois de l'équilibre sont les premières lois de l'univers, celles qui règlent à la fois tout ce qui arrive, tout ce qui végète, et tout ce qui respire". Idem, p. 291-292.

sadiana da "natureza" como o sublime possível ao homem, ou seja, uma fusão do Olimpo dos clássicos com o Deus católico. Esse materialismo disfarçado de deísmo impede a revelação do materialismo *tout court*, "credo" cientificista da nova era, partilhado, de alguma forma, por Sade. Por outro lado, nos materialismos do século XVII francês (de alguns *libertins*, por exemplo) já se via tal fusão, sem a referência ao Olimpo, típica não da filosofia – já que Platão funda uma "antimitologia" –, mas das *belles-lettres* [belas-letras]. A diferença em relação à ideia de natureza em Rousseau é total. Diderot é que traduzirá a posição do ex-amigo (Rousseau) para o palco: a ilusão *sensible* [sensível] deve ser reparadora da libertinagem do *monde* [sociedade aristocrática] por meio do *tableau* [quadro] teatral. Peter Szondi escreveu a respeito:

*O espetáculo e o culto da virtude no teatro têm por tarefas permitir que o homem fuja de seu meio real, que é uma sociedade de celerados. Mas este mundo das aparências é ao mesmo tempo o domínio do verdadeiro. Mostra o homem tal qual ele é na realidade, a saber, bom.*⁶

A estranha dialética das Luzes faz da ilusão teatral verdade natural. "Reconciliar o homem com a natureza, mostrando-a boa como na verdade é, e não tal como a fizeram as miseráveis convenções: (...) aos olhos da Ilustração, não pode haver nada mais filosófico que esta missão"⁷.

A narrativa de Sade articula essa ideia da índole inata por meio da semântica do *tipo*, ancestral do personagem moderno, possuidor de características constantes e imutáveis (mas que, na pena do marquês, se cientificizam, rumo à futura ciência genética), e uma discretíssima noção de transformação⁸. Sabe-se que o pensamento de Sade se expressa

⁶ Szondi, Peter. "Tableau et coup de théâtre ». *Poétique*. Paris : Seuil, n. 9, 1972, *Apud* Matos, Franklin de. *O filósofo e o comediante. Ensaios sobre literatura e filosofia na Ilustração*. Belo Horizonte, Ed. UFMG, 2001, p. 64.

⁷ *Idem*, *ibidem*.

⁸ Um exemplo do jogo entre o inato e o agravado pela ação, na descrição do jovem Monsieur de Franval: "...mas sob esse envelope sedutor se escondiam todos os vícios, e infelizmente aqueles cuja adoção e o hábito conduzem prontamente aos crimes. Uma desordem da imaginação, para além de tudo que se pode pintar, era a primeira deformidade de Franval ; não há como se corrigir disso ; a diminuição das forças [*na velhice*] faz aumentar tais efeitos..." ("...mais sous cette enveloppe

por meio de fortes contradições que desencaminham o leitor, sendo, em geral, sua aparente sistematização filosófica na verdade paródia da sistematização filosófica – como se mimetizasse, para seus fins, em vários trechos de sua obra, o estilo dos *philosophes* iluministas⁹.

O final de *Eugénie et Franval* é uma sequência de fugas do libertino perseguido por sua sogra e pelo juiz Clervil, que acionam a lei. Por fim, perdido na floresta, sem dinheiro nem destino, encontra Clervil, que conseguira fugir do cárcere a que Franval lhe legara em uma propriedade sua. O juiz lhe conta como Eugénie morrera de remorsos (exatamente o que falta, em qualquer grau, ao libertino) logo após pôr em prática o crime ideado pelo pai: deu veneno à mãe. "...vi um dos efeitos dos remorsos que me era desconhecido até àquele momento", diz Clervil¹⁰. Agonizante após se trespassar com a espada, Franval volta ao tema da natureza:

...comunique aos [entes] que me restam tanto meu fim deplorável, quanto meus crimes, diga-lhes que é assim que deve morrer o triste escravo de suas paixões, vil o bastante para ter extinto em seu coração o chamado do dever e da natureza. Não me recuse a metade da sepultura dessa esposa infeliz, eu não o teria merecido

séduisante se cachait tous les vices, et malheureusement ceux dont l'adoption et l'habitude conduisent si promptement aux crimes. Un désordre d'imagination, au-delà de tout ce qu'on peut peindre, était le premier défaut de Franval ; on ne se corrige point de celui-là ; la diminution de forces ajoute à ses effets... ». Sade, op. cit., p. 292.

