

Marge dans la marge ou le théâtre de Sade à Charenton comme théâtre de société

Marie-Emmanuelle PLAGNOL-DIÉVAL
Université Paris-Est
EA LIS

Les nombreux spécialistes de Sade et de son œuvre ne relèguent plus son théâtre comme une part au pire décevante, au mieux avouable ou affichée comme telle en vue de constituer un rempart pour faire jaillir l'œuvre sadienne par excellence, la seule, la vraie¹... Les pièces, les textes de circonstance lus et joués sur scène, la grande activité théâtrale du marquis, entendue au sens le plus large du terme, intéressent heureusement la critique. Cependant, peu de recherches analysent cette production, ses conditions d'écriture et de représentation au filtre du théâtre de société, tel que le définit et le pratique le XVIII^e siècle et tel que le fait évoluer le tournant du siècle. Il y a là pourtant une hypothèse fructueuse à notre avis pour tenter de comprendre l'activité théâtrale et les textes de Charenton, pour tenter même d'établir des liens entre ces pratiques que la critique actuelle rattache exclusivement à un théâtre thérapeutique² et le théâtre de société tel que Sade le conçoit à La Coste ou à Mazan pour ne citer que les scènes les plus célèbres. Sans exclusion aucune du discours médical porté sur ce théâtre³, discours d'éloge ou au contraire de rejet absolu tels que la fréquentation des spectacles de Charenton a pu engendrer jusqu'à leur interdiction le 6 mai 1813 par Montalivet, nous voudrions souligner combien les pratiques de Sade à Charenton s'inscrivent dans une conception revue et corrigée du théâtre de société que ce soit dans les textes, les répertoires, les agencements de pièces et de divertissement, dans l'organisation matérielle, y compris dans cette perspective thérapeutique qui affleure déjà dans certains textes de théâtre de société⁴. Même s'il ne le reconnaît pas⁵, à Charenton, Sade, nous

¹ Voir à cet égard la mise au point de Sylvie Dangeville, *Le Théâtre change et représente : lecture critique des œuvres dramatiques du Marquis de Sade*, préf. de Maurice Lever, Paris, Honoré Champion, 1999, p. 16-26.

² Pour cette période de Charenton, je me réfère plus particulièrement aux travaux de Sylvie Dangeville, *op. cit.* ; Maurice Lever, *Donatien Alphonse François, marquis de Sade*, Paris, Fayard, 1991, chapitres 26 et 27 ; Annie Le Brun, « Spectacles et acteurs à Charenton » et Michel Gourevitch, « Le Théâtre des fous : avec Sade sans le sadisme », dans *Petits et grands théâtres du marquis de Sade*, Paris, Art Center, 1989, p. 87-94 et p. 95-104 ; Jean-Jacques Brochier, « Le théâtre de Sade », et Jean-François Reverzy, « Les journées de Charenton ou l'asile dévoyé », *Obliques*, n^{os} 12-13, 1977, p. 175-176 et p. 177-187.

³ Esquirol lui-même, qui a pratiqué le théâtre avec ses malades, ne lui accorde pas de vertu thérapeutique, cité par Maurice Lever, *op. cit.*, p. 645 (*Mémoire historique et statistique sur la maison royale de Charenton*, 1935, p. 48-49).

⁴ Curieusement, c'est plus au théâtre des collègues jésuites que se réfère Sylvie Dangeville (*op. cit.*, p. 479).

Théâtres en liberté du XVIII^e au XX^e siècle. Genres nouveaux, scènes marginales ?, Actes du colloque international organisé les 31 mai et 1^{er} juin 2013 par Valentina Ponzetto à l'Université de Genève avec le soutien du Fonds National de la recherche Suisse ; publiés sous la direction de Valentina Ponzetto (FNS / Université de Lausanne) avec la collaboration de Sylvain Ledda (CÉRÉdI – EA 3229).

(c) Publications numériques du CÉRÉdI, « Actes de colloques et journées d'étude (ISSN 1775-4054) », n^o 19, 2017.

semble-t-il, transpose des pratiques issues du théâtre de société dans le cadre semi-ouvert d'un asile d'aliénés, tout comme il avait déjà fait éclater les règles tacites de ce type de théâtre quand il s'était lancé avec son épouse sur les routes pour une tournée de type professionnel, au grand dam de la Présidente de Montreuil⁶.

Une sociabilité carcérale ?

Si le théâtre de Sade et plus encore les quelques textes de circonstance qui nous sont parvenus rédigés à Charenton ont pu décevoir certains critiques, c'est faute de les resituer dans une perspective de sociabilité qui leur redonne une légitimité, celle d'une élaboration pour un cercle défini, assez restreint, fondé sur une parfaite connaissance et une stricte délimitation de ses membres. Ainsi peuvent se comprendre les jeux d'allusion et les plaisanteries relatives aux personnes et aux circonstances. Si l'on veut bien oublier pour un temps le caractère carcéral de Sainte-Pélagie ou relativement fermé de Charenton⁷, on voit que les pratiques de Sade visent précisément – au-delà des murs – à rétablir des formes de sociabilité mondaine, celles du monde extérieur et, pour ce qui regarde le prisonnier politique, du passé. La petite société des « Dîners de Sainte-Pélagie » rapportée entre autres par Maurice Lever⁸ s'apparente à ces multiples sociétés dont l'histoire a par exemple été retracée par Arthur Dinaux⁹, hors le cadre de la prison bien sûr : organisation des réceptions des nouveaux prisonniers¹⁰, rythme des dîners (un tous les cinq jours), nombre symbolique des sociétaires (neuf), nomination d'un président (Sade¹¹) qui donne des tâches d'écriture¹², histoire relatée dans des mémoires postérieurs¹³, type de pièces (vaudevilles, chansons sur des airs connus, lettres et règlement plaisants, épitaphes, stances, impromptus, pots-pourris, couplets, une « scène lyrique et allégorique » avec Cupidon, Apollon et Saturne et même une « Boutade » signée de Sade), saturées d'allusions et d'initiales, rangées par « dîner » du moins pour les trois premiers repas.

