

R
E
P
R
I
S
E



GILLES DELEUZE

★
Présentation
de Sacher-Masoch

Le froid et le cruel



LES ÉDITIONS DE MINUIT

GILLES DELEUZE

Présentation
de Sacher-Masoch

Le froid et le cruel



LES ÉDITIONS DE MINUIT

© 1967/2007 by LES ÉDITIONS DE MINUIT pour l'édition papier

© 2014 by LES ÉDITIONS DE MINUIT pour la présente édition électronique
www.leseditionsdeminuit.fr

ISBN 9782707331144

Photo : Hélène Bamberger.

Avec le soutien du



www.centrenationaldulivre.fr

Avant-propos

Les principaux renseignements sur la vie de Sacher-Masoch viennent de son secrétaire, Schlichtegroll (Sacher-Masoch und der Masochismus), et de sa première femme qui prit le nom de l'héroïne de la Vénus, Wanda (Wanda von Sacher-Masoch, Confession de ma vie, tr. fr. Mercure de France). Le livre de Wanda est fort beau. Il fut jugé sévèrement par les biographes ultérieurs, qui, toutefois, se contentaient souvent de le démarquer. C'est que Wanda présente d'elle-même une image trop innocente. On la voulait sadique, Masoch ayant été masochiste. Mais le problème ainsi n'est peut-être pas bien posé.

Léopold von Sacher-Masoch naquit en 1835, à Lemberg, en Galicie. Ses ascendances sont slaves, espagnoles et bohémiennes. Ses aïeux, fonctionnaires de l'empire austro-hongrois. Son père, chef de la police de Lemberg. Les scènes d'émeutes et de prison, dont il est témoin enfant, le marquent profondément. Toute son œuvre reste influencée par le problème des minorités, des nationalités et des mouvements révolutionnaires dans l'empire : contes galiciens, contes juifs, contes hongrois, contes prussiens... Il décrira souvent l'organisation de la commune agricole, et la double lutte des paysans, contre l'administration autrichienne, mais surtout contre les propriétaires locaux. Le panslavisme l'entraîne. Ses grands hommes sont, avec Goethe, Pouchkine et Lermontov. On l'appelle lui-même le Tourgueniev de la Petite-Russie.

Il est d'abord professeur d'histoire à Grätz, et commence sa carrière littéraire par des romans historiques. Son succès est rapide. La Femme divorcée (1870), un de ses premiers romans de genre, eut un grand retentissement, jusqu'en Amérique. En France, Hachette, Calmann-Lévy, Flammarion publieront les traductions de ses romans et contes. Une de ses traductrices peut le présenter comme un moraliste sévère, auteur de romans folkloriques et historiques, sans la moindre allusion au

caractère érotique de son œuvre. Sans doute ses phantasmes passaient-ils mieux, mis au compte de l'âme slave. Et il faut tenir compte encore d'une raison plus générale : les conditions de « censure » et de tolérance étaient très différentes des nôtres au XIX^e siècle ; on y tolérait plus de sexualité diffuse, avec moins de précision organique et psychique. Masoch parle un langage où le folklorique, l'historique, le politique, le mystique et l'érotique, le national et le pervers se mêlent étroitement, formant une nébuleuse pour les coups de fouet. Il voit donc sans plaisir Krafft-Ebing se servir de son nom pour désigner une perversion. Masoch fut un auteur célèbre et honoré ; il fit un voyage triomphal à Paris, en 1886 ; il fut décoré, fêté par Le Figaro, La Revue des Deux Mondes.

Les goûts amoureux de Masoch sont célèbres : jouer à l'ours, ou au bandit ; se faire chasser, attacher, se faire infliger des châtements, des humiliations et même de vives douleurs physiques par une femme opulente en fourrure et au fouet ; se travestir en domestique, accumuler les fétiches et les travestis ; faire paraître de petites annonces, passer « contrat » avec la femme aimée, au besoin la prostituer. Une première aventure, avec Anna von Kottowitz, inspire La Femme divorcée ; une autre aventure, avec Fanny von Pistor, La Vénus à la fourrure. Puis une demoiselle Aurore Rümelin s'adresse à lui, dans des conditions épistolaires ambiguës, prend le pseudonyme de Wanda, et épouse Masoch en 1873. Elle sera sa compagne, à la fois docile, exigeante et dépassée. Le sort de Masoch est d'être déçu, comme si la puissance du travesti était aussi celle du malentendu : il cherche toujours à introduire un tiers dans son ménage, celui qu'il appelle « le Grec ». Mais déjà, avec Anna von Kottowitz, un pseudo-comte polonais se révéla être un aide pharmacien recherché pour vol, et dangereusement malade. Avec Aurore-Wanda s'engage une curieuse aventure qui semble avoir pour héros Louis II de Bavière ; on en lira le récit plus loin. Là encore, les dédoublements de personnes, les masques, les parades d'un camp à l'autre, en font un ballet extraordinaire qui tourne à la déception. Enfin l'aventure avec Armand, du Figaro – que Wanda raconte très bien, quitte à ce que le lecteur corrige de lui-même : c'est cet épisode qui détermine le voyage de 1886 à Paris, mais qui marque aussi la fin de son union avec Wanda. Il

épousera en 1887 la gouvernante de ses enfants. Un roman de Myriam Harry, Sonia à Berlin, fait de Masoch un portrait intéressant, dans sa retraite finale. Il meurt en 1895, souffrant de l'oubli dans lequel son œuvre est déjà tombée.

Cette œuvre pourtant est importante et insolite. Il la conçoit comme un cycle, ou plutôt comme une série de cycles. Le cycle principal s'intitule Le Legs de Caïn, et devait traiter six thèmes : l'amour, la propriété, l'argent, l'État, la guerre, la mort (seules les deux premières parties furent achevées, mais les autres thèmes y sont déjà présents). Les contes folkloriques ou nationaux forment des cycles secondaires. Notamment deux romans noirs parmi les meilleurs de Masoch concernent des sectes mystiques en Galicie, et atteignent à un niveau d'angoisse et de tension rarement égalé : Pêcheuse d'âmes, et La Mère de Dieu. Que signifie l'expression « legs de Caïn » ? D'abord elle prétend résumer l'héritage de crimes et de souffrances qui accable l'humanité. Mais la cruauté n'est qu'une apparence sur un fond plus secret : la froideur de la Nature, la steppe, l'image glacée de la Mère où Caïn découvre son propre destin. Et le froid de cette mère sévère est plutôt comme une transmutation de la cruauté d'où sortira le nouvel homme. Il y a donc un « signe » de Caïn, qui montre comment il faut se servir du « legs ». De Caïn au Christ, c'est le même signe qui aboutit à l'Homme sur la croix, « sans amour sexuel, sans propriété, sans patrie, sans querelle, sans travail, qui meurt volontairement, personnifiant l'idée de l'humanité »... L'œuvre de Masoch recueille les puissances du romantisme allemand. Jamais, croyons-nous, un écrivain n'utilisa comme lui les ressources du phantasme et du suspens. Il a une manière très particulière, à la fois de « déssexualiser » l'amour, et de sexualiser toute l'histoire de l'humanité.

★

★★

La Vénus à la fourrure, Venus im Pelz (1870), est un des plus célèbres romans de Masoch. Il fait partie du premier volume du Legs de Caïn, concernant l'amour. Une traduction, par l'économiste R. Ledos de Beaufort, parut simultanément en français et en anglais (1902). Mais fort inexacte. Nous avons

présenté une nouvelle traduction, d'Aude Willm² en y joignant trois appendices : l'un où Masoch expose sa conception générale du roman et un souvenir d'enfance particulier ; le second, qui reproduit des « contrats » amoureux personnels de Masoch avec Fanny von Pistor et avec Wanda ; le troisième, où Wanda Sacher-Masoch raconte l'aventure avec Louis II.

Le sort de Masoch est doublement injuste. Non pas parce que son nom sert à désigner le masochisme, au contraire. Mais d'abord parce que son œuvre tomba dans l'oubli, en même temps que le nom prenait un usage courant. Il arrive sans doute que des livres paraissent sur le sadisme qui ne montrent aucune connaissance de l'œuvre de Sade. Mais c'est de plus en plus rare ; Sade est de plus en plus profondément connu, et la réflexion clinique sur le sadisme profite singulièrement de la réflexion littéraire sur Sade ; inversement aussi. Or pour Masoch, l'ignorance de son œuvre reste étonnante, même dans les meilleurs livres sur le masochisme. Ne faut-il pas croire pourtant que Masoch et Sade ne sont pas seulement des cas parmi d'autres, mais qu'ils ont respectivement à nous apprendre quelque chose d'essentiel, l'un sur le masochisme, comme l'autre sur le sadisme ? Il y a une seconde raison qui redouble l'injustice du sort de Masoch. C'est que, cliniquement, il sert de complément à Sade. N'est-ce pas la raison pour laquelle ceux qui s'intéressent à Sade n'eurent pas d'intérêt particulier pour Masoch ? On considère trop vite qu'il suffit de retourner les signes, de renverser les pulsions et de penser la grande unité des contraires pour obtenir Masoch à partir de Sade. Le thème d'une unité sado-masochiste, d'une entité sado-masochiste, a été très nuisible à Masoch. Il n'a pas seulement souffert d'un oubli injuste, mais d'une injuste complémentarité, d'une injuste unité dialectique.

Car, dès qu'on lit Masoch, on sent bien que son univers n'a rien à voir avec l'univers de Sade. Il ne s'agit pas seulement de techniques, mais de problèmes et de soucis, de projets tellement différents. Il ne faut pas objecter que la psychanalyse, depuis longtemps, a montré la possibilité et la réalité des transformations sadisme-masochisme. Ce qui est en question, c'est l'unité même de ce qu'on appelle sado-masochisme. La médecine distingue les syndromes et les symptômes : les symptômes

sont des signes spécifiques d'une maladie, mais les syndromes sont des unités de rencontre ou de croisement, qui renvoient à des lignées causales très différentes, à des contextes variables. Nous ne sommes pas sûrs que l'entité sado-masochiste ne soit pas elle-même un syndrome, qui devrait être dissocié en deux lignées irréductibles. On nous a trop dit que le même était sadique et masochiste ; on a fini par y croire. Il faut tout recommencer, et recommencer par la lecture de Sade et de Masoch. Puisque le jugement clinique est plein de préjugés, il faut tout recommencer par un point situé hors de la clinique, le point littéraire, d'où les perversions furent nommées. Ce n'est pas par hasard que le nom de deux écrivains, ici, sert à désigner ; il se peut que la critique (au sens littéraire) et la clinique (au sens médical) soient déterminées à entrer dans de nouveaux rapports, où l'une apprend à l'autre, et réciproquement. La symptomatologie est toujours affaire d'art. Les spécificités cliniques du sadisme et du masochisme ne sont pas séparables des valeurs littéraires propres à Sade et à Masoch. Et au lieu d'une dialectique qui réunit hâtivement les contraires, il faut tendre à une critique et à une clinique capables de dégager les mécanismes vraiment différentiels autant que les originalités artistiques.

1. Une partie des *Contes galiciens* a été récemment rééditée par le Club français du Livre (1963).

2. Cf. *Présentation de Sacher-Masoch*, coll. « Arguments », 1967.

« C'est trop idéaliste... et, de ce fait, cruel. »

DOSTOÏEVSKI,
Humiliés et Offensés.

Sade, Masoch et leur langage.

À quoi sert la littérature ? Les noms de Sade et de Masoch servent au moins à désigner deux perversions de base. Ce sont les prodigieux exemples d'une efficacité littéraire. En quel sens ? Il peut arriver que des malades typiques donnent leur nom à des maladies. Mais, plus souvent, ce sont les médecins qui donnent ainsi leur nom (par exemple, maladie de Roger, de Parkinson...). Les conditions de telles dénominations doivent être analysées de près : le médecin n'a pas inventé la maladie. Mais il a dissocié des symptômes jusqu'alors réunis, groupé des symptômes jusqu'alors dissociés, bref il a constitué un tableau clinique profondément original. C'est pourquoi l'histoire de la médecine est au moins double. Il y a une histoire des maladies, qui disparaissent, régressent, reprennent ou changent de forme, suivant l'état des sociétés et les progrès de la thérapeutique. Mais, imbriquée dans cette histoire, il y en a une autre qui est celle de la symptomatologie, et qui tantôt précède et tantôt suit les transformations de la thérapeutique ou de la maladie : on baptise, on débaptise, on groupe autrement les symptômes. Le progrès, de ce point de vue, se fait généralement dans le sens d'une plus grande spécification, témoignant d'une symptomatologie plus fine (il est clair que la peste, la lèpre étaient jadis plus fréquentes qu'aujourd'hui, non seulement pour des raisons historiques et sociales, mais parce qu'on groupait sous leur nom toutes sortes de troubles actuellement dissociés). Les grands cliniciens sont les plus grands médecins. Quand un médecin donne son nom à une maladie, il y a là un acte à la fois linguistique et

sémiologique très important, dans la mesure où cet acte lie un nom propre et un ensemble de signes, ou fait qu'*un nom propre connote des signes*.

Sade et Masoch sont-ils, en ce sens, de grands cliniciens ? Il est difficile de considérer le sadisme et le masochisme comme on considère la lèpre, la peste, la maladie de Parkinson. Le mot maladie ne convient pas. Il n'en reste pas moins que Sade et Masoch nous présentent des tableaux de symptômes et de signes inégalables. Si Krafft-Ebing parle de masochisme, c'est parce qu'il fait gloire à Masoch d'avoir renouvelé une entité clinique, en la définissant moins par le lien douleur-plaisir sexuel que par des comportements plus profonds d'esclavage et d'humiliation (à la limite, il y a des cas de masochisme sans algolagnie, et même des algolagnies sans masochisme)¹. Et encore nous aurons à nous demander si, par rapport à Sade, Masoch ne définit pas une symptomatologie plus fine, et ne rend pas possible une dissociation de troubles auparavant confondus. En tout cas, « malades » ou cliniciens, et les deux à la fois, Sade et Masoch sont aussi de grands anthropologues, à la manière de ceux qui savent engager dans leur œuvre toute une conception de l'homme, de la culture et de la nature – de grands artistes, à la manière de ceux qui savent extraire de nouvelles formes, et créer de nouvelles manières de sentir et de penser, tout un nouveau langage.

Il est bien vrai que la violence est ce qui ne parle pas, ce qui parle peu, et la sexualité, ce dont on parle peu, en principe. La pudeur n'est pas liée à un effroi biologique. Si elle l'était, elle ne se formulerait pas comme elle le fait : je redoute moins d'être touchée que vue, et vue que parlée. Que signifie alors cette conjonction de la violence et de la sexualité dans un langage aussi abondant, aussi provocant que celui de Sade ou de Masoch ? Comment rendre compte de cette violence qui parle d'érotisme ? Georges Bataille, dans un texte qui aurait dû frapper de nullité toutes les discussions sur les rapports du nazisme avec la littérature de Sade, explique que le langage de Sade est paradoxal *parce qu'il est essentiellement*

celui d'une victime. Il n'y a que les victimes qui peuvent décrire les tortures, les bourreaux emploient nécessairement le langage hypocrite de l'ordre et du pouvoir établis : « En règle générale, le bourreau n'emploie pas le langage d'une violence qu'il exerce au nom d'un pouvoir établi, mais celui du pouvoir, qui l'excuse apparemment, le justifie et lui donne une raison d'être élevé. Le violent est porté à se taire et s'accommode de la tricherie... Ainsi l'attitude de Sade s'oppose-t-elle à celle du bourreau dont elle est le parfait contraire. Sade en écrivant, refusant la tricherie, la prêtait à des personnages qui, réellement, n'auraient pu être que silencieux, mais il se servait d'eux pour adresser à d'autres hommes un discours paradoxal². » Faut-il en conclure que le langage de Masoch est paradoxal aussi, mais parce que les victimes à leur tour y parlent comme le bourreau qu'elles sont pour elles-mêmes, avec l'hypocrisie propre au bourreau ?

On appelle littérature pornographique une littérature réduite à quelques mots d'ordre (fais ceci, cela...), suivis de descriptions obscènes. Violence et érotisme s'y rejoignent donc, mais d'une façon rudimentaire. Chez Sade et chez Masoch les mots d'ordre abondent, proférés par le libertin cruel ou par la femme despote. Les descriptions aussi (bien qu'elles n'aient pas du tout le même sens ni la même obscénité dans les deux œuvres). Il semble que, pour Masoch comme pour Sade, le langage prenne toute sa valeur en agissant directement sur la sensualité. Chez Sade, les *Cent Vingt Journées* s'organisent d'après les récits que les libertins se font raconter par des « historiennes » ; et aucune initiative des héros, du moins en principe, ne doit devancer les récits. Car le pouvoir des mots culmine quand il commande la répétition des corps, et « les sensations communiquées par l'organe de l'ouïe sont celles qui flattent davantage et dont les impressions sont les plus vives ». Chez Masoch, dans sa vie comme dans son œuvre, il faut que les amours soient déclenchées par des lettres anonymes ou pseudonymes, et par de petites

annonces ; il faut qu'elles soient réglées par des *contrats* qui les formalisent, qui les verbalisent ; et les choses doivent être dites, promises, annoncées, soigneusement décrites avant d'être accomplies. Pourtant, si l'œuvre de Sade et celle de Masoch ne peuvent passer pour pornographiques, si elles méritent un plus haut nom comme celui de « pornologie », c'est parce que leur langage érotique ne se laisse pas réduire aux fonctions élémentaires du commandement et de la description.

On assiste chez Sade au développement le plus étonnant de la faculté démonstrative. La démonstration comme fonction supérieure du langage apparaît entre deux scènes décrites, pendant que les libertins se reposent, entre deux mots d'ordre. On écoute un libertin lire un pamphlet rigoureux, développer ses théories inépuisables, élaborer une constitution. Ou bien il consent à parler, à discuter avec sa victime. De tels moments sont fréquents, notamment dans *Justine* : chacun de ses bourreaux la prend pour auditrice et confidente. Mais l'intention de convaincre n'existe qu'en apparence. Le libertin peut se donner l'air de chercher à convaincre et à persuader ; il peut même faire œuvre « institutrice », en formant une nouvelle recrue (ainsi, dans *La Philosophie dans le boudoir*). En fait, rien n'est plus étranger au sadique qu'une intention de persuader ou de convaincre, bref une intention pédagogique. Il s'agit de tout autre chose. Il s'agit de montrer que le raisonnement est lui-même une violence, qu'il est du côté des violents, avec toute sa rigueur, toute sa sérénité, tout son calme. Il ne s'agit même pas de montrer à quelqu'un, mais de démontrer, d'une démonstration qui se confond avec la solitude parfaite et la toute-puissance du démonstrateur. Il s'agit de démontrer l'identité de la violence et de la démonstration. Si bien que le raisonnement n'a pas plus à être partagé par l'auditeur auquel on l'adresse que le plaisir, par l'objet dans lequel on le prend. Les violences subies par les victimes ne sont que l'image d'une plus haute violence dont témoigne la démonstration. Parmi ses complices

ou ses victimes, chaque raisonneur raisonne dans le cercle absolu de sa solitude et de son unicité – même si tous les libertins tiennent le même raisonnement. A tous égards, nous le verrons, l'« instituteur » sadique s'oppose à l'« éducateur » masochiste.