⁹ A indicação percuciente é de um especialista em Maquiavel, Claude Lefort, que se contrapõe à famosa análise de Maurice Blanchot (em *Sade et Restif de la Bretonne*. Bruxelas: Éd. Complexes, 1986) segundo a qual Sade é ou muito contraditório, ou convicto demais, defendendo a ideia de que Sade joga com tons contraditórios ou mesmo paródicos para (por assim dizer) "teatralizar" o texto, forçando o leitor a descobrir em que tom cada trecho deve ser lido para causar o efeito desejado. Cf.: Lefort, Claude. "Sade: O desejo de saber e o desejo de corromper". In: *O Desejo*. Novaes, Adauto (org.). São Paulo: Companhia das Letras, 1990, p. 254 e seq.

¹⁰ «...je vis un des effets subis du remords qui m'avait été inconnu jusqu'à ce moment ». Sade, D. A. F. de, op. cit., p. 375.

sem meus remorsos, mas eles me tornam digno disso, e eu o exijo; adeus. ¹¹

O fato inédito de o libertino sentir remorsos, na remissão de seus crimes hediondos, habilita-o a exigir pelo menos "...la moitié du cercueil" [a metade da sepultura] da virtuosa esposa. A lógica da remissão, de estrutura religiosa, envelopa todos os humanos numa aura de irmandade diante da possibilidade de absolvição de seus crimes – qualquer crime. Como no caso do amor, cuja força é inífinita, tal remissão não tem limite, e Clervil fala em absolvição no mesmo instante em que se refere ao pior crime do celerado: a indução feita a Eugénie de matar a mãe com veneno. "...seu horrível complô tinha acabado de ter êxito; encotrei Madame de Franval agonizante... Oh! Senhor, que perversidade !... Mas seu estado me comove e eu paro de repreendê-lo por seus crimes..." ¹².

Na verdade, interessa ver a analogia singular entre a libertinagem (ou o crime, como Sade rearticula a questão nesse livro publicado com sua assinatura) e o amor que se degenera. O crime, na verdade, nasce do sonho – certamente Iluminista! – de se praticar uma filosofia revolucionária no aqui-e-agora. (Praticar uma filosofia em ato, ou seja, *exercer um modo de vida*). O sonho está bem claro na (des)educação filosófica de Eugénie (que, nesse sentido, faz par com a outra Eugénie, jovem participante das orgias em *La philosophie dans le boudoir* [A filosofia na alcova], de 1795). Mas o fio da anormalidade – que interpela os limites do próprio leitor, já que trata-se de levar ao paroxismo a "vontade de ilustração" – indica que é o próprio elã da racionalidade que leva à virada criminosa. O leitor começa pensando que o pai tem o direito de educar a filha sob o novo prisma antidogmático, de modo a fazê-la "alcançar a maioridade", coerente com o que Kant sintetizará mais tarde como projeto geral das Luzes. O resultado, hiperrevolucionário, extrapola um limite que parece ser mais básico e constitutivo da cultura humana que as abstrações religiosas e doutrinárias em geral. "Hiperrevolucionário" pois atinge tanto o escopo das abstrações que sustentavam ideologicamente o Antigo Regime, quanto as

¹¹ ...apprenez à ceux qui me restent, et ma déplorable fin et mes crimes, dites-leur que c'est ainsi que doit mourir le triste esclave de ses passions, assez vil pour avoir éteint dans son cœur le cri du devoir et de la nature. Ne me refusez pas la moitié du cercueil de cette malheureuse épouse, je ne l'aurais pas mérité sans mes remords, mais ils m'en rendent digne, et je l'exige ; adieu ». Idem, p. 379.

¹² «...votre horrible complot n'avait que trop réussi; je trouvai Mme de Franval mourante... Oh! monsieur, quelle scélératesse!... Mais votre état me touche, je cesse de vous reprocher vos crimes... ». Idem, p. 374.

novas abstrações que passam a se contrapor àquelas – como é o caso da nova valorização da semântica do amor, que servirá de base a certa subjetividade que o romantismo em seguida erigirá e explorará.