Les textes de Sade dans ce cadre sont connus par l'ouvrage de Saint-Désiré et ont été republiés par Maurice Lever¹⁴. Il s'agit d'un vaudeville de conciliation adressé « au

⁵ Aux échos du *Journal inédit*, de Sade, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 1994, il convient d'ajouter la réponse au billet mêlant nouvelles familiales et souhaits moraux de M^{me} de Bimard accompagnant l'envoi du *Génie du Christianisme* demandé par Sade. Ce texte, daté du 4 mai 1811, que Maurice Lever considère comme le testament spirituel de Sade, reprend les principaux chefs d'accusation contre le théâtre à visée thérapeutique de Charenton : « J'ai dirigé le spectacle de la maison où je suis et ce spectacle était un foyer d'horreur. L'eût-on souffert, autorisé, fréquenté s'il eût ressemblé à cela ? Des gouvernants fussent-ils venus me louer et me remercier de mes peines, s'il se fût trouvé [*sic*] de l'immoralité dans cet amusement ? ». Sade y qualifie ses textes de « babioles » (Maurice Lever, *op. cit.*, p. 640).

⁶ Maurice Lever, *op. cit.*, p. 199 et note 38 p. 692. « Ces spectacles, fort simples en soi quand on s'en occupe dans l'intérieur de sa société avec ses égaux, sont un très grand ridicule, pour ne rien dire de plus, quand on s'y livre sans mesure, qu'on se produit en spectacle à toute une province (qui en est choquée), avec des gens dont la profession est d'amuser ceux de l'espèce et de l'état de M. de Sade », lettre de M^{me} de Montreuil à l'abbé de Sade, 29 mai 1772, (BnF, Ms, NAF, f^{os} 428-429).

⁷ Sade entre à Charenton le 27 avril 1803.

⁸ Maurice Lever, *op. cit.*, p. 591 sq.

⁹ Arthur Dinaux, *Les Sociétés badines, bachiques, littéraires et chantantes : leur histoire et leurs travaux*, ouvrage posthume revu et classé par M. Gustave Brunet..., Paris, Bachelin-Deflorenne, 1867.

¹⁰ *Ibid.*, « Réception », p. 55.

¹¹ « Le président lui adressa les vers qui suivent », Saint-Désiré, Désiré-Thomas Hurard, *Mes amusements dans la prison de Sainte-Pélagie*, Paris, impr. D'Everat, an X-1801, p. 37.

¹² Comme au Troisième dîner, *Ibid.*, p. 15.

¹³ *Ibid.*

¹⁴ Maurice Lever, *op. cit.*, Appendice XIII, p. 870-873.

parti de l'opposition » dans « La Société des dîners », sur l'air « Il faut des époux assortis », précédé d'une citation de Voltaire :

O mes amis ! vivons en bons chrétiens,
C'est le parti, croyez-moi, qu'il faut prendre¹⁵.

Sade écrit des vers « Sur un tableau de Diogène » peint par Saint-Perne¹⁶. Il compose « À ma rose » sur l'air « De la soirée orageuse », quatre huitains d'octosyllabes qui comparent Hélène à la rose.

Maurice Lever, qui a identifié sept des neuf membres de la petite société, ne mentionne pas la pièce intitulée « La Musiade » (« ainsi appelée des neuf membres qui avaient le nom des neuf muses¹⁷ » et déclare : « On ne sait de quelle muse lui-même prit le nom¹⁸ ». Par le jeu croisé des noms et des initiales, la seule possibilité pour Sade est bien Thalie :

Chaussant le brodequin et de S... et Thalie
Sur la scène du monde instruisant le genre humain
De lierre couronnés se tenant par la main,
L'une défait son masque, et l'autre la copie¹⁹.

Le jeu des initiales semble également faire allusion à Sade dans le sixième couplet de la « Boutade » :

À Pélagie
Voyant le gros S... en sapeur,
De l'enfance en folie :
Hélas ! qui pourrait avoir peur
De Pélagie²⁰.

À Charenton, autre lieu d'enfermement, le théâtre pour lequel Sade se démultiplie peut se lire également comme une pratique héritée de la sociabilité des théâtres de société et des théâtres amateurs. Les reproches adressés à François Simonet de Coulmier par les autorités et ses confrères plus ou moins rivaux font état d'un mélange de laxisme et d'autoritarisme, certes peu acceptable chez le directeur de ce type d'établissement, mais qui montre justement que le théâtre qui occupe le directeur et son pensionnaire relève autant de ce fameux « traitement moral » que des rapports entre un commanditaire (Coulmier) et un ordonnateur de spectacles (Sade en l'occurrence), tels que les théâtres privés de la seconde moitié du XVIII^e siècle ont pu les voir s'épanouir²¹. Coulmier et Sade se partagent les rôles habituellement distincts de commanditaire (l'hôte chez qui le théâtre se joue) et d'organisateur des fêtes (souvent un écrivain appointé²²). En effet, si l'on regarde les rapports écrits contre la pratique théâtrale à Charenton, outre la réputation de Sade, c'est bien la confusion de ces fonctions – qui plus est dans un établissement public – qui choque les contemporains. Comme un commanditaire, Coulmier fait construire un théâtre au-dessus du bâtiment des femmes, à l'image de ceux que certains particuliers possédaient et entretenaient à grands frais,

¹⁵ Saint-Désiré, Désiré-Thomas Hurard, *op. cit.*, p. 21-22. Les vers de Voltaire viennent du livre V de *La Pucelle*...

¹⁶ *Ibid.*, p. 37.

¹⁷ *Ibid.*, p. 29.

¹⁸ Maurice Lever, *op. cit.*, p. 592. Ce qui, en suivant les vers, donne bien Erato pour « le B... » soit Biget, Clio pour « l'aimable S...P... » soit Saint-Perne, Calliope pour E... soit Égron, de S... et Thalie soit de Sade, mais Uranie et D restent non identifiés, Euterpe et G... soit Guyon que ne cite pas M. Lever, Polymnie et B non identifiés, Terpsichore et L non identifiés, Melpomène et Saint-Désiré.

¹⁹ Saint-Désiré, Désiré-Thomas Hurard, *op. cit.*, p. 30.

²⁰ *Ibid.*, p. 133.

²¹ Voir entre autres Marie-Emmanuelle Plagnol-Diéval, *Le Théâtre de société : un autre théâtre ?*, Paris, Honoré Champion, 2003.

²² Nous nous permettons de renvoyer à notre ouvrage cité ci-dessus pour ces questions.

d'où les plaintes relatives à la répartition du budget de l'établissement. Ce théâtre dispose de toutes les commodités techniques d'un véritable théâtre : plateau, coulisses, loges, fosse d'orchestre, parterre, loge pour le directeur et ses invités, gradins de chaque côté de celle-ci. La salle est vaste, plus de 200 places si l'on additionne les places réservées pour le personnel (36), les malades (60) et les places retenues (90). La répartition est la suivante : 30 personnes dans les loges du bas, 38 dans celles du haut, 24 sur les bancs des côtés, 36 sur des bancs, 20 sur des chaises, plus 60 autres.