Là encore, Bataille dit bien de Sade : « C'est un langage qui désavoue la relation de celui qui parle avec ceux auxquels il s'adresse. » Mais s'il est vrai que ce langage est la plus haute réalisation d'une fonction démonstrative dans le rapport de la violence et de l'érotisme, l'autre aspect – mots d'ordre et descriptions – prend une nouvelle signification. Il subsiste, mais il baigne dans l'élément démonstratif, il flotte en lui, il n'existe que par rapport à lui. Les descriptions, l'attitude des corps, ne jouent plus que le rôle de figures sensibles illustrant les démonstrations abominables ; et les mots d'ordre, les impératifs lancés par les libertins sont à leur tour comme des énoncés de problèmes qui renvoient à la chaîne plus profonde des théorèmes sadiques. « Je l'ai montré théoriquement, dit Noirceuil, convainquons-nous maintenant par la pratique... » Il faut donc distinguer deux sortes de facteurs, qui forment un double langage : le facteur impératif et descriptif, représentant l'*élément personnel*, ordonnant et décrivant les violences personnelles du sadique comme ses goûts particuliers ; mais aussi un plus haut facteur qui désigne l'*élément impersonnel* du sadisme, et qui identifie cette violence impersonnelle avec une Idée de la raison pure, avec une démonstration terrible capable de se subordonner l'autre élément. Chez Sade apparaît un étrange spinozisme – un naturalisme et un mécanisme pénétrés d'esprit mathématique. C'est à cet esprit qu'il faut rapporter cette infinie répétition, ce processus quantitatif réitéré qui multiplie les figures et additionne les victimes, pour repasser par les milliers de cercles d'un raisonnement toujours solitaire. Krafft-Ebing, en ce sens, avait pressenti l'essentiel : « Il y a des cas où l'élément personnel se retire presque complètement... L'intéressé a des excitations sexuelles en battant des

garçons et des filles, mais quelque chose de purement impersonnel ressort bien davantage... Tandis que la plupart des individus, en cette catégorie, font porter le sentiment de puissance sur des personnes déterminées, nous voyons ici un sadisme prononcé qui se meut, en grande partie, par dessins géographiques ou mathématiques³... »

Chez Masoch de même, les mots d'ordre et les descriptions se dépassent vers un plus haut langage. Mais cette fois, tout est persuasion, et éducation. Nous ne nous trouvons plus en présence d'un bourreau qui s'empare d'une victime, et en jouit d'autant plus qu'elle est moins consentante et moins persuadée. Nous sommes devant une victime qui cherche un bourreau, et qui a besoin de le former, de le persuader, et de faire alliance avec lui pour l'entreprise la plus étrange. C'est pourquoi les petites annonces font partie du langage masochiste, alors qu'elles sont exclues du vrai sadisme. C'est pourquoi aussi le masochiste élabore des contrats, tandis que le sadique abomine et déchire tout contrat. Le sadique a besoin d'institutions, mais le masochiste, de relations contractuelles. Le Moyen Âge, avec profondeur, distinguait deux sortes de diabolisme, ou deux perversions fondamentales : l'une par possession, l'autre par pacte d'alliance. C'est le sadique qui pense en termes de possession instituée, et le masochiste en termes d'alliance contractée. La possession est la folie propre du sadisme, le pacte celle du masochisme. Il faut que le masochiste forme la femme despote. Il faut qu'il la persuade, et la fasse « signer ». Il est essentiellement éducateur. Et il court les risques d'échec inhérents à l'entreprise pédagogique. Dans tous les romans de Masoch, la femme persuadée garde un dernier doute, comme une crainte : s'engager dans un rôle où elle est poussée, mais qu'elle ne saura peut-être pas tenir, péchant par excès ou par défaut. Dans *La Femme divorcée*, l'héroïne s'écrie : « L'idéal de Julian était une femme cruelle, une femme comme la grande Catherine, et moi, hélas, j'étais lâche et faible... » Et Wanda, dans la *Vénus* : « J'ai peur de ne pouvoir le faire, mais je veux

l'essayer, pour toi mon bien-aimé » – ou encore : « Craignez que je n'y prenne goût. »

Dans l'entreprise pédagogique des héros de Masoch, dans la soumission à la femme, dans les tourments qu'ils subissent, dans la mort qu'ils connaissent, il y a autant de moments d'ascension vers l'Idéal. *La Femme divorcée* a pour sous-titre : *Le Calvaire d'un idéaliste*. Séverin, le héros de la *Vénus*, élabore sa doctrine, le « suprasensualisme », et prend pour devise les mots de Méphisto à Faust : « Va, sensuel séducteur suprasensuel, une fillette te mène par le bout du nez. » (*Übersinnlich*, dans ce texte de Goethe, ce n'est pas « suprasensible », c'est « suprasensuel », « supracharnel », conformément à une haute tradition théologique où *Sinnlichkeit* désigne la *chair*, la *sensualitas*.) Que le masochisme cherche ses garants historiques et culturels dans les épreuves d'initiation mystico-idéalistes n'a rien d'étonnant. La contemplation du corps nu d'une femme n'est possible que dans des conditions mystiques : ainsi dans la *Vénus*. Plus nettement encore, une scène de *La Femme divorcée* montre comment le héros, Julian, poussé par un ami inquiétant, désire pour la première fois voir sa maîtresse nue : il invoque d'abord un « besoin d'observation », mais se trouve saisi d'un sentiment religieux, « sans rien de sensuel » (tels sont les deux moments fondamentaux du fétichisme). Du corps à l'œuvre d'art, de l'œuvre d'art aux Idées, il y a toute une ascension qui doit se faire à coups de fouet. Un esprit dialectique anime Masoch. Tout commence dans la *Vénus* par un rêve qui survient lors d'une lecture interrompue de Hegel. Mais il s'agit surtout de Platon ; s'il y a du spinozisme chez Sade, et une raison démonstrative, il y a du platonisme chez Masoch, et une imagination dialectique. Une nouvelle de Masoch s'intitule *L'Amour de Platon* ; elle est à l'origine de l'aventure avec Louis II⁴. Et ce n'est pas seulement l'ascension vers l'intelligible qui semble ici platonicienne, c'est toute une technique de retournement, de déplacement, de travestissement, de dédoublement dialectique. Dans

l'aventure avec Louis II, Masoch ne sait pas au début si son correspondant est un homme ou une femme ; il ne sait pas à la fin s'il est un ou deux ; durant l'aventure, il ne sait pas quel rôle jouera sa femme – mais il est prêt à tout, dialecticien qui saisit l'occasion, *kairos*. Platon montrait que Socrate semblait être l'amant, mais plus profondément se révélait l'aimé. D'une autre façon le héros masochiste semble éduqué, formé par la femme autoritaire, mais plus profondément c'est lui qui la forme et la travestit, et lui souffle les dures paroles qu'elle lui adresse. C'est la victime qui parle à travers son bourreau, sans se ménager. La dialectique ne signifie pas simplement une circulation du discours, mais des transferts ou des déplacements de ce genre, qui font que la même scène est simultanément jouée à plusieurs niveaux, suivant des retournements et des dédoublements dans la distribution des rôles et du langage.

Il est bien vrai que la littérature pornologique se propose avant tout de mettre le langage en rapport avec sa propre limite, avec une sorte de « non-langage » (la violence qui ne parle pas, l'érotisme dont on ne parle pas). Mais cette tâche, elle ne peut l'accomplir réellement que par un dédoublement intérieur au langage : il faut que le langage impératif et descriptif se dépasse vers une plus haute fonction. Il faut que l'élément personnel se réfléchisse et passe dans l'impersonnel. Quand Sade invoque une Raison analytique universelle pour expliquer le plus particulier dans le désir, on n'y verra pas la simple marque de son appartenance au XVIII^e siècle : il faut que la particularité, et le délire correspondant, soient *aussi* une Idée de la raison pure. Et quand Masoch invoque un esprit dialectique, celui de Méphisto et de Platon réunis, on n'y verra pas seulement la marque de son appartenance au romantisme. Là encore, la particularité doit se réfléchir dans un Idéal impersonnel de l'esprit dialectique. Chez Sade, la fonction impérative et descriptive du langage se dépasse vers une pure fonction démonstrative et instituante ; chez

Masoch, elle se dépasse aussi, vers une fonction dialectique, mythique et persuasive. Cette répartition touche à l'essentiel des deux perversions ; telle est la double réflexion du monstre.

Rôle des descriptions.

De ces deux fonctions supérieures, la fonction démonstrative de Sade et la fonction dialectique de Masoch, découle une grande différence du point de vue des descriptions, de leur rôle et de leur valeur. Nous avons vu que les descriptions dans l'œuvre de Sade existaient en rapport avec une démonstration plus profonde, mais n'en gardaient pas moins une indépendance relative, à l'état de libres figures ; aussi sont-elles obscènes en elles-mêmes. Sade a besoin de cet élément provocateur. Il n'en est plus ainsi chez Masoch : sans doute la plus grande obscénité peut être présente dans les menaces, dans les annonces ou les contrats. Mais elle n'est pas nécessaire. Il faut même rendre à l'œuvre de Sacher-Masoch en général l'hommage d'une extraordinaire décence. Le censeur le plus méfiant ne peut rien trouver à redire dans la *Vénus*, à moins de mettre en cause on ne sait quelle atmosphère, on ne sait quelle impression d'étouffement et de suspens qui se manifeste dans tous les romans de Masoch. Dans un grand nombre de nouvelles, il est facile à Masoch de faire passer les phantasmes masochistes au compte de coutumes nationales et folkloriques, ou de jeux innocents d'enfants, ou de plaisanteries de femme aimante, ou encore d'exigences morales et patriotiques. Des hommes, suivant la vieille coutume, à la chaleur d'un banquet, boivent dans le soulier des femmes (*La Pantoufle de Safo*) ; de très jeunes filles demandent à leurs amoureux de faire l'ours ou le chien, et de se laisser atteler à une petite voiture (*La Pêcheuse d'âmes*) ; une femme amoureuse et taquine feint de se servir d'un blanc-seing que lui donna son amant (*La Feuille blanche*) ; plus sérieusement, une patriote se fait

conduire chez les Turcs, leur donne son mari comme esclave, se donne elle-même au pacha, mais pour sauver la ville (*La Judith de Bialopol*). Sans doute y a-t-il déjà dans tous ces cas, pour l'homme humilié de différentes manières, une sorte de « bénéfice secondaire » proprement masochiste. Reste que Masoch peut présenter une grande partie de son œuvre sur un mode rose, en justifiant le masochisme par les motivations les plus diverses, ou par les exigences de situations fatales et déchirantes. (Sade au contraire ne trompait personne quand il essayait ce procédé.) Ce pourquoi Masoch fut un auteur non pas maudit, mais fêté et honoré ; même la part inaliénable du masochisme en lui ne manqua pas de paraître une expression du folklore slave et de l'âme petite-russienne. Le Tourguéniev de la Petite-Russie, disait-on. Ce serait aussi bien une comtesse de Ségur. Il est vrai que Masoch donne lui-même la version noire de son œuvre : la *Vénus*, *La Mère de Dieu*, *Eau de Jouvence*, *La Hyène de la Poussta* rendent à la motivation masochiste sa rigueur et sa pureté primaires. Mais, noires ou roses, les descriptions n'en restent pas moins frappées de décence. Le corps de la femme-bourreau reste recouvert de fourrures ; celui de la victime demeure dans une étrange indétermination, que viennent seulement rompre localement les coups qu'il reçoit. Comment expliquer ce double « déplacement » de la description ? Nous en revenons à la question : pourquoi la fonction démonstrative du langage chez Sade implique-t-elle des descriptions obscènes, alors que la fonction dialectique chez Masoch semble bien les exclure, ou du moins ne les comporte pas essentiellement ?

Ce qui est en jeu dans l'œuvre de Sade, c'est la négation dans toute son étendue, dans toute sa profondeur. Mais on doit distinguer deux niveaux : le négatif comme processus partiel, et la négation pure comme Idée totalisante. Ces niveaux correspondent à la distinction sadiste des deux *natures*, dont Klossowski a montré l'importance. La nature seconde est une nature asservie à ses propres règles et à ses propres lois : le négatif y

est partout, mais tout n'y est pas négation. Les destructions sont encore l'envers de créations ou de métamorphoses ; le désordre est un autre ordre, la putréfaction de la mort est aussi bien composition de la vie. Le négatif est donc partout, mais seulement comme processus partiel de mort et de destruction. D'où la déception du héros sadique, puisque cette nature semble lui montrer que le crime absolu est impossible : « Oui, j'abhorre la nature... » Il ne se consolera même pas en pensant que la douleur des autres lui fait plaisir : ce plaisir du Moi signifie encore que le négatif est seulement atteint comme l'envers d'une positivité. Et l'individuation, non moins que la conservation d'un règne ou d'une espèce témoignent des limites étroites de la nature seconde. À celle-ci s'oppose l'idée d'une nature première, porteuse de la négation pure, au-dessus des règnes et des lois, et qui serait libérée même du besoin de créer, de conserver et d'individuer : sans fond au-delà de tout fond, délire originel, chaos primordial fait uniquement de molécules furieuses et déchirantes. Comme dit le pape, « le criminel qui pourrait bouleverser les trois règnes à la fois en anéantissant et eux et leurs facultés productives serait celui qui aurait le mieux servi la Nature ». Mais cette nature originelle, précisément, ne peut pas être *donnée* : seule la nature seconde forme le monde de l'expérience, et la négation n'est donnée que dans les processus partiels du négatif. C'est pourquoi la nature originelle est nécessairement l'objet d'une Idée, et la pure négation, un délire, mais un délire de la raison comme telle. Le rationalisme n'est nullement « plaqué » sur l'œuvre de Sade. Il lui fallait aller jusqu'à l'idée d'un délire propre à la raison. Et l'on remarquera que la distinction des deux natures correspond elle-même à celle des éléments, et la fonde : l'élément personnel, qui incarne la puissance dérivée du négatif, qui représente la façon dont le Moi sadique participe encore de la nature seconde et produit des actes de violence imitant celle-ci ; et l'élément impersonnel, qui renvoie à la nature première comme à l'idée délirante de négation, et

qui représente la façon dont le sadique nie la nature seconde *ainsi que son propre Moi*.

Dans les *Cent Vingt Journées*, le libertin se déclare excité non par les « objets qui sont ici », mais par l'Objet qui n'est pas là, c'est-à-dire l'« idée du mal ». Or cette idée de ce qui n'est pas, cette idée du Non ou de la négation, qui n'est pas donnée ni donnable dans l'expérience, ne peut être qu'objet de démonstration (au sens où le mathématicien parle de vérités qui gardent tout leur sens même si nous dormons, et même si elles n'existent pas dans la nature). C'est pourquoi aussi les héros sadiques désespèrent et enragent de voir leurs crimes réels si minces par rapport à cette idée qu'ils ne peuvent atteindre que par la toute-puissance du raisonnement. Ils rêvent d'un crime universel et impersonnel ou, comme dit Clairwil, d'un crime « dont l'effet perpétuel agit, même quand je n'agis plus, en sorte qu'il n'y eût pas un seul instant de ma vie où, même en dormant, je ne fusse cause d'un désordre quelconque ». Il s'agit donc, pour le libertin, de combler l'écart entre les deux éléments, celui dont il dispose et celui qu'il pense, le dérivé et l'originel, le personnel et l'impersonnel. Un système comme celui de Saint-Fond (qui, de tous les textes de Sade, développe le plus profondément le pur délire de la raison) demande à quelles conditions « une douleur B », provoquée dans la nature seconde, pourrait en droit *se répercuter et se reproduire à l'infini dans la nature première*. Tel est le sens de la répétition chez Sade, et de la monotonie sadique. Mais pratiquement le libertin se trouve réduit à illustrer sa démonstration totale par des processus inductifs partiels empruntés à cette nature seconde : il ne peut qu'accélérer et condenser les mouvements de la violence partielle. L'accélération se fait par multiplication des victimes et de leurs douleurs. Quant à la condensation, elle implique que la violence ne s'éparpille pas suivant des inspirations et des élans, qu'elle ne se laisse même pas diriger par des plaisirs qu'on en attendrait, et qui nous enchaîneraient toujours à la nature seconde, mais

qu'elle soit menée de sang-froid, et condensée par cette froideur même – cette froideur de la pensée comme pensée démonstrative. Telle est la fameuse *apathie* du libertin, le sang-froid du pornologiste, que Sade oppose au déplorable « enthousiasme » du pornographe. L'enthousiasme, c'est précisément ce qu'il reproche à Rétif ; et il n'a pas tort de dire (comme il le fit toujours dans ses justifications publiques) que, lui, Sade, au moins, n'a pas montré le vice agréable ou riant : il l'a montré apathique. Et sans doute, de cette apathie découle un plaisir intense ; mais à la limite, ce n'est plus le plaisir d'un Moi qui participe à la nature seconde (fût-ce un moi criminel participant à une nature criminelle), c'est au contraire le plaisir de nier la nature en moi et hors de moi, et de nier le Moi lui-même. En un mot, c'est un plaisir de démonstration.

Si l'on considère les moyens dont le sadique dispose pour mener sa démonstration, on voit que la fonction démonstrative se subordonne la fonction descriptive, l'accélère et la condense froidement, mais ne peut absolument pas s'en passer. Il doit y avoir une minutie quantitative et qualitative de la description. Cette précision portera sur deux points : les actes cruels, et les actes dégoûtants, dont le sang-froid du libertin fait autant de sources de plaisir. « Deux irrégularités, dit le moine Clément dans *Justine*, t'ont déjà frappée parmi nous ; tu t'étonnes de la sensation piquante éprouvée par quelques-uns de nos confrères pour des choses vulgairement reconnues pour fétides ou impures, et tu te surprends de même que nos facultés voluptueuses puissent être ébranlées par des actions qui, selon toi, ne portent que l'emblème de la férocité... » De ces deux façons, c'est par l'intermédiaire de la description, et de la répétition accélérante et condensante, que la fonction démonstrative peut remplir son plus haut effet. Il apparaît donc que la présence des descriptions obscènes se trouve fondée dans toute la conception du négatif et de la négation chez Sade.

Dans *Au-delà du principe de plaisir*, Freud distingue les pulsions de vie et les pulsions de mort, Éros et Thanatos. Mais cette distinction ne peut être comprise que par une autre, plus profonde : entre les pulsions de mort ou de destruction elles-mêmes, et *l'instinct* de mort. Car les pulsions de mort et de destruction sont bien données ou présentées dans l'inconscient, mais toujours dans leurs mélanges avec des pulsions de vie. La combinaison avec Éros est comme la condition de la « présentation » de Thanatos. Si bien que la destruction, le négatif dans la destruction, se présente nécessairement comme l'envers d'une construction ou d'une unification soumises au principe de plaisir. C'est en ce sens que Freud peut maintenir que l'on ne trouve pas de Non (négation pure) dans l'inconscient, puisque les contraires y coïncident. Quand nous parlons d'instinct de mort, en revanche, nous désignons Thanatos à l'état pur. Or Thanatos comme tel ne peut pas être *donné* dans la vie psychique, même dans l'inconscient : comme dit Freud dans des textes admirables, il est essentiellement silencieux. Pourtant nous devons en parler. Nous devons en parler parce que, nous le verrons, il est déterminable comme fondement, et plus que fondement, de la vie psychique. Nous devons en parler, car tout en dépend, mais, précise Freud, nous ne pouvons le faire que d'une manière ou spéculative, ou mythique. Pour le désigner, nous devons en français garder le nom d'instinct, seul capable de suggérer une telle transcendance ou de désigner un tel principe « transcendantal ».

Cette distinction des pulsions de mort ou de destruction, et de l'instinct de mort, semble bien correspondre à la distinction sadiste des deux natures ou des deux éléments. Le héros sadique apparaît ici comme celui qui se donne pour tâche de penser l'instinct de mort (négation pure), sous des espèces démonstratives, et qui ne peut le faire qu'en multipliant et en condensant le mouvement des pulsions négatives ou destructrices partielles. Mais la question devient : n'y a-t-il pas encore une autre « manière » que cette manière sadique spéculative ?

On trouve chez Freud l'analyse de résistances qui, à des titres très divers, impliquent un processus de *dénégation* (la *Verneinung*, la *Verwerfung*, la *Verleugnung* dont J. Lacan a montré toute l'importance). Il pourrait sembler qu'une dénégalion en général est beaucoup plus superficielle qu'une négation ou même une destruction partielle. Mais il n'en est rien ; il s'agit d'une tout autre opération. Peut-être faut-il comprendre la dénégalion comme le point de départ d'une opération qui ne consiste pas à nier ni même à détruire, mais bien plutôt à contester le bien-fondé de ce qui est, à affecter ce qui est d'une sorte de suspension, de neutralisation propres à nous ouvrir au-delà du donné un nouvel horizon non donné. Le meilleur exemple invoqué par Freud est celui du fétichisme : le fétiche est l'image ou le substitut d'un phallus féminin, c'est-à-dire un moyen par lequel nous dénisons que la femme manque de pénis. Le fétichiste élitrait comme fétiche le dernier objet qu'il a vu, enfant, avant de s'apercevoir de l'absence (la chaussure, par exemple, pour un regard qui remonte à partir du pied) ; et le retour à cet objet, à ce point de départ, lui permettrait de maintenir en droit l'existence de l'organe contesté. Le fétiche ne serait donc nullement un symbole, mais comme un plan fixe et figé, une image arrêtée, une photo à laquelle on reviendrait toujours pour conjurer les suites fâcheuses du mouvement, les découvertes fâcheuses d'une exploration : il représenterait le dernier moment où l'on pouvait encore croire... Il apparaît en ce sens que le fétichisme est d'abord dénégalion (non, la femme ne manque pas de pénis) ; en second lieu, neutralisation défensive (car, contrairement à ce qui se passerait dans une négation, la connaissance de la situation réelle subsiste, mais est en quelque sorte suspendue, neutralisée) ; en troisième lieu, neutralisation protectrice, idéalisante (car, de son côté, la croyance à un phallus féminin s'éprouve elle-même comme faisant valoir les droits de l'idéal contre le réel, se neutralise ou se suspend dans l'idéal, pour

mieux annuler les atteintes que la connaissance de la réalité pourrait lui porter).

