

Objets sadiques, objet sadien

Jean-Christophe Abramovici

Volume 32, numéro 2, automne 1996

Faire catleya au XVIII^e siècle : lieux et objets du roman libertin

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/036025ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/036025ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

0014-2085 (imprimé)

1492-1405 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Abramovici, J.-C. (1996). Objets sadiques, objet sadien. *Études françaises*, 32(2), 53–64. <https://doi.org/10.7202/036025ar>

Résumé de l'article

Dans le musée lugubre de l'auteur des trois Justine, ce n'est pas tant les éléments du musée qui importent que ce qu'il révèle de l'atelier d'écriture du marquis de Sade. La progression exponentielle de la matière romanesque, l'amplification narratrice, les innovations narratives et techniques, tout cela concourt à une progressive dépersonnalisation de la violence dans le roman : la gestion romanesque des instruments de supplice a pour effet de déshumaniser une violence dont le seul objectif est de rester brute.

Objets sadiques, objet sadien

JEAN-CHRISTOPHE ABRAMOVICI

« Le sadisme ne serait que le *contenu* grossier (vulgaire) du texte sadien¹. » Par ces mots, Roland Barthes rappelait que la distance est grande entre ce qu'on peut connaître « de réputation » des romans de Sade et le détail de leur écriture. Parmi tous les éléments du folklore sadique figurent certainement au premier plan les instruments dont se sert le libertin, ceux au moyen desquels il blesse sa victime et jouit des souffrances qu'il lui inflige. Le fouet serait sans doute l'accessoire le plus souvent cité; c'est d'ailleurs autour de lui que s'est cristallisé l'amalgame entre sadisme et masochisme. Les héros de Sade, de fait, sont très amateurs de « la flagellante épisode »; ils sont loin de s'y limiter. Les versions successives de l'histoire de Justine témoignent de l'attention constante que Sade accorde aux instruments de supplice : au fil des réécritures, il les modifie, les échange, les perfectionne, les multiplie. Des *Infortunes de la vertu* à *La Nouvelle Justine* se dessinent peu à peu, au travers du catalogue des objets sadiques, les contours de l'objet sadien².

1. Roland Barthes, *Sade, Fourier, Loyola* (1971), dans *Œuvres complètes*, édition d'Éric Marty, Paris, Seuil, 1994, vol. 2, p. 1161.

2. La présente étude porte exclusivement sur les trois versions de l'histoire de Justine; l'examen des autres romans de Sade aboutirait sans doute à des conclusions parallèles. Nous prenons comme éditions de référence le tome II des *Œuvres* (édition établie par Michel Delon, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », n° 418, 1995, XIX et 1425 p.) et la reproduction du manuscrit des *Infortunes de la vertu* (présentation et transcription de Jean-Christophe Abramovici, préface de Michel Delon, Paris, CNRS Éditions/Zulma, coll. « Manuscrits », 1995, 335 p.); nous modernisons l'orthographe des citations du manuscrit.