La pratique théâtrale à Charenton se calque sur les usages en cours de nombreuses scènes privées. Comme organisateur, Sade établit les programmes (mais Coulmier garde un droit de regard), il choisit les acteurs à l'intérieur et à l'extérieur de l'asile, agence les spectacles, les fait répéter. Il s'occupe également de tâches matérielles (dégager la salle, la fermer à clé²³). Comme hôte plus que comme organisateur, il établit des listes d'invités que sa situation de prisonnier lui fait soumettre à Coulmier²⁴ et certains soupers se déroulent chez lui²⁵. C'est ainsi qu'en 1810, la liste rectifiée par Coulmier mentionne 76 places réservées pour des notables tels que M^{me} Cochelet (8 places), M^c Finot notaire à Charenton (2), le curé pour M. Novert (3), le maire de Charenton (2), celui des Carrières (1), le chirurgien Deguise (3), M^{lle} Urbistandos pensionnaire et actrice amateur de Charenton (6) tandis que lui-même et M^{me} Quesnet se réservent respectivement 7 places. Ces invitations profitent parfois à des hôtes de marque comme Louise Cochelet, dame d'honneur de la reine Hortense, invitée à la représentation du 28 mai 1810²⁶.

Sade dirige par exemple avec une actrice professionnelle, M^{me} de Saint-Aubin de l'Opéra-comique²⁷. Ce mélange au niveau de la direction²⁸ comme au niveau de la troupe, entre amateurs et professionnels²⁹, est très fréquent, dans le théâtre de société. La différence essentielle étant que les amateurs – hormis lui-même – sont internés comme malades à Charenton. Sade donne ou plus exactement octroie les rôles comme en témoigne l'anecdote rapportée par un certain Thierry, interné à Charenton et copiste de Sade pour *Le Capricieux*, *Oxtiern* et *Le Prévaricateur* qui, après une altercation avec Sade, déclare : « Il en résultera que M. de Sade ne me donnera plus de rôle pour la comédie³⁰. » Le rythme des représentations est en revanche moins conforme aux usages de ces scènes. On joue à Charenton une fois par mois alors que les théâtres de société obéissaient plus à un rythme essentiellement saisonnier, celui du calendrier aristocratique (hiver dans les villes et dans les hôtels particuliers, belle saison dans les châteaux) et au calendrier inhérent à chaque petite société avec, entre autres, des spectacles organisés pour la fête ou l'anniversaire du propriétaire, du commanditaire ou des hôtes devant être honorés, ce que l'on retrouve à Charenton avec les fêtes de Coulmier. Cependant, Sade avait déjà largement modifié les règles du théâtre de société en dirigeant une troupe d'acteurs majoritairement professionnels lors des saisons

²³ Marquis de Sade, *Journal inédit*, 1^{er} juillet 1808, p. 70.

²⁴ Lettre du 23 mai 1810 de Sade à Coulmier sur le répertoire et la liste des invités dont M. et M^{me} de Roméi : « Vous m'obligerez sensiblement de ne pas les refuser », suivie d'une liste rectifiée, également dans la *Revue anecdotique des excentricités contemporaines*, p. 104-106, ici p. 105.

²⁵ Rappelons qu'il vit dans une petit « appartement » à Charenton et possède environ 250 volumes dans sa bibliothèque dont les *Œuvres complètes* de Voltaire dans l'édition de Kehl.

²⁶ La lettre à M^{me} Cochelet paraît entre autres dans la *Revue anecdotique des excentricités contemporaines*, 1^{er} semestre, année 1860, nouvelle série tome 1^{er}, p. 104-105 et fait état de « L'intérêt que vous avez paru prendre aux récréations dramatiques des pensionnaires de ma maison » [*sic*], p. 104.

²⁷ Parfois accompagnée de sa fille Cécile selon M. Lever, *op. cit.*, p. 614.

²⁸ M^{lle} Drouin de la Comédie-Française occupe cette fonction dans le théâtre de M^{me} de Montesson avant la Révolution.

²⁹ Marie-Constance Quesnet, ancienne actrice également, joue Marinette dans *Le Dépit amoureux*.

³⁰ Rapportée entre autres par Jean-Jacques Brochier, art. cité.

expérimentales de La Coste et de Mazan dont le rythme de représentation et la composition de la troupe rompaient avec les pratiques de sociabilité...

Le répertoire et les spectacles de Charenton

La question du répertoire doit être abordée selon les pratiques contemporaines, à savoir non pas une seule pièce, mais un agencement de plusieurs pièces (la grande suivie de la petite) et d'autres formes de divertissement, telles que les soupers, les bals et ballets, les concerts et les feux d'artifice. C'est exactement ce qui se pratique à Charenton et ce qui attise l'ire des contradicteurs de Coulmier et du docteur Gastaldy, à savoir cet ordonnancement mondain que « le traitement moral » ne peut suffire à justifier.

S'agissant des pièces jouées et composant ce fameux répertoire, nous nous permettons de rappeler la typologie que nous avons établie³¹ autour du répertoire mimétique avec des pièces importées ou des pièces composées dans un même esprit que celles jouées sur les scènes publiques, du répertoire spécifique avec des genres théâtraux typiques de la scène privée et enfin un répertoire en rupture qui se construit en opposition avec celui des théâtres officiels. À Charenton (comme à La Coste et à Mazan d'ailleurs), bien que pour des raisons différentes, Sade fait le choix d'un répertoire totalement assagi. Il s'agit donc majoritairement d'un répertoire importé de pièces, essentiellement des comédies (la tragédie étant peu présente sur les scènes privées) connues, reconnues, massivement jouées sur les scènes publiques et également sur les théâtres de société, puisque, par les dates, les représentations de La Coste et de Mazan et *a fortiori* celles de Charenton s'inscrivent dans une pratique largement attestée du théâtre de société qui possède déjà une histoire, voire ses anthologies. Le répertoire spécifique est représenté par les pièces de circonstance qui sont une caractéristique essentielle de ces théâtres dits « de société », précisément parce qu'elles renvoient directement ou indirectement à la communauté et au commanditaire une série d'images modulées par le calendrier, les circonstances, les lieux propres de ces scènes. Elles trouvent leur pleine expression dans la fête privée avec un agencement dérivé des fêtes officielles (notamment dans la composition du cortège qui vient rendre ses hommages et dans les couplets composés ou recomposés à partir de réemplois divers à cette occasion). Enfin – et c'est là une des déceptions désormais oubliée des sadiens – le répertoire en rupture est absent des différentes scènes privées du marquis, encore plus de celle de Charenton, pour des raisons évidentes. Ce bref rappel sur les répertoires tord bien sûr le cou à l'hypothèse aventureuse et anachronique du psychodrame pour et par les aliénés à Charenton³², même si la notion de « traitement moral » peut se surajouter aux pratiques du théâtre de société conçu par Coulmier et Sade.