Le fétichisme, ainsi défini par le processus de la dénégation et du suspens, appartient essentiellement au masochisme. La question : appartient-il aussi au sadisme ? est très complexe. Il est certain que beaucoup de meurtres sadiques s'accompagnent de rituels, par exemple d'une lacération de vêtements qui ne s'explique pas par la lutte. Mais on a tort de parler d'une ambivalence sado-masochiste que le fétichiste présenterait à l'égard de son fétiche ; on se donne ainsi à bon compte une entité sadique masochiste. On a trop tendance à confondre deux violences très différentes, une violence possible à l'égard du fétiche, et une autre violence qui préside seulement au choix et à la constitution du fétiche en tant que tel (ainsi chez les « coupeurs de nattes »)⁵. Il nous semble en tout cas que le fétiche n'appartient au sadisme que d'une manière secondaire et déformée : c'est-à-dire dans la mesure où il a rompu son rapport seul essentiel avec la dénégation et le suspens, pour passer dans un tout autre contexte, celui du négatif et de la négation, et servir à la condensation sadique.

En revanche il n'y a pas de masochisme sans fétichisme au sens premier. La façon dont Masoch définit son idéalisme ou « suprasensualisme » semble à première vue banale : il ne s'agit pas, dit-il dans *La Femme divorcée*, de croire le monde parfait, mais au contraire de « s'attacher des ailes », et de fuir ce monde dans le rêve. Il ne s'agit donc pas de nier le monde ou de le détruire, mais pas davantage de l'idéaliser ; il s'agit de le dénier, de le suspendre en le déniait, pour s'ouvrir à un idéal lui-même suspendu dans le phantasme. On conteste le bien-fondé du réel pour faire apparaître un pur fondement idéal : une telle opération est parfaitement conforme à l'esprit juridique du masochisme. Que ce processus conduise essentiellement au fétichisme n'est pas étonnant. Les fétiches principaux de Masoch et de ses héros sont les fourrures, les

chaussures, le fouet lui-même, les casques étranges dont il aimait à affubler les femmes, les travestis de la *Vénus*. Dans la scène de *La Femme divorcée* dont nous parlions plus haut, on voit apparaître la double dimension du fétiche et la double suspension qui lui correspond : une partie du sujet connaît la réalité, mais suspend cette connaissance, tandis que l'autre partie se suspend à l'idéal. Désir d'observation scientifique, puis contemplation mystique. Bien plus, le processus de dénégation masochiste va si loin qu'il porte sur le plaisir sexuel en tant que tel : retardé au maximum, le plaisir est frappé d'une dénégation qui permet au masochiste, au moment même où il l'éprouve, d'en dénier la réalité pour s'identifier lui-même à « l'homme nouveau sans sexualité ».

Dans les romans de Masoch, tout culmine dans le suspens. Il n'est pas exagéré de dire que c'est Masoch qui introduit dans le roman l'art du suspens comme ressort romanesque à l'état pur : non seulement parce que les rites masochistes de supplice et de souffrance impliquent de véritables suspensions physiques (le héros est accroché, crucifié, suspendu). Mais parce que la femme-bourreau prend des poses figées qui l'identifient à une statue, à un portrait ou à une photo. Parce qu'elle suspend le geste d'abattre le fouet ou d'entrouvrir ses fourrures. Parce qu'elle se réfléchit dans un miroir qui arrête sa pose. Nous verrons que ces scènes « photographiques », ces images réfléchies et arrêtées, ont la plus grande importance d'un double point de vue, celui du masochisme en général, celui de l'art de Masoch en particulier. Elles forment un des apports créateurs de Masoch au roman. C'est aussi dans une sorte de cascade figée que les mêmes scènes, chez Masoch, sont reprises sur des plans différents : ainsi dans la *Vénus*, où la grande scène de la femme-bourreau est rêvée, jouée, mise en action sérieusement, répartie et déplacée dans des personnages divers. Le suspens esthétique et dramatique chez Masoch s'oppose à la répétition mécanique et accumulatrice telle qu'elle apparaît chez Sade. Et l'on remarquera en effet

que l'art du suspens nous met toujours du côté de la victime, nous force à nous identifier à la victime, tandis que l'accumulation et la précipitation dans la répétition nous forcent plutôt à passer du côté des bourreaux, à nous identifier au bourreau sadique. La répétition a donc dans le sadisme et dans le masochisme deux formes tout à fait différentes suivant qu'elle trouve son sens dans l'accélération et la condensation sadiques, ou dans le « figement » et le suspens masochistes.

Ceci suffit à expliquer l'absence des descriptions obscènes chez Masoch. La fonction descriptive subsiste, mais toute obscénité s'en trouve déniée et suspendue, toutes les descriptions sont comme déplacées, de l'objet lui-même au fétiche, d'une partie de l'objet à tel autre, d'une partie du sujet à telle autre. Seule subsiste une pesante, une étrange atmosphère, comme un parfum trop lourd, qui s'étale dans le suspens, et qui résiste à tous les déplacements. De Masoch, contrairement à Sade, il faut dire qu'on n'a jamais été aussi loin, avec autant de décence. Tel est l'autre aspect de la création romanesque de Masoch : un roman d'atmosphère, un art de suggestion. Les décors de Sade, les châteaux sadiques sont sous les lois brutales de l'ombre et de la lumière, qui accélèrent les gestes de leurs habitants cruels. Mais les décors de Masoch, leurs lourdes tentures, leur encombrement intime, boudoirs et penderies, font régner un clair-obscur d'où se détachent seulement des gestes et des souffrances en suspens. Il y a deux arts, comme deux langages tout à fait différents, chez Masoch et chez Sade. Essayons de résumer ces premières différences : dans l'œuvre de Sade, les mots d'ordre et les descriptions se dépassent vers une plus haute fonction démonstrative ; cette fonction démonstrative repose sur l'ensemble du négatif comme processus actif, et de la négation comme *Idée* de la raison pure ; elle opère en conservant et en accélérant la description, en la chargeant d'obscénité. Dans l'œuvre de Masoch, mots d'ordre et descriptions se dépassent aussi vers une plus haute fonction, mythique ou dialectique ; cette fonction repose sur

l'ensemble de la dénégation comme processus réactif, et du suspens comme *Idéal* de l'imagination pure ; si bien que les descriptions subsistent, mais déplacées, figées, rendues suggestives et décentes. La distinction fondamentale du sadisme et du masochisme apparaît *dans les deux processus comparés, du négatif et de la négation d'une part, de la dénégation et du suspensif d'autre part*. Si le premier représente la manière spéculative et analytique de saisir l'instinct de mort en tant qu'il ne peut jamais être donné, le second représente une tout autre manière, mythique et dialectique, imaginaire.

Jusqu'où va la complémentarité de Sade et de Masoch ?

Avec Sade et avec Masoch, la littérature sert à nommer, non pas le monde puisque c'est déjà fait, mais une sorte de double du monde, capable d'en recueillir la violence et l'excès. On dit que ce qu'il y a d'excès dans une excitation est, en quelque manière, érotisé. D'où l'aptitude de l'érotisme à servir de miroir au monde, à en réfléchir les excès, à en extraire les violences, prétendant les « spiritualiser » d'autant mieux qu'il les met au service des sens (Sade, dans *La Philosophie dans le boudoir*, distingue deux sortes de méchancetés, l'une stupide et disséminée dans le monde, l'autre, épurée, réfléchie, devenue « intelligente » à force d'être sensualisée). Et les mots de cette littérature, à leur tour, forment dans le langage une sorte de double du langage, apte à le faire agir directement sur les sens. Le monde de Sade est bien un double pervers, où tout le mouvement de la nature et de l'histoire est censé se refléter, des origines à la révolution de 89. Au fond de leur château isolé et muré, les héros de Sade prétendent reconstituer le monde et reproduire l'« histoire du cœur ». Ils invoquent la nature et la coutume ; ils recueillent toutes les puissances de l'une et de l'autre, en Afrique, en Asie, dans l'Antiquité, partout pour en dégager la vérité

sensible ou la finalité proprement sensuelle. Ironiquement, ils vont jusqu'à fournir l'effort dont les Français ne sont pas encore capables pour devenir « républicains ».

Même ambition chez Masoch : toute la nature et toute l'histoire doivent se refléter dans le double pervers, depuis les origines jusqu'aux révolutions de 48 dans l'Empire autrichien. « L'amour cruel à travers les âges... » Les minorités de l'Empire autrichien sont pour Masoch une réserve inépuisable de coutumes et de destins (d'où les contes galiciens, hongrois, polonais, juifs, prussiens qui forment la plus grande partie de son œuvre). Sous le titre général, *Le Legs de Caïn*, Masoch avait conçu une œuvre « totale », un cycle de nouvelles représentant l'histoire naturelle de l'humanité, comportant six grands thèmes : l'amour, la propriété, l'argent, l'État, la guerre et la mort. Chacune de ces puissances devait être rendue à sa cruauté sensible immédiate ; et sous le signe de Caïn, dans le miroir de Caïn, on devait voir comment les grands princes, les généraux et les diplomates méritaient le baignoire et la potence, autant que les assassins⁶. Et Masoch rêvait qu'il manquait aux Slaves une belle despote, une tsarine terrible, pour assurer le triomphe des révolutions de 48 et pour unifier le panslavisme... Slaves, encore un effort si vous voulez être révolutionnaires.

Jusqu'où va la complicité, la complémentarité de Sade et de Masoch ? L'entité sado-masochiste ne fut pas inventée par Freud ; on la trouve chez Krafft-Ebing, chez Havelock Ellis, chez Féré. Qu'il y ait un étrange rapport entre le plaisir de faire le mal et le plaisir de le subir, tous les mémorialistes ou médecins l'ont pressenti. Bien plus, la « rencontre » du sadisme et du masochisme, l'appel qu'ils se lancent l'un l'autre semble clairement inscrit dans l'œuvre de Sade autant que dans celle de Masoch. Il y a une sorte de masochisme dans les personnages de Sade : les *Cent Vingt Journées* détaillent les supplices et les humiliations que les libertins se font infliger. Le sadique n'aime pas moins être fouetté que de fouetter ;

Saint-Fond, dans *Juliette*, se fait assaillir par des hommes qu'il a chargés de le flageller ; et la Borghèse s'écrie : « Je voudrais que mes égarements puissent m'entraîner comme la dernière des créatures au sort où les conduit leur abandon, l'échafaud même serait pour moi le trône des voluptés. » Inversement, il y a une sorte de sadisme dans le masochisme : à la fin de ses épreuves, Séverin, le héros de la *Vénus*, se déclare guéri, fouette et torture les femmes, se veut « marteau » au lieu d'être « enclume ».

Mais il est déjà remarquable que, dans les deux cas, le renversement survienne à l'issue de la tentative. Le sadisme de Séverin est une terminaison : on dirait que, à force d'expiation, et de satisfaire un besoin d'expiation, le héros masochiste se permet enfin ce que les punitions étaient censées lui interdire. Mises en avant, les souffrances et les châtiments rendent possible l'exercice du mal qu'elles devaient prohiber. Le « masochisme » du héros sadique, à son tour, apparaît à l'issue des exercices sadiques, comme leur limite extrême et la sanction d'infamie glorieuse qui les couronne. Le libertin ne redoute pas qu'on lui fasse ce qu'il fait aux autres. Les douleurs qu'on lui inflige sont de derniers plaisirs, et non pas parce qu'elles viendraient satisfaire un besoin d'expiation ou un sentiment de culpabilité, mais au contraire parce qu'elles le confirment dans une puissance inaliénable et lui donnent une certitude suprême. Sous l'injure et dans l'humiliation, au sein des douleurs, le libertin n'expiation pas, mais, dit Sade, « jouit au-dedans de lui-même d'avoir été assez loin pour mériter d'être ainsi traité ». Maurice Blanchot a dégagé toutes les conséquences d'un tel paroxysme : « C'est en cela que, malgré l'analogie des descriptions, il semble juste de laisser à Sacher-Masoch la paternité du masochisme et à Sade celle du sadisme. Chez les héros de Sade, le plaisir de l'avilissement n'altère jamais leur maîtrise, et l'abjection les met plus haut ; tous ces sentiments qui s'appellent honte, remords, goût du châtimement leur demeurent étrangers⁷. »

Il semble donc difficile de parler d'un renversement entre le sadisme et le masochisme en général. Il y a plutôt une double production paradoxale : production humoristique d'un certain sadisme à l'issue du masochisme, production ironique d'un certain masochisme à l'issue du sadisme. Mais il est fort douteux que le sadisme du masochiste soit celui de Sade, et le masochisme du sadique celui de Masoch. Le sadisme du masochisme se fait à force d'expiation ; le masochisme du sadisme à condition de ne pas expier. Trop vite affirmée, l'unité sado-masochiste risque d'être un syndrome grossier, ne répondant pas aux exigences d'une vraie symptomatologie. Le sado-masochisme ne fait-il pas partie de ces troubles dont nous parlions précédemment, qui n'ont qu'une cohérence apparente, et qui doivent être dissociés dans des tableaux cliniques exclusifs l'un de l'autre ? On ne doit pas croire trop vite en avoir fini avec les problèmes de symptômes. Il arrive qu'on doive reprendre la question à zéro, pour dissocier un syndrome qui brouillait et unissait arbitrairement des symptômes très divers. C'est en ce sens que nous demandions s'il n'y avait pas, en Masoch, un grand clinicien allant plus loin que Sade lui-même, et apportant toutes sortes de raisons et d'intuitions propres à dissocier la pseudo-unité.

À la base de la croyance en l'unité, n'y a-t-il pas d'abord des équivoques et des facilités déplorables ? Car il peut sembler évident qu'un sadique et un masochiste doivent se rencontrer. Que l'un aime à faire souffrir, l'autre à souffrir, paraît définir une telle complémentarité qu'il serait dommage que la rencontre ne se produise pas. Aussi une histoire drôle raconte-t-elle qu'un sadique et un masochiste se rencontrent. Le masochiste : « Fais-moi mal. » Et le sadique : « Non. » Parmi toutes les histoires drôles, celle-ci est particulièrement stupide : non pas simplement parce qu'elle est impossible, mais parce qu'elle est pleine d'une sottise prétention dans l'évaluation du monde des perversions. Reste qu'elle est impossible aussi. Jamais un vrai sadique ne supportera une

victime masochiste (une des victimes des moines précise dans *Justine* : « Ils veulent être certains que leurs crimes coûtent des pleurs, ils renverraient une fille qui se rendrait à eux volontairement »). Mais pas davantage un masochiste ne supportera un bourreau vraiment sadique. Sans doute a-t-il besoin d'une certaine nature pour la femme-bourreau ; mais il doit former cette « nature », l'éduquer, la persuader suivant son projet le plus secret, qui échouerait pleinement avec une sadique. Wanda Sacher-Masoch a tort de s'étonner de ce que Sacher-Masoch éprouvât peu de goût pour une de leurs amies sadique ; inversement, les critiques ont tort de soupçonner que Wanda ment quand elle propose d'elle, non sans ruse et maladresse, une image vaguement innocente. Sans doute y a-t-il des personnages sadiques qui jouent un rôle dans l'ensemble de la situation masochiste. Les romans de Masoch, nous le verrons, en offrent de nombreux exemples. Mais ce rôle n'est jamais direct, et ne peut être compris que dans une situation d'ensemble qui lui préexiste. La femme-bourreau se méfie du personnage sadique qui propose de l'aider, comme si elle sentait l'incompatibilité des deux entreprises. Dans *La Pêcheuse d'âmes*, l'héroïne Dragomira le dit bien au cruel comte Boguslav Soltyk, qui la croit elle-même sadique et cruelle : « Vous faites souffrir par cruauté, tandis que moi je châtie et je tue au nom de Dieu, sans pitié, mais sans haine. »

En vérité, nous avons trop tendance à négliger cette évidence : si la femme-bourreau dans le masochisme ne peut pas être sadique, c'est précisément parce qu'elle est *dans* le masochisme, parce qu'elle est partie intégrante de la situation masochiste, élément réalisé du phantasme masochiste : elle appartient au masochisme. Non pas au sens où elle aurait les mêmes goûts que sa victime, mais parce qu'elle a ce « sadisme » qu'on ne trouve jamais chez le sadique, et qui est comme le double ou la réflexion du masochisme. On en dira autant du sadisme : si la victime ne peut pas être masochiste, ce n'est pas simplement parce que le libertin

serait dépité qu'elle éprouvât des plaisirs, c'est parce que la victime du sadique appartient entièrement au sadisme, est partie intégrante de la situation, et apparaît bizarrement comme le double du bourreau sadique (témoin, chez Sade, les deux grands livres qui se reflètent l'un l'autre, et où la vicieuse et la vertueuse, Juliette et Justine, sont sœurs). Quand on mélange sadisme et masochisme, c'est qu'on a commencé par abstraire deux entités, le sadique indépendamment de son monde, le masochiste indépendamment du sien, et l'on trouve tout simple que ces deux abstractions s'arrangent ensemble, une fois qu'on les a privées de leur *Umwelt*, de leur chair et de leur sang.

Il n'est pas question de dire que la victime du sadique est elle-même sadique ; pas davantage de dire que « la » bourreau du masochiste est elle-même masochiste. Mais nous devons refuser l'alternative, encore maintenue par Krafft-Ebing : ou bien « la » bourreau est une vraie sadique, ou bien elle feint de l'être. Nous disons que la femme-bourreau appartient entièrement au masochisme, qu'elle n'est certes pas un personnage masochiste, mais qu'elle est un pur élément du masochisme. En distinguant dans une perversion le sujet (la personne) et l'élément (l'essence), nous pouvons comprendre comment une personne échappe à son destin subjectif, mais n'y échappe que partiellement, en tenant le rôle d'élément dans la situation de son goût. La femme-bourreau échappe à son propre masochisme en se faisant « masochisante » dans cette situation. L'erreur est de croire qu'elle est sadique, ou même qu'elle joue à la sadique. L'erreur est de croire que le personnage masochiste rencontre, comme par bonheur, un personnage sadique. Chaque personne d'une perversion n'a besoin que de l'« élément » de la même perversion, et non pas d'une personne de l'autre perversion. Chaque fois qu'une observation se porte sur le type d'une femme-bourreau dans le cadre du masochisme, on s'aperçoit qu'elle n'est réellement ni vraie sadique, ni fausse sadique, mais tout autre chose, qui appartient

essentiellement au masochisme sans en réaliser la subjectivité, qui incarne l'élément du « faire-souffrir » dans une perspective exclusivement masochiste. D'où les héros de Masoch, et Masoch lui-même, à la recherche d'une certaine « nature » de femme, difficile à trouver : le masochiste-sujet a besoin d'une certaine « essence » du masochisme réalisée dans une nature de femme qui renonce à son propre masochisme subjectif ; il n'a nullement besoin d'un autre sujet sadique.