L'instrument de supplice est, dans le texte de Sade, « toujours là » : élément de décor des demeures protégées et confortables des libertins, mais surtout virtualité de la narration, comme appelé par la seule présence d'un corps sans défense offert à la violence d'un maître. Vient-il à manquer — ce qui est exceptionnel —, on s'accommode faute de mieux de la seule force manuelle : « S'il y avait eu des verges [chez Rodin], j'étais cruellement traitée. On en parla, mais il ne s'en trouva point, on se contenta de ce que la main put faire » (*J*, 222). D'ordinaire, l'instrument est présent, à la disposition du libertin, pour qu'aucune réclamation ou recherche ne soit nécessaire. Roland trouve dans *Les Infortunes* « un fouet de poste, toujours placé à portée de nous » (*IV*, 92) ; une correction manuscrite prend soin d'en préciser l'utilité (« un aiguillon de fer, toujours accroché là pour le besoin », f° 234), avant que dans *Justine* l'impression de proximité soit renforcée par le raccourci de la lexicalisation (« un nerf de bœuf toujours là », *J*, 324). La mise en scène orgiaque s'efforce de servir le libertin, de lui procurer l'objet désiré dans l'instant de son caprice. En ce sens, *La Nouvelle Justine* est riche en innovations narratives et techniques. D'invisibles bras tendent au libertin l'instrument du délit (« une énorme poignée tombe sous les mains du barbare », *NJ*, 806), à moins bien sûr que ce dernier n'ait confiance qu'en lui-même, tel Verneuil et la « discipline à cordelettes de boyaux très noueux, qu'il avait toujours dans sa poche » (*NJ*, 895). Au fil de la narration, les libertins, moins fétichistes, plus techniciens, ne s'en tiennent plus à un seul objet ; une victime est alors assignée au rôle d'infirmière libertine (« une jeune fille munie de tous les instruments nécessaires à l'opération », *NJ*, 618). Puis apparaît le présentoir : l'*actio* sexuelle est souvent chez Sade motivée par la *dispositio* des éléments de la débauche ; de même que le libertin aime à voir le plus de corps rassemblés dans son champ de vision, la réunion sur un même meuble des instruments de supplice permet au libertin de prévoir ses prochains « coups » : la scène du sacrifice d'Octavie et Mariette s'ouvre sur la présentation d'« une commode garnie de tout ce que la luxure la plus désordonnée... la plus atroce rendait nécessaire » (*NJ*, 806) ; le meuble sera chez le comte de Gernande perfectionné et muni, toujours pour la commodité, de roulettes (« des tables roulantes d'ébène et de porphyre répandues çà et là », *NJ*, 903). Le libertin de Sade est homme de confort et de fonctionnalité.

Objet de luxe, la commode est aussi imposée par la multiplication des instruments de luxure. Le matériel du libertin participe en effet au mouvement d'amplification narrative qui transforme sur une douzaine d'années *Les Infortunes de la vertu*

en *La Nouvelle Justine*. Dans le même temps que s'allonge la liste des personnages, des épisodes, des détails obscènes, le catalogue des objets sadiens s'enrichit en nombre et en invention : parmi les nouvelles armes mises à la disposition du libertin, relevons dans *Justine* un « martinet armé de pointes de fer » (*J*, 260), ou « d'acier » (*J*, 329), un autre composé « de cordelettes nouées à douze branches ; au bas de chaque était un nœud plus fort que les autres et de la grosseur d'un noyau de prune » (*J*, 260). *La Nouvelle Justine* ajoute à ce musée lugubre un « martinet armé de camions » ou petites épingles (*NJ*, 535), une « boule piquante » (*NJ*, 1094 et 1098), de nombreuses aiguilles servant non plus simplement à coudre et préparer le corps à l'attaque sexuelle (*J*, 379), mais à le blesser, et pouvant à ce titre être « d'acier brûlant » (*NJ*, 644) ou d'or (*NJ*, 690 et 807). Un moment de la scène sexuelle se prête particulièrement à cette logique de la surenchère : celui où est présentée à l'héroïne (et aux lecteurs) la liste des objets qui la blesseront. Si dans le conte des *Infortunes* ces listes ont pour principale fonction d'effrayer l'héroïne et de la contraindre à l'obéissance — Bressac lui présente par exemple « des cordes, des nerfs de bœufs et autres instruments qui [la] firent frémir » (*IV*, 42) —, elles s'apparentent dans les versions plus violentes du roman à de véritables inventaires avant décès de la victime. Sade reprend sans cesse ces séries. Sur la page manuscrite correspondant à l'épisode de la réception de l'héroïne au couvent de Sainte-Marie-des-Bois, Sade amende une menace trop abstraite du père gardien : aux « mauvais traitements » promis à Justine, il ajoute en marge les objets qui leur correspondent, « des choses qui me firent frémir », puis remplace dans un second temps le substantif trop imprécis par « des fouets et autres instruments de supplice » (f° 211). Dans les deux versions ultérieures du roman, le même inventaire s'étoffe, force par sa seule étendue la conviction : « des disciplines, des verges, des férules, des gaules, des cordes et mille autres sortes d'instruments de supplice... » (*J*, 232) ; « des disciplines, des verges, des férules, des scalpels, des tenailles, des stylets et autres instruments de supplices » (*NJ*, 608). Par-delà les changements de nature de ces outils sur lesquels nous reviendrons plus loin, la troisième version retrouve la concision stylistique de l'addition marginale initiale, le frémissement (exprimé dans *Les Infortunes*, sous-entendu dans *Justine*) appartenant à la seule narration de l'héroïne.