Que joue-t-on à Charenton et que nous révèlent ces exemples de spectacles entre 1805 et 1813 ? Nous nous appuyons sur quelques agencements de spectacles, plus révélateurs à notre sens que la liste des pièces isolées du « Répertoire approximatif » donné par J.-J. Pauvert³³ :

³¹ Marie-Emmanuelle Plagnol-Diéval, *Le Théâtre de société : un autre théâtre ?*, *op. cit.*

³² Voir à cet égard l'analyse de Sylvie Dangeville (*op. cit.*, p. 480-481) sur la pièce de Peter Weiss, *La Persécution et l'assassinat de Jean-Paul Marat représentés par le groupe théâtral de l'hospice de Charenton sous la direction de M. de Sade*, créé le 29 avril 1964 à Berlin.

³³ *Œuvres complètes du marquis de Sade*, édition A. Le Brun et J.-J. Pauvert, Pauvert, Évreux, 1990, *Théâtre*, tome 3, p. 518.

– En juillet 1805 (selon le compte rendu de Jean Pierre Jacques Auguste de Labouïsse-Rochefort daté du 15 juillet³⁴) :

– *L'Impertinent ou le billet perdu* de Desmahis, en un acte, créé en 1750, peu joué selon la base CESAR mais presque constamment réédité au cours du XVIII^e siècle. Sade y tient le rôle-titre.

– *Le Nouveau doyen de Killerine* de Louis-Sébastien Mercier, en trois actes, créé en 1788 en société³⁵, puis en 1790, année pendant laquelle la pièce connaît un grand nombre de représentations.

– *Le Sourd ou l'Auberge pleine* de Desforges, comédie en trois actes, créée en 1790 et jouée sans interruption jusqu'en 1799.

Le spectacle se clôt sur des ballets de jeunes danseuses de onze à douze ans.

– Le 28 mai 1810 :

– *L'Esprit de contradiction* de Dufresny, comédie en un acte, créée en 1700 et continuellement jouée depuis cette date avec quelques interruptions dans les années 1710, mais fortement présente durant la Révolution et ce jusqu'en 1799³⁶, constamment réédité³⁷ et qui figure dans le répertoire de Paulmy d'Argenson³⁸.

– *Marton et Frontin ou Assaut de valets*, comédie en 1 acte, en prose, par J.-B. Dubois, créée à Paris, au Théâtre de Louvois, le 15 janvier 1804, publiée la même année, puis en 1807³⁹.

– *Les Deux Petits Savoyards*, comédie en un acte avec ariettes de Marsollier des Vivetières⁴⁰ avec une musique de Dalayrac, créée en 1789, jouée avec un très grand succès jusqu'en 1799, constamment rééditée y compris en 1800⁴¹, dont certains airs en particulier⁴². Les couplets de Sade (qui figurent parmi les rares œuvres composées à Charenton et conservées) constituant *La Suite de la dernière scène des Savoyards*, se placent ici dans un souci d'agencement⁴³.

³⁴ Et non Armand. *Voyage à Saint-Léger, campagne de M. le chevalier de Boufflers, suivi du Voyage à Charenton et de notes contenant des particularités sur toute la famille Boufflers...* par M. de Labouïsse, Paris, C.-J. Trouvé, 1827. Le récit se trouve dans la partie dédiée « À Madame Éléonore de Labouïsse, Paris le 15 juillet 1805 », p. 41-170.

³⁵ La page de garde indique « Représentée au château de ***, le 17 octobre 1788 » et la préface de Mercier précise les circonstances de composition de la pièce.

³⁶ Selon la base de données CESAR.

³⁷ Notamment en 1802, *L'Esprit de contradiction*, comédie, par M. Du F** [Ch. Rivière Du Fresny], Paris, Fages, An X (1802) et en 1804, dans le *Répertoire du théâtre français* (Édition Petitot). *Comédies* selon le catalogue de la BnF.

³⁸ Paulmy d'Argenson écrit avec Contant d'Orville ces *Mélanges tirés d'une grande bibliothèque...* Paris, 1779-1788, 68 tomes en 58 vol. in-8° avec dans le volume 2 le *Manuel des châteaux ou Lettres contenant des conseils pour former une bibliothèque romanesque, pour diriger une comédie de société, et pour diversifier les plaisirs d'un salon*, également appelé *Manuel des sociétés qui font leur amusement de jouer la comédie ou Catalogue raisonné de toutes les tragédies, comédies des théâtres français et italien, actes d'opéra, opéras-comiques, pièces à ariettes et proverbes qui peuvent facilement se représenter sur les théâtres particuliers* (1779 ?) encore appelé *Étrennes aux sociétés...*

³⁹ Nous n'indiquons les éditions que dans le créneau chronologique qui nous intéresse, soit ici Paris, M^{me} Masson, 1804 et 1807.

⁴⁰ Nous ne pensons pas qu'il puisse s'agir du ballet-folie-pantomime de Henri Louis, Joseph-Marie Piccini et Henri-Benoît-François Darondeau, créé à la Porte Saint-Martin en 1807 et imprimé chez Barba la même année.

⁴¹ *Les Deux Petits Savoyards*, comédie en un acte..., nouv. éd., Avignon, Les Frères Bonnet, 1800.

⁴² Doisy, Charles, Arrangeur, *Six Pots-pourris entremêlés d'airs variés et facile* / arrangés pour une guitare seule, par Doisy, ..., Paris, Doisy, dont *Les Deux Petits Savoyards*.

⁴³ Voir à cet égard les pages de Sylvie Dangeville dans l'ouvrage cité, p. 505-508.

– Le 6 octobre 1812 (selon le compte rendu d'Armand de Rochefort⁴⁴) : outre un dîner de plus de 60 personnes, sans aucun doute lié à la fête annuelle de Coulmier

– *Les Fausses confidences* dont les deux rôles principaux sont joués par des pensionnaires de Charenton dont « une dame L** », qui lit ensuite des vers soi-disant de sa composition adressés au cardinal Maury (en fait de Sade).