Certes, quand on parle de sado-masochisme, on ne fait pas simplement allusion à une rencontre extérieure entre personnes. Il n'est pas exclu pourtant que ce thème d'une rencontre extérieure continue à agir, ne serait-ce qu'à titre de « mot d'esprit » flottant dans l'inconscient. Quand il reprend l'idée de sado-masochisme, comment Freud la développe-t-il, et la renouvelle-t-il ? Le premier argument est celui d'une *rencontre intérieure*, dans la même personne, entre instincts et pulsions. « Celui qui, dans les rapports sexuels, prend plaisir à infliger une douleur est capable aussi de jouir de la douleur qu'il peut ressentir. Un sadique est toujours en même temps un masochiste, ce qui n'empêche pas que le côté actif ou le côté passif de la perversion puisse prédominer et caractériser l'activité sexuelle qui prévaut¹. » Le deuxième argument est celui d'une *identité d'expérience* : le sadique, en tant que sadique, ne pourrait prendre du plaisir à faire subir des douleurs que parce que, d'abord, il aurait fait l'expérience vécue d'un lien entre son plaisir et les douleurs qu'il subit lui-même. Cet argument est d'autant plus curieux que Freud l'énonce dans la perspective de sa première thèse, où le sadisme précède le masochisme. Mais il distingue deux sortes de sadisme : l'un, de pure agressivité, qui cherche seulement le triomphe ; l'autre, hédoniste, qui recherche la douleur d'autrui. C'est entre les deux que s'insère l'expérience du masochiste, le lien vécu de son plaisir avec sa propre douleur : le sadique n'aurait jamais l'idée de trouver du plaisir à la douleur d'autrui s'il n'avait d'abord éprouvé « masochiquement » le lien de sa douleur et de son plaisir². Si bien que le

premier schéma de Freud est plus complexe qu'il ne semble, mettant en jeu l'ordre suivant : sadisme d'agressivité – retournement contre soi – expérience masochiste – sadisme hédoniste (par projection et régression). On remarquera que l'argument d'une identité d'expérience est déjà invoqué par les libertins de Sade, qui apportent ainsi leur contribution à la prétendue unité sado-masochiste. Il revient à Noirceuil d'expliquer que le libertin éprouve sa propre douleur en rapport avec une excitation de son « fluide nerveux » : qu'y a-t-il d'étonnant ensuite si un homme ainsi doué « imagine d'émouvoir l'objet qui sert à sa jouissance par les moyens dont il est lui-même affecté » ?

Le troisième argument est *transformiste* : il consiste à montrer que les pulsions sexuelles, tant dans leurs buts que dans leurs objets, sont susceptibles de passer les unes dans les autres ou de se transformer directement (retournement en son contraire, retournement contre soi...). Là encore, c'est d'autant plus curieux que Freud a vis-à-vis du transformisme en général une attitude extrêmement réservée : d'une part, il ne croit pas à l'existence d'une tendance évolutive ; d'autre part, le dualisme auquel il tiendra toujours dans sa théorie des pulsions vient singulièrement limiter la possibilité des transformations, qui ne se font jamais entre un groupe de pulsions et l'autre. Ainsi dans *Le Moi et le Ça*, Freud refuse explicitement l'hypothèse d'une transformation directe de l'amour en haine, et de la haine en amour, pour autant que ces instances dépendent de pulsions qualitativement distinctes (Éros et Thanatos). Freud d'ailleurs est beaucoup plus proche de Geoffroy Saint-Hilaire que de Darwin. Des formules du type « on ne devient pas pervers, on le reste » sont décalquées sur les formules de Geoffroy concernant les monstres ; et les deux grands concepts de fixation et de régression viennent tout droit de la tératologie de Geoffroy (« arrêt de développement » et « rétrogradation »). Or, le point de vue de Geoffroy exclut toute évolution comme transformation directe : il y a seulement une hiérarchie de types

et de formes possibles, dans laquelle les êtres s'arrêtent plus ou moins tôt, et régressent plus ou moins profondément. Il en est de même chez Freud : les combinaisons des deux espèces de pulsions représentent toute une hiérarchie de figures, dans l'ordre desquelles les individus s'arrêtent plus ou moins tôt et régressent plus ou moins. Il n'en est que plus remarquable que, à propos des perversions, Freud semble se donner tout un polymorphisme, et des possibilités d'évolution et de transformation directe, qu'il se refuse ailleurs, dans le domaines des formations névrotiques et des formations culturelles.

C'est dire que le thème d'une unité sado-masochiste, à travers les arguments de Freud, fait problème. Même la notion de pulsion partielle est dangereuse à cet égard, parce qu'elle tend à faire oublier la spécificité des types de comportement sexuel. Nous oublions que toute l'énergie disponible d'un sujet se trouve mobilisée dans l'entreprise de telle ou telle perversion. Sadique et masochiste, peut-être chacun joue-t-il un drame suffisant et complet, avec des personnages différents, sans rien qui puisse les faire communiquer, ni de l'intérieur ni à l'extérieur. Il n'y a que le normal qui soit communicant, tant bien que mal. Au niveau des perversions, on a le tort de confondre les formations, les expressions concrètes et spécifiques, avec une « grille » abstraite, comme une matière libidineuse commune qui ferait passer d'une expression à une autre. C'est un fait, dit-on, que la même personne éprouve du plaisir aux douleurs qu'elle inflige et à celles qu'elle subit. Bien plus : c'est un fait, dit-on, que la personne qui aime à faire souffrir éprouve au plus profond de soi le lien du plaisir avec sa propre souffrance. La question est de savoir si ces « faits » ne sont pas des abstractions. On abstrait le lien plaisir-douleur des conditions formelles concrètes dans lesquelles il s'établit. On considère le mélange plaisir-douleur comme une sorte de matière neutre, commune au sadisme et au masochisme. On isole même un lien plus particulier, « son plaisir sa propre douleur », qu'on suppose également vécu,

identiquement vécu par le sadique et le masochiste, indépendamment des formes concrètes dont il *résulte* dans les deux cas. N'est-ce pas par abstraction qu'on part ainsi d'une « matière » commune, qui justifie d'avance toutes les évolutions et transformations ? S'il est vrai, et ce n'est pas douteux, que le sadique éprouve aussi du plaisir aux douleurs qu'il subit, est-ce de la même manière que le masochiste ? Et si le masochiste éprouve aussi du plaisir aux douleurs qu'il inflige, est-ce à la manière sadique ? Nous en revenons toujours au problème du syndrome : il y a des syndromes qui ne sont qu'un nom commun pour des troubles irréductibles. En biologie, nous apprenons combien il faut prendre de précautions avant d'affirmer l'existence d'une ligne d'évolution. Une *analogie* d'organes n'implique pas nécessairement un passage de l'un à l'autre ; et il est fâcheux de faire de l'« évolutionnisme », en enchaînant sur une même ligne des résultats approximativement continus, mais qui impliquent des formations irréductibles, hétérogènes. Un œil par exemple peut être produit de plusieurs manières indépendantes, à l'issue de séries divergentes, comme le résultat analogue de mécanismes tout à fait différents. N'en est-il pas ainsi du sadisme et du masochisme, et du complexe plaisir-douleur comme organe supposé commun ? Le sadisme et le masochisme ne sont-ils pas tels que leur rencontre est seulement d'analogie, leur processus et leur formation entièrement différents – leur organe commun, leur « œil » n'est-il pas louche ?

Masoch et les trois femmes.

Les héroïnes de Masoch ont en commun des formes opulentes et musclées, un caractère hautain, une volonté impérieuse, une certaine cruauté, même dans la tendresse ou la naïveté. La courtisane orientale, la tsarine terrible, la révolutionnaire hongroise ou polonaise, la servante-maîtresse, la paysanne sarmate, la mystique glacée, la jeune fille de bonne

famille participent à ce même fond. « Qu'elle soit princesse ou paysanne, qu'elle porte l'hermine ou la pelisse de peau d'agneau, toujours cette femme aux fourrures et au fouet, qui rend l'homme son esclave, est à la fois ma créature et la véritable femme sarmate¹⁰. » Mais sous l'apparente monotonie, trois types apparaissent, très différemment traités par Masoch.

Le premier type est la femme païenne, la Grecque, l'hétaïre ou l'Aphrodite, génératrice de désordre. Elle vit, dit-elle, pour l'amour et la beauté, dans l'instant. Sensuelle, elle aime qui lui plaît, et se donne à qui elle aime. Elle se réclame de l'indépendance de la femme et de la brièveté des relations amoureuses. Elle invoque l'égalité de la femme et de l'homme : elle est hermaphrodite. Mais c'est Aphrodite, le principe féminin, qui l'emporte, comme Omphale effémine et travestit Hercule. Car l'égalité, elle ne la conçoit que comme ce point critique où la domination passe de son côté : « L'homme tremble, dès que la femme est l'égale de l'homme. » Moderne, elle dénonce dans le mariage, dans la morale, dans l'Église et l'État, des inventions de l'homme, à détruire. C'est elle qui surgit dans un rêve, dès le début de la *Vénus*. Au début de *La Femme divorcée*, c'est elle qui fait une longue profession de foi. Dans *La Sirène*, elle apparaît sous les traits de Zénobie, « souveraine et coquette », bouleversant une famille patriarcale, inspirant aux femmes de la maison le désir de dominer, asservissant le père, coupant les cheveux du fils dans un curieux baptême, et travestissant tout le monde.

À l'autre extrême, le troisième type est la sadique. Elle aime à faire souffrir, à torturer. Mais il est remarquable qu'elle agisse, poussée par un homme, ou du moins en rapport avec un homme, dont elle risque toujours de devenir elle-même la victime. Tout se passe comme si la Grecque primitive avait trouvé son Grec, son élément apollinien, sa pulsion virile sadique. Masoch parle souvent de celui qu'il appelle le Grec, ou même Apollon, et qui survient en tiers pour inciter la femme à

se comporter sadiquement. Dans *Eau de jouvence*, la comtesse Élisabeth Nadasdy supplicie des jeunes gens, en compagnie de son amant, le terrible Ipolkar, à l'aide d'une des rares machines qui apparaissent dans l'œuvre de Masoch (une femme d'acier entre les bras de laquelle on lie le patient, « et la belle inanimée commença son œuvre, des centaines de lames sortirent de sa poitrine, de ses bras, de ses jambes et de ses pieds... »). Dans *La Hyène de la Poussta*, Anna Klauer exerce son sadisme, en alliance avec un chef de brigands. Même *La Pécheuse d'âmes*, Dragomira, chargée de châtier le sadique Boguslav Soltyk, se laisse persuader qu'elle est « de même race » que lui, et fait alliance avec lui.

Dans la *Vénus*, Wanda l'héroïne commence par se prendre pour la Grecque et finit par se croire sadique. Au début, en effet, elle s'identifie à la femme du rêve, elle est l'Hermaphrodite. Dans un beau discours, elle déclare : « La sensualité sereine des Grecs est pour moi une joie exempte de douleurs, un idéal que j'essaie de réaliser dans ma vie. Car je ne crois pas à cet amour que prêchent le christianisme et les modernes chevaliers de l'esprit. Oui, regardez-moi bien, je suis pire qu'une hérétique, je suis une païenne... » « Toutes les tentatives ont échoué, qui ont voulu introduire – par des cérémonies sacrées, par des serments ou des contrats – la durée dans ce qu'il y a de plus mouvant au sein de la mouvance de l'être humain, dans l'amour. Pouvez-vous nier que notre monde chrétien soit en décomposition ?... » Mais, à la fin du roman, elle se comporte comme la sadique. Sous l'influence du Grec, elle fait fouetter Séverin par le Grec lui-même : « Je meurs de honte et de désespoir. Et le plus ignominieux est que je ressens une sorte de plaisir fantastique et suprasensuel dans cette situation pitoyable, livré au fouet d'Apollon et bafoué par le rire cruel de ma Vénus. Mais Apollon me délivre de toute poésie, un coup suivant l'autre jusqu'à ce qu'enfin, serrant les dents de colère impuissante, je me maudisse, moi et mon imagination voluptueuse, ainsi que la femme et l'amour. » C'est donc dans le sadisme

que le roman se termine : Wanda s'enfuit avec le Grec cruel vers de nouvelles cruautés, tandis que Séverin se fait lui-même sadique, ou, comme il dit, « marteau ».

Pourtant il est clair que ni la femme-hermaphrodite, ni la femme-sadique ne représentent l'idéal de Masoch. Dans *La Femme divorcée*, la païenne égalitaire n'est pas l'héroïne, mais l'amie de l'héroïne ; et les deux amies, dit Masoch, sont comme « deux extrêmes ». Dans *La Sirène*, l'impérieuse Zénobie, l'hétaïre qui met le désordre partout, est à la fin vaincue par la jeune Natalie, non moins impérieuse, mais d'un tout autre type. À l'autre pôle, la sadique n'est pas plus satisfaisante : dans *La Pécheuse d'âmes*, d'une part, Dragomira n'est pas de tempérament sadique ; et d'autre part, pour autant qu'elle fait alliance avec Soltyk, elle déchoit, perd sa raison d'être, elle se fait vaincre et tuer par la jeune Anitta, qui représente un type plus conforme et plus fidèle au rêve de Masoch. Dans la *Vénus*, on voit bien que si tout commence avec le thème de l'hétaïre, et si tout finit dans le thème sadique, l'essentiel s'est passé entre les deux, dans un autre élément. Ces deux thèmes, en fait, n'expriment pas l'idéal masochiste, mais bien plutôt les limites entre lesquelles cet idéal se meut et se suspend, comme l'amplitude d'un pendule. Ils expriment la limite où le masochisme n'a pas encore commencé son jeu, et la limite où le masochisme perd sa raison d'être. Bien plus, du côté de la femme-bourreau elle-même, ces limites extérieures expriment un mélange de crainte, de répugnance et d'attraction, signifiant que l'héroïne n'est jamais sûre de pouvoir s'en tenir au rôle que le masochiste lui insuffle, et pressent qu'elle risque à chaque instant de retomber dans l'hétaïrisme primitif ou de verser dans le sadisme final. Ainsi Anna, dans *La Femme divorcée*, se déclare trop faible, trop capricieuse – caprice hétéraïque – pour remplir l'idéal de Julian. Et Wanda, dans la *Vénus*, ne devient sadique qu'à force de ne plus pouvoir tenir le rôle que Séverin lui impose (« C'est

vous-même qui avez étouffé mes sentiments par votre dévotion romanesque et par votre folle passion... »).

Quel est donc, entre les deux limites, l'élément masochiste essentiel où tout ce qui est important se déroule ? Quel est donc le second type de femme, entre l'hétaïre et la sadique ? Il faudrait accumuler toutes les notations de Masoch pour esquisser ce portrait fantastique ou fantasmatique. Dans un conte rose, *L'Esthétique du laid*, il décrit ainsi la mère de famille : « Une femme imposante, à l'air sévère, aux traits accentués, au regard froid ; elle n'en chérit pas moins toute la petite couvée. » Et *Martscha* : « Pareille à une Indienne ou à une Tartare du désert mongol, Martscha possédait en même temps le cœur doux d'une colombe et les instincts cruels de la race féline. » Et *Lola*, qui aime à torturer les animaux, et souhaite assister ou même participer à des exécutions : « En dépit de ses goûts si particuliers, cette fille n'était ni brutale ni excentrique ; elle était au contraire raisonnable, douce, paraissait même aussi tendre et délicate qu'une sentimentale. » Dans *La Mère de Dieu*, Mardona, douce et gaie, pourtant sévère, froide et maîtresse des supplices : « Son beau visage était enflammé de colère, mais son grand œil bleu luisait doucement. » *Niera Baranoff* est une infirmière hautaine au cœur glacé, qui se fiance doucement à un mourant, et meurt elle-même dans la neige. Enfin *Clair de lune* nous livre le secret de la nature : la Nature en elle-même est froide, maternelle, sévère. Telle est la trinité du rêve masochiste : froid-maternel-sévère, glacé-sentimental-cruel. Ces déterminations suffisent à distinguer la femme bourreau de ses « doubles », hétéirique et sadique. À leur sensualité, se substitue cette sentimentalité suprasensuelle ; à leur chaleur, à leur feu, cette froideur et ces glaces ; à leur désordre, un ordre rigoureux.

Le héros sadique, non moins que l'idéal féminin de Masoch, se réclame pourtant d'une froideur essentielle, que Sade appelle « apathie ». Mais un de nos problèmes principaux est précisément de savoir si, du

point de vue de la cruauté même, il n'y a pas une différence absolue entre l'apathie sadique et la froideur de l'idéal masochiste, et si, là encore, une assimilation trop facile ne vient pas nourrir l'abstraction sado-masochiste. Ce n'est pas du tout la même froideur. L'une, celle de l'apathie sadique, s'exerce essentiellement contre le sentiment. Tous les sentiments, même et surtout celui de mal faire, sont dénoncés comme entraînant un dangereux éparpillement, empêchant l'énergie de se condenser, de se précipiter dans l'élément pur d'une sensualité impersonnelle démonstrative. « Tâche de te faire des plaisirs de tout ce qui alarme ton cœur... » Tous les enthousiasmes, même et surtout celui du mal, sont condamnés parce qu'ils nous enchaînent à la nature seconde et sont encore en nous des restes de bonté. Les personnages sadistes sont en butte à la méfiance des vrais libertins, tant qu'ils manifestent de ces élans qui, même au sein du mal et pour le mal, montrent qu'ils pourraient être « convertis au premier malheur ». La froideur de l'idéal masochiste a un tout autre sens : non plus négation du sentiment, mais bien plutôt dénégation de la sensualité. Tout se passe, cette fois, comme si c'était la sentimentalité qui assumait le rôle supérieur de l'élément impersonnel, et la sensualité qui nous maintenait prisonnier des particularités comme des imperfections d'une nature seconde. L'idéal masochiste a pour fonction de faire triompher la sentimentalité dans la glace et par le froid. On dirait que le froid refoule la sensualité païenne comme il tient à distance la sensualité sadique. La sensualité est déniée, elle n'existe plus comme sensualité ; c'est pourquoi Masoch annonce la naissance du nouvel homme « sans amour sexuel ». Le froid masochiste est un point de congélation, de transmutation (dialectique). Divine latence qui correspond à la catastrophe glaciaire. Ce qui subsiste sous le froid, c'est une sentimentalité suprasensuelle, entourée de glace et protégée par la fourrure ; et cette sentimentalité à son tour rayonne à travers la glace comme le principe d'un ordre générateur, comme une colère, une

cruauté spécifiques. D'où cette trinité de froideur, de sentimentalité et de cruauté. Le froid est à la fois milieu protecteur et médium, cocon et véhicule : il protège la sentimentalité suprasensuelle comme vie intérieure, et l'exprime comme ordre extérieur, comme Colère et Sévérité.

Masoch a lu son contemporain, Bachofen, grand ethnologue et juriste hégélien. N'est-ce pas dans la lecture de Bachofen, autant que de Hegel, que le rêve initial de la *Vénus* trouve son point de départ ? Bachofen distinguait trois stades. Le premier est le stade hétérique, aphroditique, formé dans le chaos des marais luxuriants, fait de relations multiples et capricieuses entre la femme et les hommes, mais où le principe féminin domine, le père n'étant « Personne » (ce stade, particulièrement représenté par les courtisanes régnantes de l'Asie, survivra dans des institutions comme la prostitution sacrée). Le second moment, démétérien, a son aurore dans les sociétés d'amazones ; il instaure un ordre gynécocratique et agricole sévère, où les marais sont asséchés ; le père ou le mari acquièrent un état, mais toujours sous la domination de la femme. Enfin le système patriarcal ou apollinien s'impose, non sans faire dégénérer le matriarcat dans des formes corrompues amazoniques ou même dionysiaques¹¹. Dans ces trois stades, on retrouve aisément les trois types féminins de Masoch : le premier et le troisième sont posés par Masoch comme les limites entre lesquelles le second oscille, dans sa splendeur et sa perfection précaires. Le phantasme trouve ici ce dont il a besoin, une structure théorique, idéologique, qui lui donne la valeur d'une conception générale de la nature humaine et du monde. Définissant l'art du roman, Masoch disait qu'il fallait aller de la « figure » au « problème » : partir du phantasme obsédant pour s'élever jusqu'au problème, jusqu'à la structure théorique où le problème se pose¹².