Si les inventaires des objets de torture s'allongent et s'inscrivent dans la progression exponentielle de la fiction sadienne, ils s'achèvent aussi bien souvent sur une mention de l'inconnu. Presque simultanément, Sade se fait explicite, déroule le catalogue instrumental, puis implicite, comme si pour

d'autres objets toute dénomination était impossible. Le caveau des supplices de Roland contient « des faisceaux de verges et de fouets, des sabres, des poignards, des pistolets » (J, 327) que complètent paradoxalement dans *La Nouvelle Justine* des « armes absolument inconnues » (NJ, 1014) : l'hyperbate retourne presque ironiquement la liste exhaustive en un simple choix. Au détail se mêle la suggestion, à la précision technique du substantif, le vague des pronoms ou adjectifs indéfinis (« tous ses instruments », NJ, 586 ; « tout ce qui peut servir à la plus affreuse débauche », NJ, 688). Les deux logiques sont poussées à l'extrême dans la description du contenu de la table roulante du comte de Gernande, épuisement de la liste puis double affirmation de l'implicite :

[...] verges, martinets, nerfs de bœufs, lardoires, liens de cordes et de fers, godemichés, condoms, seringues, aiguilles, pommades, essences, tenailles, pinces, fêrules, ciseaux, poignards, pistolets, coupes de poisons, stimulants de toute espèce, et autres divers instruments de supplices ou de mort. (NJ, 903)

Qu'il soit mis en série ou suggéré, l'objet a ainsi dans la fiction sadienne une fonction cataphorique d'annonce des épisodes de l'orgie à venir. Son seul nom et le détail de sa description indiquent métonymiquement l'utilisation qui en sera faite³. Comme ne cesse de le répéter Justine, il « fait frémir », donne le sommaire des détails cruels qui ne seront épargnés ni à l'héroïne, ni au lecteur.

Parler de surenchère ne rend cependant que partiellement compte de la place et de la fonction des objets luxurieux dans les trois *Justine*. L'augmentation de leur nombre s'inscrit aussi dans une progressive dépersonnalisation de la violence dans le roman. Les rapports du libertin à l'instrument s'en trouvent du même coup modifiés. Le manuscrit des *Infortunes de la vertu* témoigne du soin avec lequel Sade répartit les objets sadiques entre ses différents personnages. Alors que *Les Cent Vingt Journées de Sodome* visaient au recensement exhaustif des passions humaines, un conte d'une grosse centaine de pages ne pouvait tout au plus que mettre en scène des figures repré-

3. Voir sur ce point le suggestif fragment consacré par Barthes au « fil rouge » : « La voie sûre de l'horreur, c'est la métonymie : l'instrument est plus terrible que la torture (d'où l'importance, dans le mobilier sadien, de ces tables basses où attendent les accessoires du supplice). Pour coudre la victime, on usera d'une " grande aiguille où tient un gros fil ciré ". Plus la synecdoque s'étend, plus l'instrument se détaille en ses éléments ténus (la couleur, la cire), plus l'horreur croît et s'imprime (si l'on nous avait raconté le grain du fil, cela serait devenu intolérable). » (*Op. cit.*, p. 1161.)

sentatives des divers degrés de libertinage. D'où la traque sadienne de la moindre répétition⁴ et les corrections en cascade qu'entraîne toute modification ou ajout apporté à la structure première. À travers les commentaires et consignes que Sade place dans les marges de chaque page du conte, on peut retracer la chronologie de ces changements, suivre pas à pas tout ce qui pourrait relever des pérégrinations du nerf de bœuf des *Infortunes*. Dans un premier état du texte, Sade se montre attentif à ne pas redoubler la scène de fustigation subie par l'héroïne chez le marquis de Bressac (f° 198v-200) ; il change en conséquence le « fouet de poste » utilisé plus loin par le faux-monnayeur Roland (nommé au départ Dalville) en « une longue canne armée d'un aiguillon de fer » (f° 234). À la suite sans doute de la réécriture de l'épisode central du couvent de Sainte-Marie-des-Bois et du remplacement des coups de fouet mesurés de Raphaël par la « cavalcade » plus enlevée de Clément (f° 219), Sade modifie dans un second temps la punition infligée à Justine par Bressac (« changez ce supplice ; mettez les chiens », f° 199), puis reprend la scène chez Roland. Ce dernier pourra fouetter, mais devra en contrepartie modérer ses ardeurs bestiales : Sade suggère le changement dans les marges du texte (« un nerf de bœuf », f° 234 ; « Roland peut employer le nerf de bœuf il n'est pas pris », f° 234v), puis entérine sa décision sur les couvertures cartonnées du manuscrit, véritables cahiers des charges de la création sadienne : « Que Roland use de nerfs de bœufs au lieu de la pointe de fer, ce n'est plus employé par Bressac », puis « Que Roland emploie les piques au lieu de la morsure à cause des chiens de Bressac » (premières lignes biffées du f° 202v). La fiction sadienne s'apparente ici à un jeu de construction dont chaque élément est solidaire des autres ; tout déplacement local se répercute sur l'ensemble du tableau.