Os embates com a moralidade que Monsieur de Franval empreende remetem a um ultrapassamento do projeto do amor, em projeto desejante, para além do princípio amoroso e familiar¹³. Essa assunção do desejo diferindo do amor indica uma nova dimensão do *pathos* que vai além do projeto burguês que coloca a família como pilar fundamental da sociedade igualitária, em plena ascensão àquele momento. Tanto o amor exogâmico, extrafamiliar, quanto o amor endogâmico, familiar, constituem alicerces a sustentar o novo projeto de racionalidade contratual rousseauiana (*Contrato social* e *A nova Heloísa*). Em sentido conotativo, o incesto é um curto-circuito dos dois; em sentido denotativo, põe em paroxismo o fato de o amor-paixão de corte romântico (*avant la lettre*) prescrever uma incondicionalidade logo após o *coup de foudre* (amor à primeira vista), incondicionalidade que se equipara aos únicos amores incondicionais, posto que obrigatórios – os intrafamiliares.

Sabe-se que o Sade amante do teatro, que dilapida parte da fortuna com encenações em seus teatros nas propriedades de Mazan e de La Coste, foi também autor teatral, e uma peça sua, *Henriette et Saint-Clair*, chegou a ser avaliada positivamente pela Comédie Française, quase sendo encenada em 1793, cinco anos depois de escrita. Com as comédias *Les Jumelles ou Le Choix difficile* [Os gêmeos ou A escolha difícil] (1780-81) e *Le Misanthrope par amour, (Sophie et Desfrancs)* [O misantropo por amor] (1781-1782) ela forma a trinca de peças cujo eixo da trama é o incesto. Em *Sujet de Zélonide* [Tema de Zelonide], texto teórico sobre teatro, Sade chega a fazer uma digressão sobre as variações possíveis do incesto¹⁴.

A fama continuada tanto da *Fedra*, de Racine (1677), quanto do *Édipo* de Voltaire (1718), havia algumas gerações, era prova da centralidade do tema na tradição teatral classicista francesa¹⁵. A singularidade de Sade é a transposição de um *topos* tão controverso para o

¹³ É a perspectiva de Jacques Lacan, um pensador do "desejo" na psicanálise do século XX. Obviamente, não se trata de desenvolver suas ideias nos limites deste ensaio, apenas de remeter a seu *O Seminário – Livro VII. A ética da psicanálise*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 1991.

¹⁴ Cf. : Dangeville, Sylvie. *Le théâtre change et représente – Lecture critique des œuvres dramatiques du marquis de Sade*. Paris : Honoré Champion, 1999 ; Wynn, Thomas. *Sade's Theatre: pleasure, vision, masochism*. Oxford : Fondation Voltaire/ Université d'Oxford, 2007.

¹⁵ Como lembra Michel Delon: Delon, Michel. *Le principe de délicatesse. Libertinage et mélancolie au XVIIIè siècle*. Paris : Albin Michel, 2011, p. 95-103.

campo do novo realismo surgido com o romance e o conto, a partir dos anos 1730¹⁶. Ou seja, sua inclusão nas tramas de um livro de contos, como *Les crimes de l'amour*, em que a cena é composta segundo a semântica da *sensibilité* (do triunfo da virtude, contra o vício), com personagens burgueses ('baixos', pelos padrões clássicos) cujos sentimentos individuais são supervalorizados.

Nesse sentido, é crucial a análise de *Florville et Courval*, um conto do livro em que há uma superposição de incestos. Inconsciente de seus atos, em momentos variados da vida, Florville tem relações sexuais com seu pai, com seu irmão e com seu filho, além de provocar a morte da mãe e de matar o filho (que é, ao mesmo tempo, seu sobrinho e seu neto). Ao contrário de *Eugénie de Franval*, o nó de incestos não é fruto de uma índole inata: a semântica classicista do *tipo*, portador de uma virtude ou de um vício inatos e imutáveis, é reelaborada por Sade que, como vimos no conto dos Franval, integra tal lógica na de uma possível reversão das tendências iniciais, inclusive na remissão de todos os erros passados, mesmo os mais cruéis e planejados. Só que em *Florville et Courval ou le fatalisme* o autor compõe uma estranha reescrita do *Édipo* ao tornar a protagonista totalmente inconsciente de seus atos criminosos, bem como de suas consequências. O uso desse outro classicismo, o do destino funesto (*fatalismo*), faz da narrativa uma fábula sobre a passividade da virtude, comparável ao do romance *Justine*, já que, assim como Justine, Florville é uma mulher virtuosa cujos atos só engendram a própria desgraça (é desonrada por um homem desconhecido e passa 18 anos de autopenitência, mesmo sem saber que se tratava do próprio irmão, que raptara o filho, fruto da desonra). A diferença está na concentração de muitos atos (três incestos e dois assassinatos) e no fato de a vontade de fazer o bem provocar o crime imediatamente, e não a degradação social da protagonista, como ocorre em *Justine*. Se neste último ainda se pode alegar que o mundo é mal e as intenções de Justine, boas, no conto é o bem que produz o mal, diretamente.