Comment passe-t-on de l'idéal grec à l'idéal masochiste, du désordre et de la sensualité hétériques au nouvel ordre, à la sentimentalité

gynécocratique ? Évidemment par la catastrophe glaciaire, qui rend compte à la fois du refoulement de la sensualité et du rayonnement de la sévérité. Dans le phantasme masochiste, la fourrure garde sa fonction utilitaire : « moins par pudeur que par crainte d'un rhume »... « Vénus obligée de s'enfouir dans une vaste fourrure pour ne pas prendre froid dans nos pays abstraits du Nord, dans notre christianisme glacé. » Les héroïnes de Masoch éternuent fréquemment. Corps de marbre, femme de pierre, Vénus de glace, sont les mots favoris de Masoch ; et ses personnages font volontiers leur apprentissage avec une statue froide, sous la clarté de la lune. La femme du rêve, au début de la *Vénus*, exprime dans son discours la nostalgie romantique du monde grec comme monde perdu : « L'amour en tant que joie parfaite et sérénité divine ne vaut rien pour vous, hommes modernes, fils de la réflexion. C'est pour vous un désastre. Dès que vous voulez être naturels, vous devenez grossiers... » « Demeurez dans vos brouillards nordiques et dans l'encens du christianisme ; laissez notre monde païen reposer sous la lave et les décombres, n'exhumez rien de nous. Ce n'est pas pour vous qu'ont été bâtis Pompéi, nos villas, nos bains et nos temples. Vous n'avez pas besoin de dieux ! Nous mourons de froid chez vous ! » Ce discours exprime bien l'essentiel : la catastrophe glaciaire a recouvert le monde grec, et rendu la Grecque impossible. Un double repliement s'est fait : l'homme n'a plus qu'une nature grossière et ne vaut que par la réflexion ; la femme est devenue sentimentale en face de la réflexion, sévère contre la grossièreté. La froideur, la glace a tout fait : elle a fait de la sentimentalité l'objet de la réflexion de l'homme, de la cruauté le châtiment de sa grossièreté. Dans leur froide alliance, la sentimentalité et la cruauté féminines font réfléchir l'homme, et constituent l'idéal masochiste.

Chez Masoch comme chez Sade, il y a deux natures, mais tout autrement réparties. La nature grossière est maintenant marquée par la particularité du caprice : violence et ruse, haine et destruction, désordre

et sensualité y sont partout à l'œuvre. Mais au-delà commence la grande Nature impersonnelle et réfléchie, sentimentale et suprasensuelle. Dans le prologue des *Contes galiciens*, un « errant » met en accusation la nature mauvaise. C'est pourtant la nature qui répond elle-même, pour dire qu'elle ne nous est pas hostile, qu'elle ne nous hait pas, même dans la mort, mais qu'elle nous tend toujours ce triple visage froid, maternel, sévère... La nature est la steppe elle-même. Les descriptions de la steppe, par Masoch, sont d'une grande beauté. Notamment celle qui apparaît au début de *Frinko Balaban* : dans l'identité de la steppe, de la mer et de la mère, il s'agit toujours de faire sentir que la steppe est à la fois ce qui ensevelit le monde grec de la sensualité, et ce qui repousse le monde moderne du sadisme, comme une puissance de refroidissement qui transforme le désir et transmue la cruauté. C'est le messianisme, l'idéalisme de la steppe. On ne croira pas pour autant que la cruauté de l'idéal masochiste soit moindre que la cruauté primitive ou sadique, moindre que la cruauté de caprice ou la cruauté de méchanceté. Il est vrai que le masochisme donne toujours une impression de théâtre qui ne se retrouve pas dans le sadisme. Mais le caractère théâtral ne signifie pas ici que les douleurs soient feintes ou légères, ni la cruauté ambiante moins grande (les annales masochistes relatent de véritables supplices). Ce qui définit le masochisme et son théâtre est plutôt la forme singulière de la cruauté dans la femme bourreau : cette cruauté de l'Idéal, ce point spécifique de congélation et d'idéalisation.

Les trois femmes selon Masoch correspondent aux images fondamentales de mère : la mère primitive, utérine, hétéroïque, mère des cloaques et des marais – la mère œdipienne, image de l'amante, celle qui entrera en rapport avec le père sadique, soit comme victime, soit comme complice – mais entre les deux, la mère orale, mère des steppes et grande nourrice, porteuse de mort. Cette seconde mère peut aussi bien apparaître en dernier, puisque, orale et muette, elle a le dernier mot. En

dernier, c'est ainsi que Freud la présente dans *Le Thème des trois coffrets*, conformément à de nombreux thèmes mythologiques et folkloriques : « La mère elle-même, l'amante que l'homme choisit à l'image de celle-ci, et finalement la Terre-Mère qui le reprend à nouveau... Seule la troisième des filles du destin, la silencieuse déesse de la mort, le recueillera dans ses bras. » Mais sa vraie place est entre les deux autres, bien qu'elle soit nécessairement déplacée par une illusion de perspective inévitable. Nous croyons de ce point de vue que la thèse générale de Bergler est entièrement fondée : l'élément propre du masochisme est la mère orale¹³ – l'idéal de froideur, de sollicitude et de mort, entre la mère utérine et la mère œdipienne. Il devient d'autant plus important de savoir pourquoi tant de psychanalystes veulent à tout prix retrouver l'image de père déguisée dans l'idéal masochiste, et démasquer la présence paternelle sous la femme bourreau.

Père et mère.

Pour se persuader du rôle du père, il ne suffit pas de dire que le masochiste a trop facilement tendance à incriminer la mère, à exhiber un conflit maternel, et que cette spontanéité est suspecte. De tels arguments ont l'inconvénient de concevoir toutes les résistances sur le mode du refoulement ; d'ailleurs un déplacement opéré d'une mère sur une autre ne serait pas moins efficace pour brouiller une piste. Il ne suffit pas davantage d'invoquer la musculature ou la fourrure de la femme-bourreau comme preuves d'une image composite. En vérité, il faudrait que de sérieux arguments phénoménologiques ou symptomatologiques témoignent en faveur du père. Or, au contraire, on se contente de raisons qui présupposent déjà toute une étiologie et, avec elle, toute la pseudo-unité du sadisme et du masochisme. On suppose que l'image de père est déterminante dans le masochisme précisément parce qu'elle l'est dans le

sadisme, et qu'on doit retrouver dans l'un ce qui agissait dans l'autre, compte tenu des inversions, des projections, des brouillages proprement masochistes. On part donc de l'idée que le masochiste se met à la place du père, et veut s'emparer de la puissance virile (stade sadique). Puis, un premier sentiment de culpabilité, une première peur de la castration comme châtement, le déterminerait à renoncer à ce but actif pour prendre la place de la mère et s'offrir lui-même au père. Mais ainsi il tomberait dans une deuxième culpabilité, dans une seconde peur de la castration, impliquée cette fois par l'entreprise passive ; au désir d'une relation amoureuse avec le père, il substituerait alors « le désir d'être battu », qui non seulement représente une punition plus légère, mais vaut pour la relation amoureuse elle-même. Pourquoi cependant est-ce la mère qui bat, non pas le père ? Pour de multiples raisons : d'abord le besoin de fuir un choix homosexuel trop manifeste ; ensuite le besoin de conserver le premier stade où la mère était l'objet convoité, tout en y joignant le geste punisseur du père ; enfin le besoin de tout réunir dans une démonstration qui ne s'adresse qu'au père (« Tu vois, ce n'est pas moi qui voulais prendre ta place, c'est elle qui me fait du mal, et me châte ou me bat... »).

Dans la succession de ces moments, il apparaît que le père ne continue à être le personnage déterminant que parce qu'on traite le masochisme comme une combinaison d'éléments très abstraits capables de passer, de se transformer les uns dans les autres. Il y a là une méconnaissance de la situation concrète d'ensemble, c'est-à-dire du monde d'une perversion : une étiologie précipitée empêche la symptomatologie de faire valoir ses droits dans un diagnostic vraiment différentiel. Même des notions comme celles de castration, de culpabilité deviennent trop faciles, tant qu'elles servent à renverser des situations, et à faire communiquer dans l'abstrait des mondes réellement étrangers. On prend des moyens d'équivalence et de traduction pour des systèmes de passage et de

transition. Un psychanalyste aussi profond que Reik déclare : « Chaque fois que nous avons eu la possibilité d'étudier un cas particulier nous avons trouvé le père ou son délégué caché sous l'image de la femme infligeant le châtement. » Une telle déclaration exigerait qu'on dise mieux ce qu'on entend par « être caché », et à quelles conditions quelque chose ou quelqu'un est caché dans le rapport des symptômes et des causes. Le même auteur ajoute : « Ayant considéré, contrôlé, pesé tout ceci, il reste cependant un doute... Est-ce que la couche la plus ancienne du masochisme comme fantaisie et comme action ne remonte pas après tout à la relation mère-enfant comme à une réalité historique ? » Et pourtant il maintient ce qu'il appelle son « impression » concernant le rôle déterminant et constant du père¹⁴. Parle-t-il en symptomatologiste, ou en étiologiste, en combinateur abstrait ? Nous revenons à la question : la croyance au rôle du père, dans l'interprétation du masochisme, ne vient-elle pas du préjugé sado-masochiste, et seulement de ce préjugé ?

Il est certain que le thème paternel et patriarcal est dominant dans le sadisme. Les héroïnes sont nombreuses dans les romans de Sade ; mais toutes leurs actions, les plaisirs qu'elles prennent ensemble, les entreprises qu'elles conçoivent imitent l'homme, exigent le regard et la présidence de l'homme, et lui sont dédiés. L'androgynie de Sade est fait de l'union incestueuse de la fille avec le père. Sans doute trouve-t-on chez Sade autant de parricides que de matricides. Mais ce n'est pas de la même façon. La mère est identifiée à cette nature seconde, formée de molécules « moelleuses », soumise aux lois de la création, de la conservation et de la reproduction. Au contraire, le père n'appartient à cette nature que par conservatisme social. En lui-même il témoigne de la nature première, au-dessus des règnes et des lois, constituée de molécules furieuses ou déchirantes, portant le désordre et l'anarchie : *pater sive Natura prima*. Le père n'est donc assassiné que pour autant qu'il déroge à sa nature et à sa fonction, tandis que la mère est d'autant plus assassinée qu'elle est fidèle

aux siennes. Le phantasme sadique repose sur un thème ultime que Klossowski a profondément analysé : le père destructeur de sa propre famille, poussant la fille à supplicier et assassiner la mère¹⁵. Tout se passe comme si, dans le sadisme, l'image œdipienne de femme subissait une sorte d'éclatement : la mère assume le rôle de victime par excellence, tandis que la fille est promue à l'état de complice incestueuse. La famille et même la loi étant marquées du caractère maternel de la nature seconde, le père ne peut être père qu'en se mettant au-dessus des lois, en dissolvant la famille et en prostituant les siens. Le père représente la nature comme puissance originelle anarchique, qui ne peut être rendue à elle-même que par la destruction des lois et des créatures secondes qui leur sont soumises. C'est pourquoi le sadique ne recule pas devant son but final, qui est la fin effective de toute procréation, celle-ci étant dénoncée comme faisant concurrence à la nature première. Et les héroïnes sadiques ne sont telles que par leur union sodomite avec le père, dans une alliance fondamentale dirigée contre la mère. À tous égards le sadisme présente une négation active de la mère, et une inflation du père, le père au-dessus des lois...

Freud indiquait deux issues dans *Le Déclin du complexe d'Œdipe* : l'issue active sadique où l'enfant s'identifie au père, l'issue masochiste passive où il prend au contraire la place de la mère et veut être aimé du père. La théorie des pulsions partielles rend possible la coexistence de ces déterminations, et vient nourrir ainsi la croyance à l'unité sado-masochiste (Freud dit de *L'Homme aux loups* : « Dans le sadisme il tenait ferme à sa plus ancienne identification avec le père ; dans le masochisme il avait élu ce père comme objet sexuel »). Toutefois, quand on nous dit que le vrai personnage qui bat, dans le masochisme, c'est le père, nous devons aussi bien demander : qui d'abord est battu ? Où le père est-il caché ? Ne serait-ce pas d'abord dans *le battu* ? Le masochiste se sent coupable, se fait battre et expie ; mais de quoi et pourquoi ? N'est-ce pas

précisément l'image de père, en lui, qui se trouve miniaturisée, battue, ridiculisée et humiliée ? Ce qu'il expie, n'est-ce pas sa ressemblance avec le père, la ressemblance du père ? La formule du masochisme n'est-elle pas le père humilié ? Si bien que le père serait moins batteur que battu... Dans le phantasme des trois mères, en effet, un point très important apparaît : le détriplement de la mère a déjà pour effet de transférer symboliquement toutes les fonctions paternelles sur des images de femme ; le père est exclu, annulé. Dans la plupart des romans de Masoch, une scène de chasse est minutieusement décrite : la femme idéale chasse l'ours ou le loup, et s'empare de la fourrure. On pourrait interpréter cette scène comme exprimant une lutte de la femme contre l'homme, et le triomphe de la femme sur l'homme. En fait il n'en est rien ; ce triomphe est *déjà* acquis quand le masochisme commence. L'ours(e) et la fourrure sont déjà pourvus d'une signification féminine exclusive. Ce qui est chassé et dépouillé, c'est la mère primitive hétéroïque, celle d'avant la naissance – au profit de la mère orale, et au bénéfice d'une renaissance, d'une seconde naissance parthénogénétique où, nous le verrons, le père n'a aucun rôle. Il est vrai que l'homme resurgit à l'autre pôle, du côté de la mère œdipienne : une alliance se fait entre la troisième mère et l'homme sadique – ainsi Élisabeth et Ipolkar dans *Eau de jouvence*, Dragomira et Boguslav dans *Pêcheuse d'âmes*, Wanda et le Grec dans la *Vénus*. Mais cette réintroduction de l'homme n'est compatible avec le masochisme que dans la mesure où la mère œdipienne garde ses droits et son intégrité : non seulement l'homme apparaît sous une forme efféminée et travestie (le Grec de la *Vénus*), mais, contrairement à ce qui se passe dans le sadisme, c'est l'image de mère qui est complice, et la jeune fille, essentiellement victime (dans *Eau de jouvence*, le héros masochiste laisse Élisabeth égorger Gisèle, la jeune fille qu'il aime). S'il arrive à l'homme sadique de triompher, comme à la fin de la *Vénus*, il apparaît que le masochisme a déjà fini, et que, conformément au langage

de Platon, il fuit ou il périt, plutôt que de s'unir à son contraire, le sadisme.

Mais le transfert des fonctions paternelles sur les trois images de mère n'est qu'un premier aspect du phantasme, qui trouve son sens dans un autre élément : la condensation de toutes les fonctions, maintenant maternelles, sur la seconde mère, la mère orale, la « bonne mère ». C'est une erreur de mettre le masochisme en rapport avec le thème de la mauvaise mère. De mauvaises mères, il y en a dans le masochisme : la mère utérine, la mère œdipienne, les deux extrêmes du pendule. Mais tout le mouvement du masochisme est d'idéaliser les fonctions des mères mauvaises en les reportant sur la bonne mère. Par exemple, la prostitution appartient naturellement à la mère utérine hétéroïque. Le héros sadique en fait aussi une institution par laquelle il détruit la mère œdipienne et transforme la fille en complice. Quand on retrouve chez Masoch et dans le masochisme un goût analogue de prostituer la femme, on a trop vite fait de voir dans cette analogie la preuve d'une communauté de nature. Car dans le masochisme, l'important est que la fonction de prostituée soit assumée par la femme en tant qu'honnête femme, par la mère en tant que bonne mère (la mère orale). Wanda raconte que Masoch la persuadait de chercher des amants, de répondre aux petites annonces et de se prostituer pour de l'argent. Mais ce désir, il le justifiait ainsi : « C'est une merveilleuse chose de trouver chez *sa propre, honnête et brave femme*, des voluptés qu'il faut généralement aller chercher chez des libertines. » Il faut que la mère en tant qu'orale, propre, brave et honnête, assume la fonction de prostitution qui revient naturellement à la mère utérine. Et il en est de même des fonctions sadisantes de la mère œdipienne : il faut que le système des cruautés soit pris en charge par la bonne mère, et dès lors soit profondément transformé, mis au service de l'idéal masochiste d'expiation et de renaissance. On ne doit donc pas considérer la prostitution comme le caractère commun d'un prétendu

sado-masochisme. Chez Sade le rêve de prostitution universelle, tel qu'il apparaît dans « la société des amis du crime », se projette dans une *institution objective* qui doit assurer à la fois la destruction des mères et la sélection des filles (la mère comme « gueuse » et la fille comme complice). Chez Masoch, au contraire, la prostitution idéale repose sur un *contrat privé* par lequel le héros masochiste persuade sa femme, en tant que bonne mère, de se donner à d'autres¹⁶. Par là, la mère orale comme idéal du masochiste est censée assumer l'ensemble des fonctions qui reviennent aux autres images de femme ; et assumant ces fonctions, elle les transforme et les sublime. C'est pourquoi les interprétations psychanalytiques du masochisme en fonction de la « mauvaise mère » nous semblent rester tout à fait marginales.

Mais cette concentration sur la bonne mère orale implique le premier aspect d'après lequel le père est annulé, ses membres et ses fonctions répartis entre les trois femmes. À cette condition, celles-ci ont le champ libre pour leur lutte et leur épiphanie qui doivent précisément conduire au triomphe de la mère orale. Bref, les trois femmes constituent un ordre symbolique dans lequel ou par lequel le père est déjà supprimé, supprimé de tout temps. C'est pourquoi le masochiste a tellement besoin du mythe pour exprimer cette éternité de temps : tout est déjà fait, tout se passe entre les images de mère (ainsi la chasse et la conquête de la fourrure). Il y a lieu de s'étonner lorsqu'on voit la psychanalyse, dans ses explorations les plus avancées, lier l'instauration d'un ordre symbolique au « nom du père ». N'est-ce pas maintenir l'idée, singulièrement peu analytique, que la mère est de la nature, et le père, seul principe de culture et représentant de la loi ? Le masochiste vit l'ordre symbolique comme inter-maternel, et pose les conditions sous lesquelles la mère, dans cet ordre, se confond avec la loi. Aussi ne faut-il pas parler d'une identification à la mère dans le cas du masochisme. La mère n'est nullement terme d'une identification, mais condition du symbolisme à travers lequel le masochiste s'exprime.

Le détriplement des mères a littéralement expulsé le père de l'univers masochiste. Dans *La Sirène*, Masoch présente un jeune garçon qui laisse croire que son père est mort, seulement parce qu'il trouve plus simple et plus poli de ne pas dissiper un malentendu. À la dénégation magnifiante de la mère (« Non, la mère ne manque symboliquement de rien »), correspond une dénégation annulante du père (« Le père n'est rien », c'est-à-dire est privé de toute fonction symbolique).

Alors il faut considérer de plus près la manière dont l'homme, le Tiers, est introduit ou réintroduit dans le phantasme masochiste. La recherche du tiers, du « Grec », domine la vie et l'œuvre de Masoch. Mais, tel qu'il apparaît dans la *Vénus*, le Grec a deux figures. L'une, intérieure au phantasme, est efféminée et travestie : le Grec est « semblable à une femme... À Paris on l'a vu au début habillé en femme, et les hommes l'accablaient de leurs lettres d'amour ». L'autre, la face virile, marque au contraire la fin du phantasme et de l'exercice masochistes : quand le Grec prend le fouet et bat Séverin, le charme suprasensuel s'évanouit vite, « rêve voluptueux, femme et amour » se dissipent. Donc, fin sublime et humoristique du roman, Séverin renonce au masochisme, il se fait sadique à son tour. Nous devons comprendre que le père, annulé dans l'ordre symbolique, n'en continuait pas moins à agir dans l'ordre réel ou vécu. Lacan a énoncé une profonde loi d'après laquelle ce qui est aboli symboliquement resurgit dans le réel sous forme hallucinatoire¹⁷. La fin de la *Vénus* marque typiquement ce retour agressif et hallucinant du père, dans un monde qui l'avait annulé symboliquement. Tout, dans le texte précédemment cité, indique que la *réalité* de la scène exige un mode d'appréhension *hallucinatoire* ; mais que, en revanche, elle rend impossible la poursuite ou la continuation du *phantasme*. Il serait donc tout à fait fâcheux de confondre le phantasme qui joue dans l'ordre symbolique lui-même, avec l'hallucination qui manifeste la revanche du vécu dans l'ordre du réel. Theodor Reik cite un cas où toute la « magie » de la scène

masochiste s'évanouit, parce que le sujet a cru voir dans la femme prête à le frapper quelque chose qui lui rappelait le père¹⁸. (C'est semblable à la fin de la *Vénus* ; en moins fort toutefois, puisque, dans le roman de Masoch, l'image du père s'est « réellement » substituée à la femme-bourreau, et qu'il en découle un abandon censé définitif de l'entreprise masochiste.) Reik commente ce cas comme s'il prouvait que le père est bien la vérité de la femme-bourreau, qu'il est déguisé dans l'image de mère ; Reik en tire un argument pour l'unité sado-masochiste. Nous croyons qu'il faut en tirer des conséquences contraires. Le sujet, dit Reik, est « désillusionné » ; il faudrait dire qu'il est « dé-phantasmatisé », mais en revanche halluciné, hallucinisé. Et que, loin d'être la vérité du masochisme, loin de sceller son alliance avec le sadisme, le retour offensif de l'image de père marque le danger toujours présent qui menace de l'extérieur le monde masochiste, et qui fait craquer les « défenses » que le masochiste a construites comme conditions et limites de son monde pervers symbolique. (Si bien que ce serait de la psychanalyse « à la sauvage » que de favoriser cette destruction et de prendre pour vérité interne cette protestation du réel extérieur.)

