

Œuvres d'encre et de sang

Norbert Sclippan

sclippan@cofc.edu

Jean-Christophe Abramovici, *Encre de sang*, Paris : Classiques Garnier, 2013, 162 p., EAN 9782812409516.

Sade

Sadisme

Masochisme

Structuralisme

La fascination de Jean-Christophe Abramovici pour le marquis de Sade est évidente : il ne peut pas s'empêcher de revenir à son œuvre, confesse-t-il¹. Toute lecture de Sade reste cependant une question de perspective, et lire Sade dans la perspective surréaliste, par exemple, n'est pas du tout la même chose que de le lire dans celle du structuralisme. C'est dans cette seconde mouvance que se situe cet essai et par rapport à des œuvres-clé telles que la « très remarquable synthèse » d'Éric Marty², ou le « fondamental essai » de Marcel Hénaff³. L'ouvrage n'est pas très long, comprenant une douzaine d'études en tout pour un total de 162 pages qui portent toutes sur les œuvres érotiques du marquis à l'exception d'*Aline et Valcour*, et en étudient divers aspects et motifs. L'auteur présente dans son introduction une excellente défense de l'œuvre sadienne, notamment par rapport au récent essai de Michel Onfray⁴, et ne craint pas non plus d'aborder la délicate question de savoir si Sade fût ou non un meurtrier, une question sur laquelle il revient aussi plus loin dans son livre : « N'est en effet ni convaincante, ni rassurante, la "grande lettre" écrite à sa femme en février 1781 », déclare-t-il d'abord (p. 9), pour expliquer plus avant (p. 116) que « Quatre mois avant son départ précipité pour Florence, il avait passé au château [de La Coste] en compagnie de sa femme [...] au cours duquel disparurent cinq jeunes filles à son service ; les explications que Sade produisit pour expliquer le sort de ces dernières, furent toujours, au mieux confuses, au pire très suspectes ». En effet, on ne peut pas s'assurer de l'innocence de Sade, qui ne serait pas non plus le premier grand écrivain assassin : Tolstoï par exemple confesse dans son autobiographie (*Ma confession*) qu'il s'amusait pendant sa jeunesse à « tirer » ses serfs comme des lapins (ce qui cadre d'ailleurs aussi parfaitement avec le point de vue de Sade selon lequel quelqu'un qui pense n'avoir à rendre compte de ses actes à personne n'hésitera pas non plus à tout se permettre). J.-C. Abramovici souligne cependant que même dans l'affirmative, ceci ne diminuerait en rien la valeur de l'œuvre : « Il est certain que le marquis de Sade viola, blessa, peut-être même tua [...]. Mais qu'est-ce que la criminalité probable sinon avérée de Sade change quant à la possibilité et à la manière de lire ses œuvres ? » (p. 9).

N'en déplaise à Michel Onfray, ce n'est pas dénier à un créateur sa vie ou son œuvre que de s'intéresser à la manière dont il a composé cette dernière, que de s'interroger sur sa signification. Ce n'est pas s'enfermer « dans le culte du texte seul » que de suggérer que tous les écrivains ne sont pas nécessairement, avec les textes qu'ils écrivent, dans un rapport de séduction narcissique. Qu'un livre peut avoir une valeur esthétique ou idéologique indépendamment de la biographie de son auteur. (p. 10).

¹ « Si je continue après quinze ans à lire et travailler sur Sade, c'est que je n'ai guère rencontré d'écrivains dont la lecture soit à ce point perturbante, inquiétante, au point de continuer d'obséder bien après le livre refermé » (p. 12).

² Éric Marty, *Pourquoi le XX^e siècle a-t-il pris Sade au sérieux ?*, Paris, Seuil, 2011, p. 7.

³ Marcel Hénaff, *Sade. L'invention du corps libertin*, Paris, P.U.F., 1978, p. 79.

⁴ Michel Onfray, *La passion de la méchanceté*, Paris, Autrement, 2014.