– À une date indéterminée, car le récit de M^{lle} Flore⁴⁵ parle de la première de *Gascon et Normand ou les deux soubrettes*, une comédie créée le 9 décembre 1815 ce qui est incompatible avec la date d'interdiction des spectacles à Charenton par Montalivet et indique que le spectacle auquel elle assiste est donné pour la fête de Coulmier⁴⁶ qui se situe en octobre, enfin que Sade meurt 6 mois plus tard ce qui donnerait juin 1814...

– *Le Dépit amoureux* de Molière qualifié de « pièce de bœuf de toutes les sociétés⁴⁷ » par M^{lle} Flore. M^{me} Quesnet joue Marinette.

– une pièce non identifiée durant laquelle un aliéné confond son rôle et la réalité et refuse de jouer son rôle de valet.

– *Les Deux Petits Savoyards*⁴⁸ « qui devait amener le divertissement⁴⁹ ».

– Entre 1806 et 1810 selon Jean-Jacques Pauvert, entre 1810 et 1812 selon Sylvie Dangeville⁵⁰ :

– *La Fête de l'amitié*, prologue encadrant *l'Hommage de la reconnaissance*, vaudeville en un acte, le tout de Sade⁵¹.

Pour le répertoire importé, Sade fait donc le choix de pièces courtes (un à trois actes sauf exception et encore faudrait-il tenir compte d'éventuelles coupures et réécritures), allie des succès anciens et constants à des nouveautés dont les spectateurs peuvent garder un souvenir récent. Ce jeu entre scènes privées et publiques se rencontre fréquemment dans les théâtres de société autour d'une idée d'émulation, voire de récréation par rapport à un original célèbre dans les annales dramatiques.

Au répertoire importé, s'ajoute un répertoire spécifique qui prend ici la forme de la fête privée avec ses éléments imposés. De la production théâtrale de Sade pour Charenton, ne nous sont parvenus que ces textes :

– *La Fête de l'amitié*, prologue encadrant *l'Hommage de la reconnaissance*

– Suite de la dernière scène des *Savoyards*⁵²

– « Quatrain pour M^{lle} de Saint-Aubin »⁵³

– « Couplet à M^{gr} le cardinal Maury⁵⁴ »

⁴⁴ Il s'agit du vaudevilliste et auteur de chansons, de son vrai nom Claude-Louis-Marie marquis de Rochefort-Luçay, auteur de *Mémoires d'un vaudevilliste*, Paris, Charliou et Huillery, 1863. Voir l'article d'Annie Le Brun, « Spectateurs et acteurs à Charenton », art. cité, p. 87-88.

⁴⁵ *Mémoires de M^{lle} Flore actrice des Variétés*, avec notes et notice par Henri d'Alméras, Paris, Société parisienne d'édition, 1903 (notre édition de travail), p. 226-231. Première édition en 1845.

⁴⁶ « La comédie que l'on devait donner ce jour-là à Charenton faisait partie d'une fête que l'établissement donnait à son directeur », *ibid.*, p. 226.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 226-227.

⁴⁸ Pièce dans laquelle se distingue une pensionnaire M^{lle} Urbistondos, *ibid.*, p. 231.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 230.

⁵⁰ Sylvie Dangeville, *op. cit.*, p. 493.

⁵¹ L'édition J.-J. Pauvert précise sur la page précédente (p. 254) *La Fête de l'amitié*, prologue encadrant un prologue et un vaudeville ayant pour titre *Hommage de la reconnaissance*, le tout formant deux actes, mêlés de prose, de vers et de vaudeville.

⁵² Ces trois derniers textes figurent dans le tome 11 des *Œuvres complètes du marquis de Sade*, édition A. Le Brun et J.-J. Pauvert, Pauvert, Évreux, 1990, p. 49-53.

⁵³ Le quatrain aurait été glissé sous la serviette de l'actrice lors du dîner précédant un spectacle selon des pratiques courantes, également attestées dans le *Journal* de Collé par exemple.

Ainsi, lors du spectacle du 6 octobre 1812, Sade compose une cantate sur l'air de « Dès mon enfance » dont les vers se situent dans cette tradition encomiastique :

Semblable au fils de l'Éternel
Par une bonté peu commune
Sous l'apparence d'un mortel
Venant consoler l'infortune
Votre âme pleine de grandeur,
Toujours ferme, toujours égale,
Sous la pourpre pontificale
Ne dédaigne point le malheur⁵⁵.

L'exemple le plus intéressant est celui du spectacle entièrement composé par Sade et dédié à Coulmier (Meilcour dans la pièce selon une anagramme transparente⁵⁶). Les références au théâtre de société sont explicites : M. de Meilcour est « possesseur de la terre où la fête se donne et la recevant », M. de Blinval est « acteur de société, « MM. Dubosquet et de Villebrun », sont « occupés des mêmes plaisirs », M^{me} de Blinval « partageant ses amusement dramatiques ».

Ce sont en revanche des acteurs itinérants puisque la liste des personnages fait apparaître indirectement⁵⁷ un « voiturier, nommé Briserein ». Le prologue reprend un argument récurrent du théâtre de société ; la répétition et l'organisation d'une fête privée dont le déroulement constitue la pièce principale. Ici les acteurs de société se joignent d'abord de manière fortuite, puis, lorsqu'ils apprennent l'identité du dédicataire de la fête, pour des raisons de reconnaissance qui ne seront jamais explicitées, à la troupe de villageois et de villageoises préparant la fête de Meilcour. Les acteurs de société selon un « tour merveilleux » se font passer pour des acteurs professionnels « ambulants » (scène 4) afin de jouer dans le cadre de la comédie au château un « petit opéra⁵⁸ » (scène 4) dans lequel une jeune fille Adèle apprend son rôle, dans un emboîtement assez subtil et révélateur de la façon dont Sade joue sur les marges des différentes scènes. *L'Hommage de la reconnaissance* déplace le théâtre dans une Antiquité de convention, « près d'Athènes dans les jardins de Momus⁵⁹ ». Ce dernier avec les nymphes (les villageoises du prologue) organise une fête en l'honneur d'un « généreux mortel » (scène 1), « consolateur de ceux qu'égarèrent trop souvent leurs charmes ». Momus est redéfini (« La sensibilité l'emporte sur la gaieté de votre caractère », scène 3) par certains éléments de la tradition mythologique, telle la critique de l'œuvre de Vulcain ici portée au compte d'une investigation psychologique :

Ne sait-on pas que je reprochais un jour à Vulcain de n'avoir point pratiqué une petite fenêtre au cœur de l'homme qu'il avait forgé afin d'y voir ses plus secrètes pensées ? (scène 4)

⁵⁴ Pierre Testud souligne que Maury est fait archevêque de Paris par Napoléon, sans l'accord du pape (*Monsieur Nicolas*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de La Pléiade », 1989, tome II, p. 1723).