Mais que fait le masochiste pour se prémunir contre un tel retour – à la fois contre la réalité et l'hallucination du retour offensif du père ? Il faut que le héros masochiste use d'un procédé complexe pour protéger son monde phantasmatique et symbolique, et pour conjurer les atteintes hallucinatoires du réel (on parlerait aussi bien des atteintes réelles de l'hallucination). Nous verrons qu'un tel procédé existe de manière constante dans le masochisme : c'est le *contrat*, fait avec la femme, qui, à un moment précis et pour un temps déterminé, confère à celle-ci tous les droits. C'est par le contrat que le masochiste conjure le danger du père, et tente d'assurer l'adéquation de l'ordre réel et vécu temporel avec l'ordre symbolique, où le père est annulé de tout temps. Par le contrat, c'est-à-dire par l'acte le plus rationnel et le plus déterminé dans le temps, le

masochiste rejoint les régions les plus mythiques et les plus éternelles – celles où règnent les trois images de mère. Par le contrat, le masochiste se fait battre ; mais ce qu’il fait battre en lui, humilier et ridiculiser, c’est l’image de père, la ressemblance du père, la possibilité du retour offensif du père. *Ce n’est pas « un enfant », c’est un père qui est battu.* Le masochiste se rend libre pour une nouvelle naissance où le père n’a aucun rôle.

Mais comment expliquer que, même dans le contrat, le masochiste appelle le Tiers, le Grec ? Qu’il souhaite si ardemment le Tiers ou le Grec ? Sans doute y a-t-il un aspect par lequel ce tiers n’exprime pas seulement le danger du retour offensif du père, mais, en un tout autre sens, la chance de la nouvelle naissance, la projection du nouvel homme qui doit résulter de l’exercice masochiste. Le tiers réunit donc des éléments divers : féminisé, il n’indique encore qu’un dédoublement de la femme ; idéalisé, il préfigure l’issue du masochisme ; sadique, il représente au contraire le danger paternel, qui vient troubler l’issue, l’interrompre brutalement. Plus profondément il faut penser aux conditions de fonctionnement du phantasme en général. Le masochisme est l’art du phantasme. Le phantasme joue sur deux séries, sur deux limites, deux « bordures » ; entre les deux s’établit une résonance qui constitue la vraie vie du phantasme. C’est ainsi que le phantasme masochiste a pour bordures symboliques la mère utérine et la mère œdipienne : entre les deux, et de l’une à l’autre, la mère orale, le cœur du phantasme. Le masochiste joue de ces extrêmes, et les fait résonner dans la mère orale. Par là il confère à celle-ci, à la bonne mère, une amplitude qui lui fait constamment frôler l’image de ses rivales. Il faut que la mère orale ravisse à la mère utérine ses fonctions hétéïriques (prostitution), comme à la mère œdipienne ses fonctions sadisantes (châtiment). Et il faut que, aux deux extrémités de son mouvement de pendule, la bonne mère affronte le tiers anonyme de la mère utérine, le tiers sadique de la mère œdipienne. Mais précisément, à moins que tout ne tourne mal sous

le coup de l'hallucination, le tiers n'est souhaité et convoqué que pour être neutralisé, par la substitution de la bonne mère à la mère utérine et à la mère œdipienne. L'aventure avec Louis II est à cet égard exemplaire ; son comique vient des parades qui s'affrontent²⁹. Quand il reçoit les premières lettres d'Anatole, Masoch espère vivement que c'est une femme. Mais il a déjà une parade prête, au cas où ce serait un homme : il introduira Wanda dans l'histoire et, en complicité avec le tiers, lui fera remplir des fonctions hétéïriques ou sadisantes, mais les lui fera remplir en tant que bonne mère. C'est à cette parade qu'Anatole, ayant d'autres projets, répond par une autre parade inattendue, en introduisant à son tour son cousin bossu, chargé de neutraliser Wanda elle-même, contrairement à toutes les intentions de Masoch...

La question : le masochisme est-il féminin et passif, le sadisme, viril et actif ? n'a qu'une importance secondaire. Cette question préjuge de la coexistence du sadisme et du masochisme, du retournement de l'un dans l'autre et de leur unité. Le sadisme et le masochisme ne sont pas respectivement composés de pulsions partielles, mais de figures complètes. Le masochiste vit *en lui* l'alliance de la mère orale avec le fils, comme le sadique, celle du père avec la fille. Les travestis, sadiques et masochistes, ont pour fonction de sceller cette alliance. Dans le cas du masochisme, la pulsion virile est incarnée dans le rôle du fils, tandis que la pulsion féminine est projetée dans le rôle de la mère ; mais précisément les deux pulsions constituent une figure, pour autant que la féminité est posée comme ne manquant de rien, et la virilité, comme suspendue dans la dénégation (pas plus que l'absence de pénis n'est manque de phallus, sa présence n'est possession du phallus, au contraire). Dans le masochisme, une fille n'a donc aucun mal à assumer le rôle du fils, par rapport à la mère batteuse qui possède idéalement le phallus et dont dépend la nouvelle naissance. On en dira autant du sadisme, et de la possibilité pour un garçon de jouer le rôle de fille en fonction d'une projection du père.

La figure du masochiste est hermaphrodite, comme celle du sadique, androgyne. Chacun dans son monde dispose de tous les éléments qui rendent impossible et inutile le passage dans l'autre monde. On évitera en tout cas de traiter le sadisme et le masochisme comme d'exacts contraires – sauf pour dire que les contraires se fuient, que chacun fuit ou périt... Mais les relations de contrariété suggèrent trop la possibilité de transformation, de renversement et d'unité. Entre le sadisme et le masochisme se révèle une profonde dissymétrie. S'il est vrai que le sadisme présente une négation active de la mère et une inflation du père (mis au-dessus des lois), le masochisme opère par une double dénégation, dénégation positive, idéale et magnifiante de la mère (identifiée à la loi) et dénégation annulante du père (expulsé de l'ordre symbolique).

1. Krafft-Ebing signale déjà la possibilité de « flagellation passive » indépendante du masochisme : cf. *Psychopathia sexualis* (édition revue par Moll, 1923), tr. fr. Payot éd., p. 300-301.

2. Georges Bataille, *L'Érotisme*, Éd. de Minuit, collection « Arguments », 1957, p. 209-210.

3. Krafft-Ebing, *Psychopathia sexualis*, p. 208-209.

4. Cf. appendice III in *Présentation de Sacher-Masoch*, coll. « Arguments », 1967.

5. Couper une natte, en ce sens, ne paraît nullement impliquer une hostilité à l'égard du fétiche ; c'est plutôt une condition pour la constitution du fétiche (isolation, suspens). Nous ne pouvons pas faire allusion aux coupeurs de nattes, sans signaler un problème de psychiatrie, historiquement important. La *Psychopathia sexualis*, de Krafft-Ebing, revue par Moll, est le grand recueil des cas de perversion les plus abominables, à l'usage des médecins et des juristes, comme dit le sous-titre. Les attentats et crimes, les bestialités, les événements, les nécrophilies y sont relatés, mais toujours avec le sang-froid scientifique nécessaire, sans aucune passion ni jugement de valeur. Or survient l'observation 396, page 830. Le ton change : « Un dangereux fétichiste des

nattes répandait l'inquiétude à Berlin... » Et le commentaire : « Ces gens sont tellement dangereux qu'il faudrait absolument les interner d'une façon durable dans un asile, jusqu'à leur guérison éventuelle. Ils ne méritent pas du tout une pitié illimitée..., et quand je pense à l'immense douleur causée dans une famille où une jeune fille est ainsi privée de ses beaux cheveux, il m'est absolument impossible de comprendre que l'on ne conserve pas indéfiniment de tels gens dans un asile... Espérons que la nouvelle loi pénale apportera une amélioration à ce sujet. » Une telle explosion d'indignation, contre une perversion pourtant modeste et bénigne, force à croire que l'auteur est inspiré par de puissantes motivations personnelles qui le détournent de sa méthode scientifique ordinaire. Il faut donc conclure que, au niveau de l'observation 396, les nerfs du psychiatre ont craqué ; ce doit être une leçon pour tout le monde.

6. Lettre du 8 janvier 1869, à son frère Charles (citée par Wanda).

7. Maurice Blanchot, *Lautréamont et Sade*, Éd. de Minuit, collection « Arguments », 1963, p. 30.

8. Freud, *Trois Essais sur la sexualité*, tr. fr., collection « Idées », NRF, p. 46.

9. Freud, « Les Pulsions et leurs destins » (1915), tr. fr., in *Métapsychologie*, NRF, p. 46.

10. Cf. appendice I dans *Présentation de Sacher-Masoch*, coll. « Arguments », 1967.

11. Cf. Bachofen, *Das Mutterrecht*, 1861. On citera, comme témoignant d'une inspiration qui doit encore beaucoup à Bachofen, le beau livre de Pierre Gordon, *L'Initiation sexuelle et l'évolution religieuse* (PUF, 1946).

12. Cf. appendice I dans *Présentation de Sacher-Masoch*, coll. « Arguments », 1967.

13. Cf. E. Bergler, *La Névrose de base* (1949), tr. fr., Payot.

14. Cf. Theodor Reik, *Le Masochisme*, tr. fr., Payot, p. 27, 187-189.

15. Pierre Klossowski, « Éléments d'une étude psychanalytique sur le marquis de Sade », *Revue de Psychanalyse*, 1933.

16. Dans un récit de Klossowski, *Le Souffleur*, on retrouve cette différence de nature entre les deux phantasmes de prostitution, sadique et masochiste : cf. l'opposition entre l'« hôtel de Longchamp » et « les lois de l'hospitalité ».

17. Cf. Jacques Lacan, *La Psychanalyse*, I, p. 48 sq. – Telle que Lacan l'a définie, la « forclusion », *Verwerfung*, est un mécanisme qui s'exerce dans l'ordre symbolique et qui porte essentiellement sur le père, ou plutôt sur le « nom du père ». Il semble que Lacan considère ce mécanisme comme original, indépendant de toute étiologie maternelle (la défiguration du rôle de la mère serait plutôt l'effet de l'annulation du père dans la forclusion). Cf. toutefois, dans la perspective de Lacan,

l'article de Piera Aulagnier, « Remarques sur la structure psychotique », *La Psychanalyse*, VIII, qui semble restituer à la mère un certain rôle d'agent symbolique actif.

18. Reik, *Le Masochisme*, p. 25.

19. Cf. appendice III dans *Présentation de Sacher-Masoch*, coll. « Arguments », 1967.

Les éléments romanesques de Masoch.

Le premier élément romanesque de Masoch est esthétique et plastique. On dit que les sens deviennent « théoriciens », que l'œil devient un œil réellement humain quand son objet lui-même est devenu un objet humain, culturel, venant de l'homme et destiné à l'homme. Un organe devient humain quand il prend pour objet l'œuvre d'art. Tout l'animal souffre quand ses organes cessent d'être animaux : Masoch prétend vivre la souffrance d'une telle transmutation. Il nomme sa doctrine « suprasensualisme », pour indiquer l'état culturel d'une sensualité transmuée. C'est pourquoi les amours chez Masoch trouvent leur source dans l'œuvre d'art. L'apprentissage se fait avec des femmes de pierre. Les femmes ne sont troublantes que par leur confusion avec des statues froides sous la clarté de la lune, ou des tableaux dans l'ombre. Toute la *Vénus* est sous le signe du Titien, dans le rapport mystique de la chair, de la fourrure et du miroir. Là se noue le lien du glacé, du cruel et du sentimental. Les scènes masochistes ont besoin de se figer comme des sculptures ou des tableaux, de doubler elles-mêmes des sculptures et des tableaux, de se dédoubler dans un miroir ou un reflet (ainsi Séverin surprenant son image...).

Les héros de Sade ne sont pas amateurs d'art, encore moins collectionneurs. Sade, dans *Juliette*, en donne la véritable raison : « Ah, qu'un graveur eût été nécessaire ici pour transmettre à la postérité ce voluptueux et divin tableau ! Mais la luxure, couronnant trop vite nos acteurs, n'eût peut-être pas donné à l'artiste le temps de les saisir. Il n'est pas aisé à l'art, qui n'a point de mouvement, de réaliser une action dont le mouvement fait toute l'âme. » La sensualité, c'est le mouvement. Aussi Sade, pour traduire ce mouvement immédiat de l'âme sur l'âme, compte-t-il davantage sur un processus quantitatif d'accumulation et

d'accélération, mécaniquement fondé dans une théorie matérialiste : répétition des scènes, multiplication dans chaque scène, précipitation, surdétermination (à la fois « je parricidais, j'incestais, j'assassinais, je prostituais, je sodomisais »). Nous avons vu pourquoi le nombre, la quantité, la précipitation quantitative étaient la folie propre du sadisme. Masoch au contraire a toutes les raisons de croire à l'art, et aux immobilités et aux réflexions de la culture. Les arts plastiques, comme il les voit, éternisent leur sujet, suspendant un geste ou une attitude. Cette cravache ou cette épée qui ne s'abaissent pas, cette fourrure qui ne s'ouvre pas, ce talon qui n'en finit pas de s'abattre, comme si le peintre n'avait renoncé au mouvement que pour exprimer une attente plus profonde, plus proche des sources de la vie et de la mort. Le goût des scènes figées, comme photographiées, stéréotypées ou peintes, se manifeste dans les romans de Masoch au plus haut degré d'intensité. Dans la *Vénus*, il revient à un peintre de dire à Wanda : « Femme, déesse... ne sais-tu pas ce que c'est qu'aimer, se consumer de langueurs et de passion ? » Et Wanda surgit, avec sa fourrure et son fouet, prenant une pose en suspens, tel un tableau vivant : « Je vais vous montrer un autre portrait de moi, un portrait que j'ai peint moi-même, vous allez me le copier... » « Vous allez me le copier » exprime à la fois la sévérité de l'ordre et la réflexion du miroir.

Appartient essentiellement au masochisme une expérience de l'attente et du suspens. Les scènes masochistes comportent de véritables rites de suspension physique, ligotage, accrochage, crucifixion. Le masochiste est morose, mais le mot « morose » qualifie d'abord le retard ou le délai. On a souvent remarqué que le complexe plaisir-douleur était insuffisant à définir le masochisme ; mais même l'humiliation, l'expiation, le châtement, la culpabilité ne suffisent pas. On nie à juste titre que le masochiste soit un être étrange qui trouve son plaisir *dans* la douleur. On remarque que le masochiste est comme tout le monde, qu'il trouve son

plaisir là où les autres le trouvent, mais simplement qu'une douleur préalable, ou une punition, une humiliation servent chez lui de conditions indispensables à l'obtention du plaisir. Un tel mécanisme toutefois reste incompréhensible si on ne le rapporte pas à la forme, et notamment à la forme de temps qui le rend possible. C'est pourquoi il est fâcheux de partir du complexe plaisir-douleur comme d'une matière qui se prêterait en tant que telle à toutes les transformations, à commencer par la prétendue transformation sado-masochiste. En fait, la forme du masochisme est l'attente. Le masochiste est celui qui vit l'attente à l'état pur. Il appartient à la pure attente de se dédoubler en deux flux simultanés, l'un qui représente *ce qu'on attend*, et qui tarde essentiellement, toujours en retard et toujours remis, l'autre qui représente quelque chose *à quoi l'on s'attend*, et qui seul pourrait précipiter la venue de l'attendu. Qu'une telle forme, un tel rythme de temps avec ses deux flux, soit précisément rempli par une certaine combinaison plaisir-douleur, c'est une conséquence nécessaire. La douleur vient effectuer ce à quoi l'on s'attend, en même temps que le plaisir effectue ce qu'on attend. Le masochiste attend le plaisir comme quelque chose qui est essentiellement en retard, et s'attend à la douleur comme à une condition qui rend possible enfin (physiquement et moralement) la venue du plaisir. Il recule donc le plaisir tout le temps nécessaire pour qu'une douleur elle-même attendue le rende permis. L'angoisse masochiste prend ici la double détermination d'attendre infiniment le plaisir, mais en s'attendant intensément à la douleur.

La dénégation, le suspens, l'attente, le fétichisme et le phantasme, forment la constellation proprement masochiste. Le réel, nous l'avons vu, est frappé non pas d'une négation, mais d'une sorte de dénégation qui le fait passer dans le phantasme. Le suspens a la même fonction par rapport à l'idéal, et le met dans le phantasme. L'attente elle-même est l'unité idéal-réel, la forme ou la temporalité du phantasme. Le fétiche est l'objet du

phantasme, l'objet phantasmé par excellence. Soit un phantasme masochiste : une femme en short est sur une bicyclette fixe, pédalant vigoureusement ; le sujet est couché sous la bicyclette, presque frôlé par les pédales vertigineuses, les paumes appliquées aux mollets de la femme. Toutes les déterminations se trouvent ici réunies, depuis le fétichisme du mollet jusqu'à la double attente incarnée par le mouvement des pédales et l'immobilité de la bicyclette. Il n'y a pas d'attente proprement masochiste ; le masochiste est plutôt le morose, celui qui vit l'attente à l'état pur. Tel Masoch se faisant arracher une dent saine, à condition que sa femme, vêtue d'une fourrure, se tienne devant lui et le regarde d'un air menaçant. On en dira autant du phantasme : il y a moins des phantasmes masochistes qu'un art masochiste du phantasme.

Le masochiste a besoin de croire qu'il rêve, même quand il ne rêve pas. Jamais on ne trouve dans le sadisme une telle discipline du phantasme. Maurice Blanchot a très bien analysé la situation de Sade (et de ses personnages) par rapport au phantasme : « Parce que son propre rêve érotique consiste à projeter, sur des personnages qui ne rêvent pas, mais qui agissent réellement, le mouvement irréal de ses jouissances..., plus cet érotisme est rêvé, plus il exige une fiction d'où le rêve soit banni, où la débauche soit réalisée et vécue¹. » En d'autres termes : Sade a besoin de croire qu'il ne rêve pas, même quand il rêve. Ce qui caractérise l'usage sadique du phantasme, c'est une puissance violente de projection, de type paranoïaque, par laquelle le phantasme devient l'instrument d'un changement essentiel et subit introduit dans le monde objectif. (Ainsi Clairwil rêvant qu'elle ne cesse pas d'intervenir méchamment dans le monde, même quand elle dort.) Le potentiel plaisir-douleur propre au phantasme est alors réalisé de telle façon que la douleur doit être éprouvée par des personnages réels, le plaisir étant le bénéfice du sadique en tant qu'il peut rêver qu'il ne rêve pas. Juliette donne les conseils suivants : « Soyez quinze jours entiers sans vous occuper de luxure,

distrayez-vous, amusez-vous d'autres choses... », puis couchez-vous dans l'obscurité, pour imaginer graduellement différentes sortes d'égarements ; l'un d'eux vous frappera davantage, constituera une sorte d'idée délirante, qu'il faudra mettre par écrit, puis exécuter brusquement. Le phantasme acquiert alors un maximum de pouvoir d'agression, d'intervention et de systématisation dans le réel : l'Idée se trouve projetée avec une rare violence. Or l'usage masochiste, qui consiste à neutraliser le réel et à suspendre l'idéal dans l'intériorité pure du phantasme lui-même, est complètement différent. Nous croyons que cette différence d'usage détermine d'une certaine façon la différence des contenus. De même, que le rapport du sadique avec les fétiches soit un rapport de destruction, doit s'interpréter par cette forme de la projection dans l'usage. On ne dira pas que la destruction du fétiche implique une croyance elle-même fétichiste (comme lorsqu'on prétend que la profanation implique une croyance au sacré) : il n'y a là que des généralités vides. La destruction du fétiche mesure la vitesse de projection, la manière dont le rêve se supprime comme rêve, et dont l'Idée fait irruption dans le monde réel éveillé. La constitution du fétiche dans le masochisme, au contraire, mesure la force intérieure du phantasme, sa lenteur d'attente, sa puissance de suspens ou de figement, et la façon dont l'idéal et le réel tout ensemble sont absorbés par lui.