Il en est de même lorsqu'un nouvel épisode vient s'ajouter au plan de départ. Après une première mise au net des *Infortunes*, Sade introduit le personnage du comte de Gernande : grand amateur de saignées, c'est à lui que sera désormais réservé le motif de l'écoulement sanguin. Roland se voit dans le même temps interdit de piques et de morsures (« pas plus l'un que l'autre, c'est pris », f° 202v) ; en compensation, il reçoit le privilège du cordon et de la mort par étouffement, « tout ce qui tient à la pendaison, mais rien au-delà » (f° 234v), et conserve la pratique du nerf de bœuf : « qu'il s'en tienne au

4. Voir les injonctions que Sade s'adresse dans le feuillet intitulé « notes relatives au net » : « je crois que vous peignez à peu près de même *Cœur de fer* et *Sévérino* ; vérifiez. / Je crois qu'il y a deux fois *tour à tour*, *il baise*, *il menace* » (manuscrit des *Infortunes de la vertu*, f° 229).

cordons et au nerf de bœuf» (f° 202v); «Qu'il se contente de sa passion du cordon autour du col, les piqûres sont chez le comte» (f° 228v)⁵. Ce qui frappe dans toutes ces instructions, c'est autant leur rigueur maniaque que les termes renvoyant à une psychologie du personnage (*qu'il se contente...*, *qu'il s'en tiennent...*). Sade rédige son conte comme s'il était un metteur en scène devant concilier des choix esthétiques et les caprices de ses comédiens : sa passion du théâtre se retrouve ici dans la gestion romanesque des instruments de supplice. Ce contrôle presque stoïcien des désirs individuels et de la logique narrative ne tiendra pourtant pas à l'épreuve de la mise en roman. Dans le manuscrit des *Infortunes de la vertu*, le feuillet intitulé «Preuve de la gradation des passions de Thérèse» (f° 230) apparaît comme l'une des dernières tentatives pour concilier dans la narration les logiques antithétiques de l'équilibre et de l'amplification⁶.

Avec l'adoption par Sade d'une dynamique narrative de la surenchère, l'instrument change de statut et de fonction. Il symbolisait dans le conte initial la passion de chaque libertin; il ne prend sens dans les romans que mis en série et démultiplié. Il s'opère en quelque sorte une inversion du mouvement métonymique menant de l'accessoire au geste. Dans *Les Infortunes*, la seule mention de l'objet vaut pour la représentation de l'acte cruel, abandonnée à l'imagination du lecteur : Omphale prévient Justine qu'au couvent «la seule punition admise est le fouet» (IV, 66); Sade résume de manière aussi elliptique une scène à rédiger («faites chez Roland le couteau dont elle coupe la corde qui le pend», f° 228v). Dans les romans, au contraire, la mention des instruments de torture raconte la scène qu'elle ne l'annonce : le détail des actes précédemment tus renvoie aux objets qui, s'ils accompagnent le geste sadique, sont le plus souvent sous-entendus par le narrateur. Dans la phrase, le verbe prend peu à peu la place qui était réservée au substantif, comme dans cet extrait des orgies de Cardoville : «Larose pique une veine à la cuisse gauche; [...] le premier nègre incise les épaules, le second pique la jugulaire» (NJ, 1094). Le désir est ici détaillé dans son impersonnalité, à la manière du déroulement mathématique et monotone des *Cent Vingt Journées de Sodome*. L'objet de supplice est quant à lui relégué au second plan de la scène, simple virtualité qu'actualise le désir du libertin. Une scène de

5. La leçon du manuscrit est «Qu'il se contente ~~des morsu~~ <res> de sa passion du cordon autour du col, les piqûres sont chez le comte» (f° 228v).