⁵⁵ Sur le passé « rétivien » de Maury, voir Rétif de La Bretonne, *Le Nouveau dom Bougre à l'Assemblée nationale ou L'abbé Maury au bordel : et autres pamphlets érotico-politiques*, introduction et présentation de Branko Aleksić, Lausanne, Paris, l'Âge d'homme, 2007. Maurice Lever souligne que la pièce poétique a été imprimée, sans être signée de Sade mais, à ma connaissance, la BnF ne la possède pas.

⁵⁶ Hippolyte de Colins dans sa *Notice sur l'établissement consacré au traitement de l'aliénation mentale, établi à Charenton près de Paris*, juin 1812, déplore « les flatteries les plus basses ».

⁵⁷ Il n'est pas mentionné dans la liste des personnages, mais apparaît au détour d'un double rôle tenu par un autre comédien de société.

⁵⁸ La jeune villageoise, Adèle, apprendra ainsi son rôle.

⁵⁹ Sur Momus, je renvoie bien sûr aux travaux de Dominique Quéro et plus particulièrement à *Momus philosophe : recherches sur une figure littéraire du XVIII^e siècle*, Paris, Honoré Champion, 1995.

La double histoire des deux amants séparés, Lincée⁶⁰ et Orphanis, le premier atteint d'« une maladie affreuse », guéri après avoir été transporté dans « la maison de cet homme célèbre » aujourd'hui fêté, est prêt à témoigner en faveur de celui qui exerce cette « nouvelle paternité morale et spirituelle » (scène 5). Convaincu de sa guérison, Momus lui fait revoir Orphanis (scène 7), elle-même guérie par Meilcour, sans savoir que son amant était pensionnaire dans le même établissement. La jeune fille décrit idéalement l'administration et les spectacles de Charenton :

Ah ! rien de ce que la pudeur exige n'échappe à l'œil vigilant de cet administrateur ; si, quand leur [des individus de l'un et de l'autre sexe] guérison se déclare, sa bonté leur permet d'être ensemble pour l'accélérer, c'est sous les regards éclairés et sévères des sages surveillants qui coopèrent à ses vues, qu'ont lieu ces réunions rares et décentes, dont le but moral est de goûter ensemble des plaisirs honnêtes qui tournent toujours au profit de leur guérison ; quelques danses, un spectacle exécuté par eux-mêmes, des promenades ; voilà les dissipations qui perfectionnent les cures et qui nous mettent promptement en l'état où vous me voyez (scène 6).

Les scènes 7 à 13 voient le retour des nymphes, rassemblées autour du couple réuni.

L'hommage à Meilcour s'accroît avec la dernière scène encadrante : une nymphe amène Meilcour sur scène qui demande selon une formulation caractéristique des fêtes privées :

À qui donc l'idée agréable
De ce bouquet intéressant
Est-elle due ?

Adèle-Orphanis amène alors sur scène le couple des Blinval, qui couronnent Meilcour et avouent le subterfuge :

Sous le déguisement d'un acteur de campagne
Je me mêlais aux jeux qu'on préparait pour vous

Les dernières répliques sont confiées à Meilcour qui décide d'ériger un théâtre, pour des raisons plus liées à la théâtromanie qu'à la thérapeutique :

Là nous dresserons un théâtre,
Comme vous je naquis idolâtre
Et je partagerai vos goûts.

Les échos dans le *Journal de Charenton*

Ce texte jugé peu intéressant ou rebutant par certains spécialistes des écrits intimes⁶¹ (« Œuvre ésotérique que ce *Journal*, à peine intelligible, à force de codes et d'ellipses [...] véritable défi à la perspicacité sémiologique⁶² ») recèle néanmoins nombre d'indications qui confortent notre interprétation des spectacles de Charenton dans la perspective du théâtre de société et qui s'apparentent – toute proportion gardée par rapport au cadre de Charenton – aux échos du *Journal* de Collé, notamment en ce qui concerne les relations entre commanditaire et auteur. La triple activité du marquis s'occupant de la mise en scène de pièces d'autres auteurs à Charenton, tentant de faire jouer ses pièces sur des scènes publiques⁶³ et les retravaillant, montre que son activité théâtrale demeure entière et passe d'un type de scène à un autre comme il est courant dans les théâtromanies de ce siècle. L'activité théâtrale constitue même une source interprétative de ses heurs et malheurs pour le marquis qui, en août 1807, revient sur ses

⁶⁰ Plusieurs indices convergents font penser que Sade s'est inspiré pour Lincée du fils de Laujon.

⁶¹ Anne Coudreuse, « *Porc frais de mes pensées... délire et destination dans les Lettres à sa femme et le Journal de Charenton de Sade* », *Revue de l'AIRe*, n° 32, 2006, p. 91-100.

⁶² Maurice Lever., *op. cit.*, p. 637.

⁶³ Marquis de Sade, *Journal inédit*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 1994, le 25 février 1808, p. 53 ; le 24 mars 1808, p. 55.

différentes périodes de jeu dramatique (Hesdin, chez le maréchal de Ségur, Mazan) pour les assortir de réflexions désabusées dans le premier cahier du *Journal inédit* :

ce fut la nuit du 20 au 21 que je réfléchis que de tous les temps les comédies m'avaient été funestes. [...] Pendant le cours de celle de Charenton on vient faire une fouille terrible chez moi etc.⁶⁴

Plus précisément, la position de Sade, organisateur des spectacles face à Coulmier commanditaire explique un certain nombre de plaintes du *Journal inédit*. Celles-ci concernent les changements de date⁶⁵ ou de programmation exigées par le directeur, qui impliquent de modifier les textes intercalés pour l'agencement du spectacle. Ainsi, en octobre 1807, Coulmier demande chez M^{me} Quesnet que la pièce répétée depuis un mois soit changée et remplacée par une autre :

Cela excita un peu d'humeur de part et d'autre (Je voulus déchirer l'ouvrage). On fit sortir Léon pour faire exécuter *Les Chasseurs*⁶⁶ qui se jouaient à la place, et mes couplets qu'on me pria de placer dans un nouveau cadre durent se chanter.

Les relations ne sont donc pas toujours bonnes et le *Journal* s'en fait l'écho comme le 15 février 1808 où Sade relate que « quoique la représentation de la veille eût été au mieux et que je m'y fusse donné beaucoup de soins, il me tint d'assez mauvais propos⁶⁷ ». Ces discordes portent sur les dates, les programmes, les répétitions⁶⁸, les rôles comme dans cet exemple du 9 mai 1808 :

Le 9 on répète pour la première fois *Claudine*, les pièces projetées, et le 10 au matin on m'annonce qu'excepté le rôle de Md. Quesnet les deux autres rôles de femmes sont changés, ce qui donne bien l'idée de surprise et de changement : il y eut d'autres idées semblables dans la journée⁶⁹.