A nosso ver esse classicismo subreptício integra o projeto amplo de Sade de incluir um tipo singular de intensidade narrativa no seio das novas relações sociais numa França que vê o mundo Antigo Regime declinar, e vive a Revolução e seus conturbados desdobramentos (*Les crimes de l'amour* começa a ser escrito em 1788 e só é publicado em 1799). Desse modo, trata-se de entender esse recurso a um modelo de trama clássico – o incesto – como integração do *pathos* que a nova narrativa do conto e do romance necessitam num cenário que agora é *sensible* (sentimental), burguês, familiar e doméstico.

¹⁶ É a década de surgimento das obras de Prévost e de Marivaux, por exemplo.

Eugénie de Franval e Florville et Courval são exemplares quanto a essa integração. No primeiro, como vimos, o foco está na relação fechada pai-filha, de modo a tornar o amor, visto como sentimento infinito (um dos pilares da semântica da *sensibilité*), um motivo de ultrapassamento dos limites culturalmente aceitos, numa degeneração dir-se-ia consciente, cerebral, planejada desses limites por parte do libertino, como consequência de sua filosofia heterodoxa. No segundo, o acúmulo de incestos constitui uma carga edipiana inflacionada, a complexificar (e, na verdade, sadianamente inverter) a questão da passividade e do autojulgamento das ações individuais. Florville se vê como virtuosa, como redimível, e age de acordo. Mesmo assim, numa radicalização do tema da tendência inata, central à nova subjetividade de uma era que Sade apenas anuncia – uma era em que se constituirá um novo desenho do sujeito como deterministicamente delimitado (pela biologia, pela etnologia – estudo das raças – e pela psicologia ligada à crença numa determinação da geografia e do clima sobre a personalidade individual, até desembocar em nossa avançada genética atual) –, ela se torna uma das personagens mais celeradas de Sade, inconsciente e involuntariamente. No limiar da modernidade, trata-se de ver como o incesto serve tanto para apontar os limites do antigo libertino, que de repente se vê num mundo democrático-humanitário pós-Rousseau, onde seus excessos são vistos como crime, quanto para mostrar os limites da nova virtude, confiante de si, mas talvez cega à ideia – hipermoderna? – de que não se pode conhecer nem a rede (inconsciente, fatalista) de motivações que levam aos atos, nem a rede de consequências que tanto a virtude quanto a maldade engendram – consequências que, sendo imprevisíveis, para tristeza dos moralistas estão além do bem e do mal.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BLANCHOT, Maurice. *Sade et Restif de la Bretonne*. Bruxelas: Éd. Complexes, 1986.

DANGEVILLE, Sylvie. *Le théâtre change et représente – Lecture critique des œuvres dramatiques du marquis de Sade*. Paris : Honoré Champion, 1999.

DELON, Michel. *Le principe de délicatesse. Libertinage et mélancolie au XVIII^e siècle*. Paris : Albin Michel, 2011.

GAILLARD, Michel. *Langage de l'obscénité. Étude stylistique des romans de Sade*. Les Cent Vingt Journées de Sodome, *les trois Justine et Histoire de Juliette*. Paris : Honoré Champion, 2006.

MARTY, Éric. *Pourquoi le XX^e siècle a-t-il prend Sade à sérieux ?* Paris : Seuil, 2011.

MATOS, Franklin de. *O filósofo e o comediante. Ensaio sobre literatura e filosofia na Ilustração*. Belo Horizonte, Ed. UFMG, 2001.

MORAES, Eliane R. *Sade – A felicidade clandestina*. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

NOVAES, Adauto (org.). *O Desejo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

SADE, D. A. F. de. *Les crimes de l'amour*. Paris, Gallimard, 1987.

SADE, Donatien F.A. de. "Préface". *Oeuvres*. Tome I. Paris: Gallimard, 1990

WYNN, Thomas. *Sade's Theatre: pleasure, vision, masochism*. Oxford : Fondation Voltaire/ Université d'Oxford, 2007.