6. Pour une étude plus globale de la place du manuscrit des *Infortunes* dans la genèse des romans de Justine, voir notre présentation, «Au travers des mailles du filet sadien», *op. cit.*, p. 15-26.

La Nouvelle Justine décrit le sacrifice par Rodin de sa propre fille Rosalie : « il semble que ce ne soit qu'au sein de l'inceste et de la sodomie qu'il veuille arriver à l'infanticide. Marthe lui remet un scalpel, et il l'instrumente. On juge des cris de la victime » (*NJ*, 566). On détermine ici avec difficulté l'antécédent du pronom complément d'objet du verbe *instrumenter*; l'effet stylistique est calculé : la mise en acte du désir prend le pas sur l'exposé de ses circonstances.

L'objet ne retrouve une indépendance à l'égard de la main qui l'anime que quand un mécanisme permet de lui donner vie. L'importance prise dans *La Nouvelle Justine* par les machines s'inscrit au départ dans cette logique de la surenchère déjà évoquée : la machine permet de multiplier les effets limités de l'instrument, ainsi chez Jérôme ces « deux plaques d'acier, garnies de pointes qui se resserrent l'une sur l'autre » (*NJ*, 688-689). Mais, ici encore, le détail des diverses parties importe moins que la somme des actes que le mécanisme permet de produire. Jérôme raconte avoir inventé pour réveiller son imagination blasée « une espèce de cotte de mailles à ressorts » (*NJ*, 762) faisant s'entre-tuer deux victimes dont chaque malheureux geste déclenche « plus de quatre mille pointes ou ciseaux d'acier, qui, dans l'instant, déchiraient, piquaient, ensanglantaient » (*NJ*, 736). Le siège à engrosser de M. de Bandole permet, en annihilant la femme, d'isoler l'action lubrique dans son déroulement : « *il* enfilait, *on* ne bougeait pas [...] *on* l'avertissait, *il* ouvrait la porte du cabinet, se branlait un moment en face du con, invectivait la femme, jurait, haletait, enconnaît [...] » (*NJ*, 574 et 575 ; nous soulignons). La même recherche de l'acte rare commande la création des autres machines du roman : un meuble de torture provoquant chez la victime « un rire sardonique extrêmement curieux à observer » (*NJ*, 920), une machine tailladant plus ou moins rapidement les têtes de ses victimes⁷, ou enfin celle dont l'évêque de Grenoble menace l'héroïne (*NJ*, 1056), une « infernale machine qui brûle, coupe et brise les os tout à la fois » (*NJ*, 1073). Pour qu'aucun acte ne se répète, Sade veillait dans *Les Infortunes de la vertu* à attribuer à chaque libertin un objet fétiche ; la machine permet à l'inverse la répétition simultanée de tous les actes cruels possibles.

Mais, comme Barthes et d'autres l'ont noté, « la machine sadienne ne s'arrête pas à l'automate (passion du siècle) ;

7. Voir le commentaire qu'en propose Michel Delon : « C'est une antithèse de la guillotine qui a été conçue pour donner une mort immédiate et indolore [...]. Le supplice révolutionnaire veut être anonyme et sériel, alors que, chez Sade, le supplice doit rester singulier et rappeler l'ancien supplice de la décapitation à l'épée » (p. 1404-1405 n. 2).