Il semble que, chaque fois, le contenu respectif du sadisme et du masochisme vienne remplir la forme de leurs entreprises. Que la combinaison plaisir-douleur se distribue d'une manière ou de l'autre, que l'image de père ou l'image de mère vienne remplir le phantasme, cela dépend d'abord d'une forme, qui ne pouvait être effectuée qu'ainsi. Si l'on part de la matière, on se donne tout d'avance, y compris l'unité sado-masochiste, mais on mélange tout. Telle formule d'association du plaisir et de la douleur ne peut être obtenue que sous certaines conditions (la forme de l'attente). Telle autre sous d'autres conditions (la forme de la

projection). Les définitions matérielles du masochisme, à partir du complexe plaisir-douleur, sont insuffisantes : comme on dit en logique, elles sont seulement nominales ; elles ne montrent pas la possibilité de ce qu'elles définissent, la possibilité du résultat. Mais, pire encore, elles sont non-distinctives, et laissent libre cours à tous les mélanges entre le sadisme et le masochisme, toutes les transformations. Les définitions morales, à partir de la culpabilité et de l'expiation, ne sont pas meilleures, parce qu'elles s'appuient elles-mêmes sur la prétendue communication du sadisme et du masochisme (en ce sens elles sont encore plus « morales » qu'on ne croit). Le masochisme de base n'est ni matériel ni moral, il est formel, uniquement formel. Et les mondes de perversion en général exigent que la psychanalyse soit vraiment une psychanalyse formelle, presque déductive, qui considère d'abord le formalisme des démarches comme autant d'éléments romanesques.

Dans ce domaine d'une psychanalyse formelle, et concernant le masochisme, nul n'a été plus loin que Theodor Reik. Il assignait quatre caractères fondamentaux : 1° La « signification spéciale de la fantaisie », c'est-à-dire la forme du phantasme (le phantasme vécu pour lui-même, ou la scène rêvée, dramatisée, ritualisée, absolument indispensable au masochisme) ; 2° Le « facteur suspensif » (l'attente, le retard exprimant la manière dont l'angoisse agit sur la tension sexuelle et l'empêche de croître jusqu'à l'orgasme) ; 3° le « trait démonstratif », ou plutôt persuasif (par lequel le masochiste exhibe la souffrance, la gêne et l'humiliation) ; 4° Le « facteur provocateur » (le masochiste réclame agressivement la punition comme ce qui résout l'angoisse et lui donne le plaisir défendu)².

Il est curieux que Reik, non moins que les autres analystes, néglige un cinquième facteur, très important : la forme du contrat dans la relation masochiste. Dans les aventures réelles de Masoch aussi bien que dans ses romans, dans le cas particulier de Masoch aussi bien que dans la structure du masochisme en général, le contrat apparaît comme la forme idéale et

la condition nécessaire de la relation amoureuse. Un contrat est donc passé avec la femme-bourreau, renouvelant l'idée d'anciens juristes d'après lesquels l'esclavage même repose sur un pacte. Le masochiste n'est qu'en apparence tenu par des fers et des liens ; il n'est tenu que par sa parole. Le contrat masochiste n'exprime pas seulement la nécessité du consentement de la victime, mais le don de persuasion, l'effort pédagogique et juridique par lequel la victime dresse son bourreau. On remarquera à cet égard, dans les contrats de Masoch que nous citons ci-après, l'évolution et la précipitation des clauses : alors que le premier maintient une certaine réciprocité de devoirs, une limitation de durée, une réserve de parts inaliénables (la part du travail, ou celle de l'honneur), le second confère à la femme de plus en plus de droits pour retirer au sujet tous les siens, y compris le droit de nom, d'honneur ou de vie³. (Le contrat de la *Vénus* change le nom de Séverin.) Dans cette précipitation du contrat, il apparaît que la fonction contractuelle est bien d'établir la loi, mais que, mieux la loi est établie, plus elle se fait cruelle et plus elle restreint les droits d'une des parties contractantes (ici la partie instigatrice). Le contrat masochiste a pour sens de conférer le pouvoir symbolique de la loi à l'image de mère. Pourquoi faut-il un contrat, et pourquoi une telle évolution du contrat ? On doit en chercher les raisons, mais déjà constater qu'il n'y a pas de masochisme sans contrat – ou sans quasi-contrat dans l'esprit du masochiste (cf. le « pagisme »).

Le culturalisme de Masoch a donc deux aspects : un aspect esthétique qui se développe dans le modèle de l'art et du suspense, un aspect juridique qui se développe dans le modèle du contrat et de la soumission. Or, non seulement Sade reste indifférent aux ressources de l'œuvre d'art, mais son hostilité pour le contrat, pour tout appel au contrat, pour toute idée ou toute théorie du contrat est sans bornes. Toute la dérision sadique s'exerce contre le principe du contrat. De ces deux points de vue, on ne se contentera pas d'opposer le culturalisme de Masoch et le

naturalisme de Sade. Chez Sade et chez Masoch, il y a également naturalisme, et distinction de deux natures. Mais ces natures ne sont pas du tout distribuées de la même manière, et surtout le passage de l'une à l'autre ne se fait pas de la même façon. Selon Masoch, c'est précisément l'œuvre d'art et le contrat qui font passer de la nature grossière à la grande Nature, sentimentale et réfléchie. Chez Sade au contraire, le passage de la nature seconde à la Nature première n'implique aucun suspens, aucune esthétique, mais l'effort pour instaurer un *mécanisme* de mouvement perpétuel et des *institutions* de mouvement perpétuel. Les sociétés secrètes de Sade, les sociétés de libertins, sont des sociétés d'institution. La pensée de Sade s'exprime en termes d'institution, non moins que celle de Masoch en termes de contrat. On connaît la distinction juridique entre le contrat et l'institution : celui-là en principe suppose la volonté des contractants, définit entre eux un système de droits et de devoirs, n'est pas opposable aux tiers et vaut pour une durée limitée ; celle-ci tend à définir un statut de longue durée, involontaire et incessible, constitutif d'un pouvoir, d'une puissance, dont l'effet est opposable aux tiers. Mais plus caractéristique encore est la différence du contrat et de l'institution par rapport à ce qu'on appelle une *loi* : le contrat est vraiment générateur d'une loi, même si cette loi vient déborder et démentir les conditions qui lui donnent naissance ; au contraire l'institution se présente comme étant d'un ordre très différent de celui de la loi, comme rendant les lois inutiles, et substituant au système des droits et des devoirs un modèle dynamique d'action, de pouvoir et de puissance. Ainsi Saint-Just réclame beaucoup d'institutions et très peu de lois, et proclame que rien n'est *encore* fait dans la république tant que les lois l'emportent sur les institutions⁴... Bref : il y a un mouvement particulier du contrat qui se pense comme engendrant la loi, quitte à se subordonner à elle et à reconnaître sa supériorité ; il y a un mouvement particulier de l'institution qui fait dégénérer la loi et se pense comme supérieure à elle.

L'affinité de la pensée de Sade avec le thème de l'institution (et avec certains aspects de la pensée de Saint-Just) a été souvent remarquée. Mais il ne faut pas dire seulement que les héros de Sade mettent les institutions au service de leur anomalie, ni qu'ils ont besoin des institutions comme de limites pour donner pleine valeur à leurs transgressions. Sade a une pensée plus directe et profonde de l'institution. Les rapports de Sade avec l'idéologie révolutionnaire sont complexes : il n'a nulle sympathie pour une conception contractuelle du régime républicain, encore moins de sympathie pour l'idée de loi. Dans la révolution il retrouve ce qu'il hait, la loi et le contrat. La loi et le contrat, c'est ce qui sépare *encore* les Français de la vraie république. Mais précisément la pensée politique de Sade apparaît ici : la manière dont il oppose l'institution à la loi, et une fondation institutionnelle de la république à une fondation contractuelle. Saint-Just marquait bien le rapport inverse : d'autant plus de lois qu'il y a peu d'institutions (monarchie et despotisme), d'autant plus d'institutions qu'il y a moins de lois (république). Tout se passe comme si Sade n'avait cessé de pousser cette idée jusqu'à un point d'ironie, qui peut être aussi son plus haut sérieux : quelles seraient les institutions qui comporteraient un minimum de lois, et à la limite pas de lois du tout (des lois « si douces, en si petit nombre »...) ? Les lois lient les actions ; elles les immobilisent, et les moralisent. De pures institutions sans lois seraient par nature des modèles d'actions libres, anarchiques, en mouvement perpétuel, en révolution permanente, en état d'immoralité constante. « L'insurrection... n'est point un état moral : elle doit être pourtant l'état permanent d'une république ; il serait donc aussi absurde que dangereux d'exiger que ceux qui doivent maintenir le perpétuel ébranlement de la machine fussent eux-mêmes des êtres très moraux, parce que l'état moral d'un homme est un état de paix et de tranquillité, au lieu que son état immoral est un état de mouvement perpétuel qui le rapproche de l'insurrection nécessaire dans laquelle il faut que le républicain tienne

toujours le gouvernement dont il est membre. » Dans le texte célèbre de *La Philosophie dans le boudoir*, « Français, encore un effort si vous voulez être républicains », on aurait tort de voir une simple application paradoxale à la politique des phantasmes sadiques. Le problème à la fois formel et politique est beaucoup plus sérieux, plus original aussi. Le problème consiste en ceci : s'il est vrai que le contrat est une mystification, s'il est vrai que la loi n'est aussi qu'une mystification qui sert le despotisme, s'il est vrai que l'institution est la seule forme politique qui diffère en nature de la loi et du contrat, quelles doivent être les institutions parfaites, c'est-à-dire celles qui s'opposent à tout contrat, et qui ne supposent qu'un minimum de lois ? La réponse ironique de Sade est que, sous ces conditions, l'athéisme – la calomnie, le vol – la prostitution, l'inceste et la sodomie – même le meurtre – sont institutionnalisables et, mieux, sont l'objet nécessaire des institutions idéales, des institutions de mouvement perpétuel. Entre autres, on remarquera l'insistance de Sade sur la possibilité *d'instituer* la prostitution universelle, et la manière dont il cherche à réfuter l'objection « contractuelle » invoquant la non-opposabilité aux tiers.

De toutes façons il semble insuffisant, pour définir la pensée politique de Sade, de confronter ses déclarations si emportées et son attitude personnelle si modérée pendant la révolution. L'opposition institution-contrat, et l'opposition qui en découle institution-loi, sont devenues des lieux communs juridiques de l'esprit positiviste. Mais elles ont perdu leur sens et leur caractère révolutionnaire dans des compromis instables. Pour retrouver le sens de ces oppositions, des choix et des directions qu'elles impliquent, il faut revenir à Sade (et aussi à Saint-Just, qui ne donnait pas les mêmes réponses que Sade). Il y a chez Sade une profonde pensée politique, celle de l'institution révolutionnaire et républicaine, dans sa double opposition à la loi et au contrat. Mais cette pensée de l'institution, d'un bout à l'autre, est ironique, parce que sexuelle et sexualisée, montée

en provocation contre toute tentative contractuelle et légaliste de penser la politique. Ne faut-il pas attendre de Masoch un prodige inverse ? Non plus une pensée ironique, en fonction de la Révolution de 1789, mais une pensée humoristique en rapport avec les révolutions de 1848 ? Non plus une pensée ironique de l'institution dans son opposition avec le contrat et la loi, mais une pensée humoristique du contrat et de la loi, dans leurs rapports mutuels ? Au point qu'on ne ressaisirait ces vrais problèmes du droit que sous les formes perverses que Sade et Masoch ont su leur donner, en en faisant des éléments romanesques dans une parodie de philosophie de l'histoire.

La loi, l'humour et l'ironie.

Il y a une image classique de la loi. Platon en a donné une expression parfaite, qui s'imposa dans le monde chrétien. Cette image détermine un double état de la loi, du point de vue de son principe et du point de vue de ses conséquences. Quant au principe, la loi n'est pas première. La loi n'est qu'un pouvoir second et délégué, elle dépend d'un plus haut principe qui est le Bien. Si les hommes savaient ce qu'est le Bien, ou savaient s'y conformer, ils n'auraient pas besoin de loi. La loi n'est que le représentant du Bien dans un monde qu'il a plus ou moins déserté. Si bien que, du point de vue des conséquences, obéir aux lois est le « mieux », le mieux étant l'image du Bien. Le juste se soumet aux lois, dans le pays où il est né, dans le pays où il vit. Il fait ainsi pour le mieux, même s'il garde sa liberté de penser – de penser le Bien et pour le Bien.

Cette image, si conformiste en apparence, n'en comporte pas moins une ironie et un humour qui constituèrent les conditions d'une philosophie politique, une double marge de réflexion, en haut et en bas de l'échelle de la loi. La mort de Socrate est exemplaire à cet égard. Voilà que les lois remettent leur sort entre les mains du condamné et lui

demandent, par sa soumission, de leur donner une sanction réfléchie. Il y a beaucoup d'ironie dans la démarche qui remonte des lois à un Bien absolu comme à un principe nécessaire pour les fonder. Il y a beaucoup d'humour dans la démarche qui descend des lois à un Mieux relatif, nécessaire pour nous persuader d'y obéir. Autant dire que la notion de loi ne se soutient pas par elle-même, sauf par la force, et qu'elle a besoin idéalement d'un plus haut principe comme d'une plus lointaine conséquence. Peut-être est-ce pourquoi, d'après un texte mystérieux du *Phédon*, les disciples n'assistent pas sans rire à la mort de Socrate. L'ironie et l'humour forment essentiellement la pensée de la loi. C'est par rapport à la loi qu'ils s'exercent, et trouvent leur sens. L'ironie est le jeu d'une pensée qui se permet de fonder la loi sur un Bien infiniment supérieur ; l'humour, le jeu de cette pensée qui se permet de la sanctionner par un Mieux infiniment plus juste.

Si l'on demande sous quelles influences l'image classique de la loi fut renversée et détruite, il est certain que ce ne fut pas sous la découverte d'une relativité, d'une variabilité des lois. Car cette relativité était pleinement connue et comprise dans l'image classique ; elle en faisait nécessairement partie. La vraie raison est ailleurs. On en trouverait l'énoncé le plus rigoureux dans la *Critique de la raison pratique* de Kant. Kant dit lui-même que la nouveauté de sa méthode est que la loi n'y dépend plus du Bien, mais au contraire le Bien de la loi. Cela signifie que la loi n'a plus à se fonder, ne peut plus se fonder sur un principe supérieur d'où elle tirerait son droit. Cela signifie que la loi doit valoir par elle-même et se fonder sur elle-même, qu'elle n'a donc pas d'autre ressource que sa propre forme. C'est la première fois, dès lors, qu'on peut, qu'on doit parler de LA LOI, sans autre spécification, sans indiquer un objet. L'image classique ne connaissait que *les* lois, spécifiées comme telles ou telles d'après les domaines du Bien et les circonstances du Mieux. Lorsque Kant parle au contraire de « la » loi morale, le mot *morale* désigne

seulement la détermination de ce qui reste absolument indéterminé : la loi morale est la représentation d'une pure forme, indépendante d'un contenu et d'un objet, d'un domaine et de circonstances. La loi morale signifie LA LOI, la forme de la loi, comme excluant tout principe supérieur capable de la fonder. En ce sens, Kant est un des premiers qui rompent avec l'image classique de la loi, et qui nous ouvrent une image proprement moderne. La révolution copernicienne de Kant dans la *Critique de la raison pure* consistait à faire tourner les objets de la connaissance autour du sujet ; mais celle de la *Raison pratique*, qui consiste à faire tourner le Bien autour de la Loi, est sans doute beaucoup plus importante. Sans doute exprimait-elle des changements importants dans le monde. Sans doute aussi exprimait-elle les dernières conséquences d'un retour à la foi judaïque par-delà le monde chrétien ; peut-être même annonçait-elle le retour à une conception présocratique (œdipienne) de la loi, par-delà le monde platonicien. Reste que, en faisant de LA loi un fondement ultime, Kant dotait la pensée moderne d'une de ses dimensions principales : l'objet de la loi se dérobe essentiellement⁵.

Une autre dimension apparaît. La question n'est pas de l'équilibre que Kant donna à sa découverte dans son propre système (et de la façon dont il sauva le Bien). Il s'agit plutôt d'une autre découverte, corrélative, complémentaire de la précédente. En même temps que la loi ne peut plus se fonder sur le Bien comme sur un principe supérieur, elle ne doit plus davantage se faire sanctionner par le Mieux comme bonne volonté du juste. Car le plus clair, c'est que LA LOI, définie par sa pure forme, sans matière et sans objet, sans spécification, est telle qu'on ne sait pas ce qu'elle est, et qu'on ne peut pas le savoir. Elle agit sans être connue. Elle définit un domaine d'errance où l'on est déjà coupable, c'est-à-dire où l'on a déjà transgressé les limites avant de savoir ce qu'elle est : ainsi Œdipe. Et la culpabilité et le châtement ne nous font même pas connaître

ce qu'est la loi, mais la laissent dans cette indétermination même, qui correspond comme telle à l'extrême précision du châtement. Kafka a su décrire ce monde. Et il n'est pas question de mettre Kant avec Kafka, mais seulement de dégager deux pôles qui forment la pensée moderne de la loi.

En effet, si la loi ne se fonde plus sur un Bien préalable et supérieur, si elle vaut par sa propre forme qui en laisse le contenu tout à fait indéterminé, il devient impossible de dire que le juste obéit à la loi pour le mieux. Ou plutôt : celui qui obéit à la loi n'est pas et ne se sent pas juste pour autant. Au contraire il se sent coupable, il est d'avance coupable, et d'autant plus coupable qu'il obéit plus strictement. C'est par la même opération que la loi se manifeste en tant que loi pure, et nous constitue comme coupables. Les deux propositions qui formaient l'image classique s'effondrent en même temps, celle du principe et celle des conséquences, celle de la fondation par le Bien et celle de la sanction par le juste. Il revient à Freud d'avoir dégagé ce fantastique paradoxe de la conscience morale : loin qu'on se sente d'autant plus juste qu'on se soumet à la loi, celle-ci « se comporte avec d'autant plus de sévérité et manifeste une méfiance d'autant plus grande que le sujet est plus vertueux... Rigueur si extraordinaire de la conscience morale chez l'être le meilleur et le plus docile... »

Mais plus encore, il appartient à Freud d'avoir donné l'explication analytique du paradoxe : ce n'est pas le renoncement aux pulsions qui dérive de la conscience morale, au contraire c'est la conscience morale qui naît du renoncement. Donc, plus le renoncement est fort et rigoureux, plus la conscience morale, héritière des pulsions, est forte et s'exerce avec rigueur. (« L'action exercée sur la conscience par ce renoncement est telle que toute fraction d'agressivité que nous nous abstenons de satisfaire est reprise par le surmoi et accentue sa propre agressivité contre le moi. ») Se dénoue alors l'autre paradoxe, concernant

le caractère fondamentalement indéterminé de la loi. Comme dit Lacan, la loi est la même chose que le désir refoulé. Elle ne pourrait pas sans contradiction déterminer son objet ou se définir par un contenu sans lever le refoulement sur lequel elle repose. L'objet de la loi et l'objet du désir ne font qu'un, et se dérobent à la fois. Quand Freud montre que l'identité de l'objet renvoie à la mère, et l'identité même du désir et de la loi au père, il ne prétend pas simplement restaurer un contenu déterminé de la loi, mais, presque au contraire, montrer comment la loi, en vertu de sa source œdipienne, ne peut que dérober nécessairement son contenu, pour valoir comme pure forme née d'un double renoncement à l'objet comme au sujet (mère et père).