Sans parler des accusations vraies ou fausses de « vers calomnieux » annexés « aux pièces faites pour [la] fête » de Coulmier⁷⁰...

Le caractère lacunaire des notations de Sade diariste ne permet pas de dresser un programme précis des représentations de Charenton, mais conforte et enrichit les témoignages extérieurs. La fête de François Simonet de Coulmier donne lieu tous les ans à un spectacle. Rappelons que la Saint-François est le 4 octobre, ce qui recoupe les dates des spectacles donnés le 3 octobre 1807, en 1808 et probablement le 6 octobre 1812 (en l'honneur de Maury et de Coulmier) : « Ce fut le 3 qu'on jouat [*sic*]. [...] C'était le jour de la fête de M. de Coulmier, mais il [le fils aîné de Sade] ne resta pas à tout le spectacle (il en fit autant l'année d'après)⁷¹. » Ces fêtes sont préparées à l'avance, par exemple Sade donne lecture dès juillet 1807 « de la pièce destinée à la fête de M. de Coulmier⁷² ». Parfois, les textes sont soumis à Sade : « Le 8 [mai 1808] M. de Coul : me donne une pièce en 1 acte à examiner, elle paraissait faite pour sa fête⁷³. » Il en est de même pour la programmation générale, témoin cette note du 29 janvier 1808

⁶⁴ *Ibid.*, p. 43.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 49. Coulmier apparemment modifie le 7 janvier 1808 une date de représentation. C'est encore le cas le 13 février 1808 (*Journal*, p. 52).

⁶⁶ J.-J. Pauvert indique « auteur inconnu pour *Les Chasseurs* dans son Répertoire approximatif des pièces jouées à Charenton... », *Œuvres complètes du marquis de Sade*, édition A. Le Brun et J.-J. Pauvert, Pauvert, Évreux, 1990, *Théâtre*, tome 3, p. 518, mais on peut penser qu'il s'agit des *Deux chasseurs et la laitière*, une comédie en un acte d'Anseaume, sur une musique de Duni, créée le 23 juillet 1763, qui figure en bonne place dans le catalogue de Paulmy d'Argenson.

⁶⁷ Marquis de Sade, *Journal inédit*, *op. cit.*, p. 52.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 72 (le 27 juillet 1808).

⁶⁹ *Ibid.*, p. 60. Sur cette pièce de *Claudine*, voir plus loin.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 62 (le 25 mai 1808).

⁷¹ *Ibid.*, p. 44.

⁷² *Ibid.*, p. 42. C'est ce programme qui est changé en octobre 1807.

⁷³ *Ibid.*, p. 60.

dans laquelle Sade évoque un « comité dramatique dont le résultat fut qu'on jouerait après ce que nous allions donner, *Claudine* et *Le Chaudronnier* et ensuite dans avril *Les Folies* etc. ». Cette mention de Sade permet de rectifier une erreur du « Répertoire approximatif » établi par Pauvert qui pense que *Claudine* et *Le Chaudronnier* sont une seule pièce d'auteur inconnu. Il s'agit en réalité de deux pièces distinctes : très probablement *Claudine de Florian*, la pièce de Pigault-Lebrun en 3 actes et en prose, jouée de juillet à septembre 1797 au Théâtre de Montansier car Sade parle de trois rôles féminins (qui sont en effet ceux de Claudine jeune Savoyarde, M^{me} Derneti et Honorine sa femme de chambre⁷⁴) représentée au Théâtre Montansier-Variétés le 12 floréal an VI selon le *Journal de Paris* et *Le Chaudronnier de Saint-Flour*, comédie en un acte, mêlée de vaudevilles, par les citoyens Armand Gouffé et Henriquez, créé en Prairial an VI et publié chez Barba, an XI-1802. Quant aux *Folies* (dites « d'auteur inconnu » par Pauvert) il s'agit bien sûr des *Folies amoureuses* de Regnard, une pièce constamment programmée par les troupes de société et dont Paulmy écrit qu'elle « fait beaucoup d'effet⁷⁵ ».

On peut tirer des dates de spectacles des notes de Sade, dates toujours imposées par Coulmier : une représentation identique le 14 février et le 3 mars 1808, dont Sade, dans son délire interprétatif des chiffres, tire des conclusions⁷⁶, une représentation prévue le 17 mars 1808⁷⁷, une lecture le 15 mars 1808⁷⁸. Il semble qu'« on joua la comédie » le 31 mars 1808⁷⁹, Coulmier déplace une comédie du 18 août au 23 août 1808⁸⁰...

Le théâtre n'est d'ailleurs pas la seule activité, les concerts musicaux occupent une place importante et comportent également des couplets composés par Sade comme le montre la mention du 13 décembre 1807⁸¹. Si Sade semble jouer moins souvent (ce dont s'étonne son fils, apparemment sur ordre de Coulmier), comme le montreraient deux annotations des 6 et 8 février 1808⁸², il donne « au concert une scène du *Déserteur* avec la ferme résolution de n'y plus chanter », en dépit des applaudissements du 3 avril 1808⁸³.

Que peut-on conclure sur le théâtre de Sade à Charenton ? Qu'il s'agit sans doute d'une pratique que l'on pourrait qualifier de « marge dans les marges », d'un théâtre qui se veut thérapeutique dans un asile renfermant un prisonnier politique, qui transpose les modalités du théâtre de société dans un lieu qui n'est pas un espace privé – ce qui explique les difficultés rencontrées par Coulmier et Sade. Directeur d'un hospice pour l'un et pensionnaire pour l'autre, ils ne cessent en effet de redéfinir leurs fonctions, mêlant les rôles de commanditaire (Coulmier en l'occurrence) et de maître de maison (Coulmier apparemment, mais Sade par sa présence et ses invitations), le tout au service d'une activité dont le versant de sociabilité nous semble l'emporter largement sur la

⁷⁴ Inversement, *Claudine ou le petit commissionnaire*, comédie en prose, en un acte avec ariettes, de Jacques-Marie Deschamps ; sur une musique d'Antonio-Bartolomeo Bruni, créé en 1794 au Théâtre Feydeau, constamment jouée de 1794 à 1798 ne comporte que deux rôles féminins, celui de M^{me} Simon et de Claudine.