c'est tout le groupe vivant qui est conçu, construit comme une machine⁸. Le montage humain célèbre en effet dans les romans l'acte dans sa nudité, débarrassé de tout support matériel. La spontanéité ou la liberté de l'individu s'efface derrière la répétition mécanique du même geste, jusqu'à ce que le groupe rejoigne dans la vitesse de l'exécution la perfection de la machine, « moulin à vent » (*NJ*, 565) ou « horloge » (*NJ*, 1093). La matière première demeure le corps victimé, âme du mouvement (« Je suis le centre de ces abominables orgies; j'en suis le point fixe et le ressort », *J*, 381). Les ordres du maître de cérémonie enclenchent la mécanique sous la surveillance d'une aide, véritable ouvrière spécialisée dans la gestion des plaisirs du libertin. « Marthe parcourt les rangs; elle patine les couilles; elle veille à ce que les bouches travaillent alternativement les parties qui leur sont confiées, et montre ses belles fesses tour à tour à chacun des deux libertins » (*NJ*, 563) : cette phrase, très représentative de l'imaginaire sadien, a été citée par Roland Barthes, puis glosée par le commentaire de Marcel Hénaff (« Le corps libertin parcourt la chaîne, travaillé successivement par toutes les opérations spécialisées, et en sort un produit fini : corps jouissant dans la décharge⁹ »). La machine humaine représente le moment heureux du libertinage sadien, celui où l'acte cruel touche à l'harmonie, où libertins et victimes travaillent « de concert¹⁰ » (*NJ*, 870).

De l'objet à la machine, de la machine au montage humain, la jouissance semble s'obtenir dans l'imaginaire sadien dans le seul dépassement des contingences matérielles. Pourtant, l'objet peut aussi concourir à l'harmonie. Libertins et victimes en usent parfois réciproquement¹¹ : le motif de la double flagellation (active puis passive) se retrouve appliqué à d'autres épreuves dans lesquelles s'épuisent mutuellement corps dominants et corps dominés : chez les mendiants, Fercour larde et se fait larder d'épingles (*NJ*, 1008) ; au cours de la dernière scène orgiaque de *La Nouvelle Justine*, la troupe libertine décide dans l'euphorie d'expérimenter collectivement une croix aux pointes d'acier — « Nous la suivrons tous, dit Volcidor : ces aiguilles ne sont rien moins qu'un supplice ; elles enflamment les sens ; elles irritent le tempérament ; elles

8. Roland Barthes, *op. cit.*, p. 1149.

9. Marcel Hénaff, *Sade. L'Invention du corps libertin*, Paris, PUF, coll. « Croisées », 1978, p. 194.

10. « La jouissance c'est la symphonie. Le corps-groupe est un corps-orchestre. » (*Ibid.*, p. 153.)

11. La réversibilité ou l'alternance heureuse des actes est exprimée chez Sade par l'adverbe *alternativement*, récurrent dans *La Nouvelle Justine* (voir par exemple *NJ*, 563, 565, 869 et 874).

produisent le même effet que le fouet » (*NJ*, 1100). S'ils ne retournent pas les armes contre eux, les libertins peuvent les utiliser à d'autres fins artistiques : pour planter un décor (parmi les nouveaux éléments du caveau de Roland, on trouve dans *La Nouvelle Justine* « un crucifix entre deux cierges noirs, un poignard à trois lames crochues, un pistolet tout armé, et une coupe de poison », *NJ*, 1016) ; pour faire du corps de la victime un spectacle, comme lorsque son sang ne coule plus simplement, mais jaillit « jusqu'à la voûte » (*J*, 329), ou qu'il produit dans le même temps un tableau visuel et une composition culinaire : « chaque moine avait, [...] près de lui, un petit arc et plusieurs flèches, dont il s'amusait, de temps en temps, à darder le corps des victimes ; ce qui produisait tout de suite une petite fontaine, dont les flots arrosaient les plats » (*NJ*, 809).