L'essai est divisé en deux parties. La première analyse les œuvres (principalement ésotériques) de Sade (*Les Cent vingt journées de Sodome*, *Aline et Valcour ou le roman philosophique*, des *Infortunes de la vertu* à *La Nouvelle Justine*, et *La Philosophie dans le boudoir*) : *Juliette* ne figure pas dans la série, et la lecture de l'essai laisse penser que cette absence est l'effet d'une certaine défiance. Une seconde partie, thématique, explore structurellement certains motifs essentiels de l'œuvre : Merde, Objet, Machine, Art, Corps, Volcan et Imagination, alors qu'un dernier paragraphe propose au lecteur une réflexion sur la lecture de Sade par Gilbert Lély.

L'essai est bien documenté, logique, solide et bien écrit, mais, peut-être à cause de la forme de défiance que l'auteur semble éprouver pour l'œuvre de Sade, mentionnée dès l'introduction, il laisse le lecteur un peu sur sa faim. L'œuvre fascine et épouvante à la fois l'essayiste, qui dit avoir peur de « tomber dans un piège »³, et le rapport auteur/lecteur semble bien aussi correspondre chez lui à une sorte de rapport chasseur/chassé. « Dans le cas de *Justine*, écrit-il, Sade cherche moins à *piéger* le lecteur (je souligne) qu'à proprement l'intriguer [...], et surtout jouer de sa propension à l'identification » (p. 57). L'œuvre sadienne se présenterait ainsi globalement « maille après maille », comme un « filet littéraire » dans lequel le lecteur chercherait « plus de plaisir encore à se laisser prendre » (sic, *Ibid.*) — le lecteur étant finalement celui qui doit être pris dans le filet, comme dans un combat de gladiateurs) : « Au bout du voyage, on réalise que la seule [place] qui nous était réservée était celle de l'anonyme victime, autant nécessaire au libertin pour jouir, qu'au livre pour advenir » (p. 29). Le lecteur serait donc la victime, et cette sorte de vertige transparait sous l'impartialité apparente de l'analyse, J.-C. Abramovici semblant penser que la véritable intention de Sade est bien de nous faire souffrir (ce qui expliquerait que l'œuvre soit perçue par lui comme un « piège », dans lequel l'auteur veut nous faire tomber) : « Tel est au fond l'essence du « sadisme de Sade » : faire souffrir le lecteur, par l'imposition d'un imaginaire absolutiste » (p. 88).

Il semble que la question négligée, ou en tout cas non suffisamment examinée par l'auteur, soit celle du plaisir de la lecture⁴. Sans doute que s'il ne s'agit que de « souffrir », la lecture de Sade doit alors rester une manière d'exercice sado-masochiste, dans lequel l'écrivain joue le rôle de bourreau, et le lecteur celui de victime. Tombé dans les filets (dans « le piège ») celui-ci n'a alors plus d'autre option que celle de trouver « plus de plaisir encore à *se laisser prendre* » (je souligne). Mais cette seule alternative n'est-elle pas justement le piège à éviter ? Le lecteur sadien est toujours invité à s'identifier au bourreau, aussi bien qu'à la victime, et même le doit, quand on considère que limiter son affect au seul sort de la victime reviendrait également à limiter la signification de l'œuvre.

« Puisse cette voix, comme d'autres, inviter à continuer de lire et d'interroger ces livres inquiétants, écrits d'encre et de sang » (p. 152) : ce vœu de J.-C. Abramovici, nous le partageons aussi, moins la crainte cependant — Sade étant de plus en plus lu et de plus en plus étudié, ce qu'il a à nous dire restant trop important pour supposer que cet intérêt soit bientôt près de disparaître un jour.

³ « Cette “peur”, cet “effroi” que l'on éprouve en lisant Sade » (p. 12).

⁴ Qu'il ne semble pas concevoir, se demandant à propos de l'œuvre si son « futur était vide » (p. 75).