⁷⁵ Paulmy d'Argenson, *op. cit.*, p. 210.

⁷⁶ Marquis de Sade, *Journal inédit*, *op. cit.*, p. 52.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 54.

⁷⁸ *Ibid.*, p. 54 « lect' esiepma ».

⁷⁹ *Ibid.*, p. 55.

⁸⁰ *Ibid.*, p. 73 (le 15 août 1808).

⁸¹ *Ibid.*, p. 47. « Le 13, grande compagnie au concert dont est le docteur Gal. Md chante 3 couplets de moi à cette occasion. »

⁸² *Ibid.*, p. 51.

⁸³ *Ibid.*, p. 56. *Le Déserteur* de Sedaine, sur une musique de Monsigny, fait également partie du catalogue de Paulmy.

caution thérapeutique, caution ou prétexte déjà présents par ailleurs dans certaines fêtes privées⁸⁴ ...

⁸⁴ Entre autres les *Fêtes données à S. A. S. M^{me} la Duchesse au mois d'août*, Forges, 1737. La première fête, le 1^{er} août 1737 suit le déroulement codé d'un défilé champêtre et la seconde, une semaine plus tard, utilise un argument mi-merveilleux, mi-allégorique « dont l'idée est la défaite de la fée Vaporine, par les charmes de la fée des Plaisirs. Cette pièce [...] commença par l'ouverture des *Indes Galantes*, suivie d'un monologue de la fée Vaporine. Cette scène moitié récit, moitié en vers burlesques, et en style de vaudevilles, ainsi que tout le reste de ce premier acte, contient les inquiétudes de la fée Vaporine sur sa prochaine destruction, annoncée par un songe d'un goût singulier » (p. 23). Voir à cet égard notre article « Théâtres privés et contes de fées dans la seconde moitié du XVIII^e siècle », *Féeries*, n° 4, 2007, « Le Conte, la scène », p. 51-71.

Bibliographie

Textes

ARGENSON, Antoine-René de Voyer, marquis de Paulmy d' et CONTANT D'ORVILLE, André-Guillaume, *Mélanges tirés d'une grande bibliothèque...* Paris, 1779-1788, 68 tomes en 58 vol. in-8° avec dans le volume 2 le *Manuel des châteaux ou Lettres contenant des conseils pour former une bibliothèque romanesque, pour diriger une comédie de société, et pour diversifier les plaisirs d'un salon*, également appelé *Manuel des sociétés qui font leur amusement de jouer la comédie ou Catalogue raisonné de toutes les tragédies, comédies des théâtres français et italien, actes d'opéra, opéras-comiques, pièces à ariettes et proverbes qui peuvent facilement se représenter sur les théâtres particuliers* (1779 ?) encore appelé *Étrennes aux sociétés...*

COLINS, Jean Hippolyte de, *Notice sur l'établissement consacré au traitement de l'aliénation mentale, établi à Charenton près de Paris*, juin 1812 (dans Marquis de SADE, *Journal inédit : deux cahiers retrouvés du Journal inédit du marquis de Sade (1807, 1808, 1814)*. Suivis en appendice d'une *Notice sur l'hospice de Charenton*, par Hippolyte de Colins, publ. sur les manuscrits autographes inédits avec une préf. de Georges Daumas, Paris, Gallimard, 1994).

LABOÛISSE-ROCHEFORT, Auguste (Jean-Pierre-Jacques-Auguste de), *Voyage à Saint-Léger, campagne de M. le chevalier de Boufflers, suivi du Voyage à Charenton et de notes contenant des particularités sur toute la famille Boufflers...* par M. de Labouïsse, Paris, C.-J. Trouvé, 1827.

RÉTIF DE LA BRETONNE, Nicolas-Edme, *Le Nouveau dom Bougre à l'Assemblée nationale ou L'abbé Maury au bordel : et autres pamphlets érotico-politiques*, introduction et présentation de Branko Aleksić, Lausanne, Paris, L'Âge d'homme, 2007.

ROCHEFORT, Edmond (Pseudonyme de Claude-Louis-Marie marquis de Rochefort-Luçay), *Mémoires d'un vaudevilliste*, Paris, Charliou et Huillery, 1863.

SADE, Donatien Alphonse François de, *Œuvres complètes du marquis de Sade*, édition A. Le Brun et J.-J. Pauvert, Évreux, Pauvert, 1990.

SADE, Donatien Alphonse François de, *Journal inédit*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 1994.

SAINT-DÉSIRÉ, Désiré-Thomas Hurard, *Mes amusements dans la prison de Sainte-Pélagie*, Paris, impr. D'Everat, an X-1801.

Ouvrages critiques

BROCHIER, Jean-Jacques, « Le théâtre de Sade », *Obliques*, n^{os} 12-13, 1977, p. 175-176.

COUDREUSE, Anne, « *Porc frais de mes pensées...* délire et destination dans les *Lettres à sa femme* et le *Journal de Charenton de Sade* », *Revue de l'AIRE*, n^o 32, 2006, p. 91-100.

DANGEVILLE, Sylvie, *Le Théâtre change et représente : lecture critique des œuvres dramatiques du Marquis de Sade*, préf. de Maurice Lever, Paris, Honoré Champion, 1999.

DINAUX, Arthur, *Les Sociétés badines, bachiques, littéraires et chantantes : leur histoire et leurs travaux*, ouvrage posthume revu et classé par M. Gustave Brunet..., Paris, Bachelin-Deflorenne, 1867.

GOUREVITCH, Michel, « Le Théâtre des fous : avec Sade sans le sadisme », dans *Petits et grands théâtres du marquis de Sade*, Paris, Art Center, 1989, p. 95-104.

LE BRUN, Annie, « Spectacles et acteurs à Charenton », dans *Petits et grands théâtres du marquis de Sade*, Paris, Art Center, 1989, p. 87-94.

LEVER, Maurice, *Donatien Alphonse François, marquis de Sade*, Paris, Fayard, 1991.

PLAGNOL-DIÉVAL, Marie-Emmanuelle, *Le Théâtre de société : un autre théâtre ?*, Paris, Honoré Champion, 2003.

QUÉRO, Dominique, *Momus philosophe : recherches sur une figure littéraire du XVIII^e siècle*, Paris, Honoré Champion, 1995.

REVERZY, Jean-François, « Les journées de Charenton ou l'asile dévoyé », *Obliques*, n^{os} 12-13, 1977, p. 177-187.

Collectifs

Revue anecdotique des excentricités contemporaines, 1^{er} semestre, année 1860, nouvelle série tome 1^{er}, p. 104-105.