Ces harmonies ne sont que temporaires : elles suspendent tout au plus un moment le procès meurtrier qu'engage chacune des orgies des romans et au regard duquel il nous faut pour finir reconsidérer la question des objets sadiques. Non seulement ces derniers sont plus nombreux au fil des réécritures, mais ils changent profondément de nature. Les instruments des deux premières versions appartiennent presque tous à la catégorie des objets flagellants, du maintenant fameux « nerf de bœuf » jusqu'aux « fouets les plus effrayants » (*NJ*, 336) ; plus ou moins dangereux, ils aident aux préliminaires de l'acte sexuel, au réveil des vigueurs endormies des libertins. Les accessoires de *La Nouvelle Justine* sont eux homicides et servent à ce titre à l'achèvement de la scène. Ainsi apparaissent les instruments de chirurgie : le *scalpel* (*NJ*, 568, 605, 608, 1035), qui permet à Rodin de tuer sa fille, à Bandole puis à Roland de réaliser et de manquer « l'opération césarienne » (*NJ*, 586). À l'inverse de cette logique technicienne (instruments modernes, machines perfectionnées), la visée du meurtre amène dans le matériel sadien une série d'objets primaires, ceux que le texte désigne du terme générique d'« arme » : loin de pouvoir torturer « en détail », leur fonction se limite à contraindre et/ou exécuter la victime (« gros gourdin », *NJ*, 809 ; « couteaux », *NJ*, 810 ; « poignards », *NJ*, 1062 ; « pistolets », *NJ*, 917). Tous se caractérisent par leur extrême simplicité d'utilisation : ils servent dans l'instant de la crise, quand le libertin n'y tient plus, quand au choix de l'acte lubrique succède l'envie primitive de meurtre : « qu'on me donne des couteaux... des poignards... des pistolets... que je tue... que je massacre... que je déchire... que j'assassine tout ce qui m'environne » (*NJ*, 969). La régression en un sens est double, puisque appartient à la même série instrumentale ce *canif* que Sade fut accusé d'avoir utilisé lors de l'affaire Keller.

Objet de compromis entre le fantasme et la réalité, le canif, trop petit pour donner la mort, permet de marquer le corps de l'autre¹² : on fait sur Octavie « vingt incisions cruciales avec la pointe d'un canif » (*NJ*, 808). Dans une autre scène reprenant un détail de l'affaire d'Arcueil, la « discipline » de Verneuil semble creuser autant le corps de Justine que la mémoire de l'écrivain :

Aucun des instruments, dont elle avait été flagellée dans son cours de libertinage, ne l'avait molestée comme celui-là ; chaque cinglon, s'imprimant d'une ligne au moins dans les chairs, y laissait, avec une épouvantable douleur, *des traces aussi sanglantes, que si l'on se fût servi d'un canif.* (*NJ*, 896 ; nous soulignons.)

Sous la logique de la fiction, on peut lire ici comme la trace écrite d'un souvenir obsessionnel.

Les libertins de Sade peuvent se plaire à être violemment fustigés pour réveiller leurs esprits animaux, l'objet sadique n'en reste pas moins le signe le plus concret de leur domination. Tous pourraient souscrire à l'adage de l'évêque de Grenoble déclarant dans un discours sur la tyrannie, peu de temps après s'être pourtant fait fouetter : « j'aime la fêrule qui ne me frappe point, et dont je puis effrayer les autres » (*NJ*, 1065). Dans les mains de la victime, l'objet destiné à son supplice est d'une parfaite inutilité : Justine n'ose se servir de la « serpe tranchante » (*NJ*, 330) que lui remet Roland ; quand sa compagne essaie d'utiliser la même arme pour sauver sa propre vie, l'objet se révèle être une « serpe qui ne coupe point » (*NJ*, 1027) : Suzanne meurt et actionne elle-même son supplice. L'instrument sadique *prouve* toujours le pouvoir phallique du libertin. Au-delà de toute symbolique, Sade prend un évident plaisir à confondre, dans les lexies, sexe et objet. Ces derniers peuvent apparaître comme autant de phallus de substitution, lorsque les termes *verges* ou *aiguillon* sont systématiquement accompagnés d'un adjectif possessif. À l'inverse, les mots nommant le sexe du libertin appartiennent fréquemment à la catégorie de l'inanimé, depuis les classiques *engin* ou *instrument* jusqu'à la « tête de l'énorme machine » de Rodin (*NJ*, 528). Certaines séquences narratives entretiennent

12. Sur l'obsession sadienne de la marque, voir Mladen Kozul, « Écriture et lecture comme flétrissures jouissives dans les romans du marquis de Sade », dans Jan Herman et Paul Pelckmans (édit.), *L'Épreuve du lecteur. Livres et lectures dans le roman d'Ancien Régime. Actes du VIII^e Colloque de la Société d'analyse de la topique romanesque – Louvain-Anvers, 19-21 mai 1994*, Louvain-Paris, Éditions Peeters, coll. « Bibliothèque de l'information grammaticale », n° 31, 1995, p. 480-488.

la confusion : d'un même geste, Justine doit au cours des orgies diriger et introduire le sexe des libertins, et, dans la scène du meurtre de la comtesse de Bressac, conduire le pignard, tenir « le fer » qui donne la mort. Le même terme est réutilisé par Sade pour désigner le sexe de Rodin (« son hochet plus dur qu'une barre de fer », *NJ*, 564), puis quelques pages plus loin le scalpel avec lequel il éventre sa fille avant de la violer : « il met son vit dans la blessure [...] la plaie vaste et sanglante que son fer infanticide vient de faire » (*NJ*, 566 et 568). Toutes ces pages sont traversées par le fantasme d'un sexe-arme capable simultanément de jouir et de donner la mort. Il est explicite dans l'épisode de l'auberge rouge, où d'Esterval et Dorothee signalent leur jouissance en tuant d'un coup de feu leurs plastrons ; la *décharge* est alors générale :

Les deux coups partent à la fois ; au même instant les deux ivrognes sont tués... Les malheureux expirent en déchargeant ; c'est ce que voulaient leurs bourreaux. Le visage et le sein de Justine sont inondés du sang et de la cervelle de celui qui déchargeait dans ses bras... de celui qu'enculait d'Esterval qui, lui-même, avait déchargé en sodomisant sa victime. (*NJ*, 829-830)

L'éjaculation est chez Sade explosive, confond sexe et arme à feu, mêle le foutre aux larmes, le sang à la poudre.

Ce scénario triomphant a son double inversé, le motif récurrent de l'objet de supplice blessant la victime avant de disparaître et de se perdre dans son corps. On retrouve ce détail sadique au cours des orgies de Cardoville, acmé des violences de *Justine* (« Cardoville fait pénétrer lui-même, dans mon derrière une boule argentée de la grosseur d'un œuf ; il l'y enfonce à force de pommade ; elle disparaît », *J*, 380) ; il revient à plusieurs moments dans *La Nouvelle Justine*, particulièrement explicité dans une des scènes cruelles de Sainte-Marie-des-Bois au cours de laquelle le moine Antonin « foutit les deux cons, puis, redoutant, dit-il, d'y avoir fait naître un fœtus, il enfonça une longue épingle dans chaque vagin, mais si bien... si profondément, qu'on ne put jamais la retrouver » (*NJ*, 808). Au fantasme matricide se joint ici une évidente angoisse de castration, que conjure peut-être dans les romans de Sade la mise en scène de l'instrument de torture. Le long catalogue des objets sadiques serait alors, dans la fiction, des transpositions heureuses de ce sexe dont Sade raconta souvent dans sa correspondance les déboires, ce phallus dispensateur de jouissances douloureuses, blessé-blessant, sadien-sadique.

On conviendra, au regard de cette incursion transversale dans l'imaginaire sexuel de Sade, que les instruments de supplice

participent à plus d'un titre de l'extrême violence de ses romans. Cette dernière est d'autant plus effective, concourt d'autant plus à la gêne du lecteur, qu'elle ne s'accompagne d'aucun baume narratif et conserve dans son réalisme la froideur de sa mécanique. La lecture du manuscrit des *Infortunes de la vertu* démontre que l'élaboration de la narration sadienne s'apparente à un véritable travail d'horloger; nul doute que Sade avait parfaitement conscience des effets que produiraient cette accumulation des objets de torture, cette descente sans fin dans les caveaux de son imagination. Mais, paradoxalement, c'est précisément parce qu'ils ne font que « défiler » que ces motifs narratifs sont efficaces. En recourant aux fouets les plus perfectionnés ou aux machines libertines, Sade ne faisait d'une certaine manière que reprendre l'une des ficelles de la fiction pornographique déjà exploitée par nombre de ses prédécesseurs. Chez ces derniers, l'objet sadique était au centre de l'*inventio* libertine; son apparition répondait à une recherche calculée du raffinement narratif. Chez Sade, l'objet demeure au contraire accessoire: loin d'apparaître au terme d'un crescendo des représentations sexuelles, il reste le simple adjuvant de la pulsion du libertin. On toucherait là au cœur de la violence sadienne: elle est une force qui, jusque dans ses moindres détails, demeure fondamentalement brute.