L'ironie et l'humour classiques, tels qu'ils avaient été employés par Platon, tels qu'ils avaient dominé la pensée des lois, se trouvent donc renversés. La double marge, représentée par la fondation de la loi sur le Bien et par l'approbation du sage en fonction du Mieux, se trouve réduite à néant. Il n'y a plus que l'indétermination de la loi d'un côté, la précision du châtement de l'autre. Mais par là l'ironie et l'humour prennent une nouvelle figure, moderne. Ils continuent à être une pensée de la loi, mais la pensent dans l'indétermination de son contenu comme dans la culpabilité de celui qui s'y soumet. Il est évident que Kafka donne à l'humour et à l'ironie des valeurs proprement modernes en rapport avec le changement de statut de la loi. Max Brod rappelle que lorsque Kafka lut *Le Procès*, les auditeurs avaient le fou rire, et Kafka lui-même. Rire aussi mystérieux que celui qui accueille la mort de Socrate. Le pseudo-sens du tragique rend bête ; combien d'auteurs déformons-nous, à force de substituer un sentiment tragique puéril à la puissance agressive comique de la pensée qui les anime. Il n'y a jamais eu qu'une manière de penser la loi, un comique de la pensée, fait d'ironie et d'humour.

Mais voilà que, avec la pensée moderne, s'ouvrait la possibilité d'une nouvelle ironie et d'un nouvel humour. L'ironie et l'humour sont

maintenant dirigés vers un renversement de la loi. Nous retrouvons Sade et Masoch. Sade et Masoch représentent les deux grandes entreprises d'une contestation, d'un renversement radical de la loi. Nous appelons toujours ironie le mouvement qui consiste à dépasser la loi vers un plus haut principe, pour ne reconnaître à la loi qu'un pouvoir second. Mais précisément, que se passe-t-il quand le principe supérieur n'est plus, ne peut plus être un Bien capable de fonder la loi et de justifier le qu'elle pouvoir lui délègue ? Sade nous l'apprend. La loi sous toutes ses formes (naturelle, morale, politique) est la règle d'une nature seconde, toujours liée à des exigences de conservation, et qui usurpe la véritable souveraineté. Il importe peu que, suivant une alternative bien connue, la loi soit conçue comme exprimant la force imposante du plus fort, ou au contraire l'union protectrice des faibles. Car ces maîtres et ces esclaves, ces forts et ces faibles appartiennent entièrement à la nature seconde ; c'est l'union des faibles qui favorise et suscite le tyran, c'est le tyran qui a besoin de cette union pour être. De toutes manières, la loi, c'est la mystification, non pas le pouvoir délégué, mais le pouvoir usurpé, dans l'abominable complicité des esclaves et de leurs maîtres. On remarquera à quel point Sade dénonce le régime de la loi comme étant à la fois celui des tyrannisés et des tyrans. En effet, on n'est tyrannisé que par la loi : « Les passions de mon voisin sont infiniment moins à craindre que l'injustice de la loi, car les passions de ce voisin sont contenues par les miennes, au lieu que rien n'arrête, rien ne contraint les injustices de la loi. » Mais aussi et surtout, on n'est tyran que par la loi : le tyran ne fleurit qu'avec la loi, et, comme dit Chigi dans *Juliette* : « Ce n'est jamais dans l'anarchie que les tyrans naissent, vous ne les voyez s'élever qu'à l'ombre des lois ou s'autoriser d'elles. » Tel est l'essentiel de la pensée de Sade : sa haine du tyran, la manière dont il montre que la loi rend le tyran possible. Le tyran parle le langage des lois, et n'a pas d'autre langage. Il a besoin de l'« ombre des lois » ; et les héros de Sade se trouvent investis

d'une étrange antityrannie, parlant comme aucun tyran ne pourra parler, comme aucun tyran n'a jamais parlé, instituant un contre-langage.

La loi est donc dépassée vers un plus haut principe, mais ce principe n'est plus un Bien qui la fonde ; c'est au contraire l'Idée d'un Mal, Être suprême en méchanceté, qui la renverse. Renversement du platonisme, et renversement de la loi même. Le dépassement de la loi implique la découverte d'une nature première, qui s'oppose en tous points aux exigences et aux règnes de la nature seconde. C'est pourquoi l'Idée du mal absolu, telle qu'elle est incarnée dans cette nature première, ne se confond ni avec la tyrannie, qui suppose encore les lois, ni même avec une composition des caprices et des arbitraires. Son modèle supérieur et impersonnel est plutôt dans les institutions anarchiques de mouvement perpétuel et de révolution permanente. Sade le rappelle souvent : la loi ne peut être dépassée que vers l'anarchie comme institution. Et que l'anarchie ne puisse être instituée qu'entre deux régimes de lois, un ancien régime qu'elle abolit et un nouveau régime qu'elle engendre, n'empêche pas que ce court moment divin, presque réduit à zéro, ne témoigne de sa différence de nature avec toutes les lois. « Le règne des lois est vicieux ; il est inférieur à celui de l'anarchie ; la plus grande preuve de ce que j'avance est l'obligation où est le gouvernement de se plonger lui-même dans l'anarchie quand il veut refaire sa constitution. » Il n'y a dépassement de la loi que dans un principe qui la renverse et en nie le pouvoir.

Il serait insuffisant, en revanche, de présenter le héros masochiste comme soumis aux lois et content de l'être. On a parfois signalé toute la dérision qu'il y avait dans la soumission masochiste, et la provocation, la puissance critique, dans cette apparente docilité. Simplement le masochiste attaque la loi par l'autre côté. Nous appelons humour, non plus le mouvement qui remonte de la loi vers un plus haut principe, mais celui qui descend de la loi vers les conséquences. Nous connaissons tous

des manières de tourner la loi par excès de zèle : c'est par une scrupuleuse application qu'on prétend alors en montrer l'absurdité, et en attendre précisément ce désordre qu'elle est censée interdire et conjurer. On prend la loi au mot, à la lettre ; on ne conteste pas son caractère ultime ou premier ; on fait comme si, en vertu de ce caractère, la loi se réservait pour soi les plaisirs qu'elle nous interdit. Dès lors, c'est à force d'observer la loi, d'épouser la loi, qu'on goûtera quelque chose de ces plaisirs. La loi n'est plus renversée ironiquement, par remontée vers un principe, mais tournée humoristiquement, obliquement, par approfondissement des conséquences.

Or, chaque fois que l'on considère un phantasme ou un rite masochistes, on est frappé par ceci : la plus stricte application de la loi y a l'effet opposé à celui qu'on aurait normalement attendu (par exemple, les coups de fouet, loin de punir ou de prévenir une érection, la provoquent, l'assurent). C'est une démonstration d'absurdité. Envisageant la loi comme processus punitif, le masochiste commence par se faire appliquer la punition ; et dans cette punition subie, il trouve paradoxalement une raison qui l'autorise, et même qui lui commande d'éprouver le plaisir que la loi était censée lui interdire. L'humour masochiste est le suivant : la même loi qui m'interdit de réaliser un désir sous peine d'une punition conséquente est maintenant une loi qui met la punition d'abord, et m'ordonne en conséquence de satisfaire le désir. Theodor Reik, encore, a bien analysé ce processus : le masochisme n'est pas plaisir dans la douleur, ni même dans la punition. Tout au plus le masochiste trouve-t-il dans la punition ou dans la douleur un plaisir préliminaire ; mais son véritable plaisir, il le trouve ensuite, dans ce que l'application de la punition rend possible. Le masochiste doit subir la punition avant d'éprouver le plaisir. Il serait fâcheux de confondre cette succession temporelle avec une causalité logique : la souffrance n'est pas cause du plaisir, mais condition préalable indispensable à la venue du plaisir. «

L'inversion dans le temps indique une inversion du contenu... Le *Tu ne dois pas faire ceci* a été transformé en *Tu dois faire ceci*... Une démonstration de l'absurdité de la punition est obtenue en montrant que cette punition pour un plaisir défendu conditionne précisément ce même plaisir². » Ce procédé se réfléchit dans les autres déterminations du masochisme, dénégation, suspens, phantasme, qui forment autant de figures de l'humour. Voilà le masochiste insolent par obséquiosité, révolté par soumission : bref, l'humoriste, le logicien des conséquences, comme l'ironiste sadique était le logicien des principes.

Partant de l'idée que la loi ne peut pas être fondée par le Bien, mais doit reposer sur sa forme, le héros sadique invente une nouvelle manière de remonter de la loi à un principe supérieur ; mais ce principe est l'élément informel d'une nature première destructrice des lois. Partant de l'autre découverte moderne, que la loi nourrit la culpabilité de celui qui y obéit, le héros masochiste invente une nouvelle manière de descendre de la loi aux conséquences : il « tourne » la culpabilité, en faisant du châtement une condition qui rend possible le plaisir défendu. Par là le masochiste ne renverse pas moins la loi que le sadique, bien que ce soit d'une autre manière. Nous avons vu comment ces deux manières procèdent, idéologiquement : tout se passe comme si le contenu œdipien, toujours dérobé, subissait une double transformation – comme si la complémentarité mère-père était brisée deux fois, sans symétrie. Dans le cas du sadisme, c'est le père qui est mis au-dessus de la loi, principe supérieur qui prend la mère comme victime par excellence. Dans le cas du masochisme, toute la loi est reportée sur la mère, qui expulse le père de la sphère symbolique.

Du contrat au rite.

On a parfois souligné l'importance du facteur angoisse dans le masochisme (Nacht, Reik). Mise en avant, la punition aurait précisément pour fonction de résoudre cette angoisse, et de rendre enfin le plaisir possible (Reik). Toutefois cette explication ne montre pas encore dans quelles conditions particulières la punition prend une telle fonction résolutive – ni surtout comment l'angoisse, et la culpabilité qu'elle implique, sont non seulement « résolues », mais plus subtilement tournées et parodiées pour servir au masochisme. Nous devons analyser ce qui nous a paru l'essentiel du processus formel, le report de la loi sur la mère, l'identification de la loi avec l'image de mère. Car c'est seulement sous cette condition que la punition acquiert sa fonction originale, et que la culpabilité se retourne en triomphe. À première vue pourtant, le report sur la mère n'expliquerait rien du « soulagement » inhérent au masochisme : il n'y a aucune raison d'attendre plus d'indulgence de la mère sentimentale, glacée et cruelle...

On remarquera déjà que, dans la mesure où le masochiste fait sortir la loi du contrat, il ne cherche pas à adoucir, mais au contraire souligne l'extrême sévérité de la loi. Car s'il est vrai que le contrat implique en principe les conditions d'un accord des volontés, d'une limitation de la durée, d'une réserve des parts inaliénables, la loi qui en sort tend toujours à oublier son origine et à annuler ces conditions restrictives. C'est pourquoi il y a une espèce de mystification dans les rapports du contrat et de la loi. Quand on imagine un contrat ou un quasi-contrat à l'origine de la société, on ne peut le faire qu'en invoquant des conditions qui se trouvent nécessairement démenties dès que la loi s'installe. Car la loi, une fois installée, s'oppose aux tiers, vaut pour une durée indéterminée et ne réserve aucune part. Ce démenti dans les rapports loi-contrat, nous avons vu que Masoch en marquait le mouvement dans la succession personnelle de ses contrats amoureux : comme si les clauses du contrat, se faisant de plus en plus sévères, préparaient déjà l'exercice de la loi qui

les déborde. Si la loi a pour résultat notre esclavage, ne faut-il pas déjà mettre l'esclavage au début, comme l'objet terrible du contrat ? Il faut même dire en général que le contrat, dans le masochisme, devient l'objet d'une caricature qui en accuse toute l'ambiguïté de destin. La relation contractuelle, en effet, est le type même d'une relation de culture artificielle, apollinienne et virile, s'opposant aux rapports naturels et chtoniens qui nous unissent à la mère et à la femme. Si la femme est prise dans une relation contractuelle, c'est plutôt à titre d'objet dans une société patriarcale. Or voilà au contraire que le contrat masochiste se fait avec la femme. Et il comporte dans son intention paradoxale de faire d'une des parties l'esclave, et de l'autre partie – la femme – le maître et le bourreau. Là encore il y a donc une sorte de dénonciation du contrat par excès de zèle, un humour par précipitation des clauses, un détournement radical par report des personnes : le contrat est comme démythifié pour autant qu'on lui prête une intention délibérée d'esclavage et même de mort, et qu'on le fait jouer au bénéfice de la femme, de la mère. Et paradoxe supérieur, cette intention est conçue, ce bénéfice accordé – par la victime, la partie virile. Il y a une ironie de Sade en rapport avec la Révolution de 89 : Faites, non pas des lois, car vous n'aurez rien fait, mais des institutions de mouvement perpétuel... Mais il y a un humour de Masoch, en rapport avec les révolutions de 48 et le panslavisme : Faites des contrats, mais faites-les avec une tsarine terrible, et qu'en sorte la loi la plus sentimentale, mais aussi la plus glacée, la plus sévère (dans *Choses vécues*, Masoch expose les problèmes qui agitaient les congrès panslavistes : les Slaves s'uniront-ils grâce à une Russie débarrassée du régime tsariste, ou par un État fort, dirigé par une géniale tsarine ?)⁸.

Qu'est-ce que la victime attend d'un tel contrat poussé au paroxysme, et passé avec la mère ? Le but est naïf et simple. Le contrat masochiste exclut le père, et déplace sur la mère le soin de faire valoir et d'appliquer la loi paternelle. Pourtant cette mère est sévère, cruelle. Mais le problème

ne se pose pas ainsi. En vérité, la même menace qui, saisie du point de vue du père et liée à l'image de père, a pour rôle d'interdire l'inceste, le rend possible au contraire, et en assure le succès, lorsqu'elle est confiée à la mère et reportée sur son image. Le transfert est ici très efficace. La castration est ordinairement une menace empêchant l'inceste, ou une punition le sanctionnant. C'est un obstacle ou un châtiment de l'inceste. Mais du point de vue de l'image de mère, au contraire, la castration du fils est la condition du succès de l'inceste, *maintenant assimilé par ce déplacement à une seconde naissance où le père n'a pas de rôle*. D'où l'importance souvent remarquée de l'« amour interrompu » dans le masochisme : il permet au masochiste d'identifier l'activité sexuelle à la fois à un inceste et à une seconde naissance, double processus d'identification qui ne se contente pas d'échapper ainsi à la menace de castration, mais qui fait de la castration même la condition symbolique du succès.

Le contrat masochiste, par la loi qu'il instaure, nous précipite donc dans des rites. Le masochiste est obsédé, le rite est son activité même dans la mesure où il représente l'élément dans lequel la réalité est phantasmée. Dans les romans de Masoch, les trois grands types de rites sont : les rites de chasse ; les rites agricoles ; les rites de régénération, de seconde naissance. Ils reprennent les trois qualités de fond : le froid, qui réclame la conquête d'une fourrure, un trophée de chasse ; l'agriculture qui réclame une sentimentalité enfouie, une fécondité protégée, mais aussi un ordre sévère des travaux ; cette sévérité même, cette rigueur qui poursuit une régénération. La coexistence et l'interférence de ces trois rites constituent le grand mythe masochiste. Tous les romans de Masoch le développent, dans des figures variées : la femme idéale chasse l'ours ou le loup ; elle organise ou préside une communauté agricole ; elle fait subir à l'homme une nouvelle naissance. Et c'est ce dernier rite qui paraît essentiel, constituant dans le mythe la véritable finalité des deux autres.

Dans *Loup et Louve*, l'héroïne demande à son prétendant de se laisser coudre dans une peau de loup, de vivre et de hurler comme un loup, et d'être chassé. Il apparaît déjà ici que la chasse rituelle est au service d'une renaissance. Et en effet, la chasse est l'opération par laquelle la seconde mère, la mère orale, s'empare du trophée de la mère primitive utérine, et dispose du pouvoir de faire renaître. Une seconde naissance aussi indépendante du père que de la mère utérine, bref une parthénogenèse. La *Vénus* décrit en détail un rite agricole : Les négresses « me menèrent en bas du jardin jusqu'au vignoble qui le borde vers le sud. Entre les treilles on avait planté du maïs ; ici et là on pouvait encore voir quelques pieds desséchés. À côté se trouvait une charrue. Les négresses m'attachèrent à un piquet et s'amuserent à me piquer de leurs épingles à cheveux en or. Mais cela ne dura pas longtemps, car Wanda arriva, toque d'hermine sur la tête, les mains dans les poches de sa jaquette. Elle me fit délier et attacher les mains dans le dos ; puis elle me fit poser un joug sur la nuque et atteler à la charrue. Les diablasses noires me poussèrent dans le champ. L'une d'elles conduisant la charrue, l'autre me guidait en me tenant en laisse, la troisième m'activait à la cravache, et la *Vénus* à la fourrure, à côté, contemplait la scène ». On retrouve dans ce texte la présence des trois images de mère, les trois négresses. Mais la mère orale est comme dédoublée, apparaissant une fois dans la série, femme parmi les autres, et une seconde fois, extraite de la série, présidant à l'ensemble de la série, ayant conquis et transformé toutes les fonctions des autres femmes pour les faire servir au thème de la renaissance. Car tout nous parle d'une parthénogenèse : l'alliance de la vigne avec le maïs, ou de l'élément dionysiaque avec une communauté féminine agricole ; la charrue comme union avec la mère ; les coups d'épingle, puis les coups de fouet, comme activation parthénogénétique ; la renaissance du fils, tiré par la corde². Toujours le thème du choix entre les trois mères, toujours le mouvement pendulaire, et l'absorption de la mère utérine et de la

mère œdipienne dans la glorieuse mère orale. C'est elle, la maîtresse de la Loi – ce que Masoch appelle la loi de la *commune*, où s'intègrent les éléments de chasse, les éléments agricoles et matriarcaux. La mère utérine, la chasseresse, est elle-même chassée, dépouillée. La mère œdipienne, la mère du pasteur, déjà intégrée à un système patriarcal (soit comme victime, soit comme complice) est elle-même sacrifiée. Seule subsiste et triomphe la mère orale, essence commune de l'agriculture, du matriarcat et de la seconde naissance. D'où, d'un bout à l'autre de l'œuvre de Masoch, le rêve de communisme agricole, qui inspire ses « contes bleus du bonheur » (*Marcella, Le Paradis sur le Dniestr, L'Esthétique du laid*). Le lien le plus profond se tisse entre la commune, la loi de la commune incarnée par la mère orale, et l'homme de la commune, qui ne naît qu'en renaissant de cette seule femme.

Les deux grands personnages masculins, dans l'œuvre de Masoch, c'est Caïn et le Christ. Leur signe est le même, le signe dont est marqué Caïn est déjà le signe de la croix, qui s'écrivait × ou +. Quand il met une grande partie de son œuvre sous le signe de Caïn, Masoch veut dire beaucoup de choses : le crime, partout présent dans la nature et dans l'histoire ; l'immensité des souffrances (« ma punition est trop grande pour être supportée »). Mais Caïn, aussi, c'est l'agriculteur, le préféré de la mère. Ève salua sa naissance par des cris de joie, mais n'eut pas de joie pour Abel, le pasteur, du côté du père. Le préféré de la mère est allé jusqu'au crime pour rompre l'alliance du père avec l'autre fils : il a tué la ressemblance du père, et fait d'Ève la déesse-mère. (Hermann Hesse écrivit un curieux roman, *Démian*, où se mêlent les thèmes nietzschéens et masochistes : on y voit l'identification de la déesse-mère avec Ève, géante qui porte au front le signe de Caïn.) Caïn n'est pas seulement cher à Masoch par les tourments qu'il subit, mais déjà par le crime qu'il commet. Son crime ne témoigne pas d'un symbole sado-masochiste. Son crime appartient entièrement au monde masochiste, par le projet qui le

soutient, la fidélité au monde maternel qui l'inspire, l'élection de la mère orale et l'exclusion du père, l'humour et la provocation. Son « legs » est un « signe ». Que Caïn soit puni par le Père marque le retour offensif, le retour hallucinatoire de celui-ci : fin du premier épisode. – Deuxième épisode : le Christ. La ressemblance du père est de nouveau abolie (« Pourquoi m'as-tu abandonné ? »). Et c'est la Mère qui met le Fils en croix. C'est la Vierge qui met personnellement le Christ en croix : contribution masochiste au phantasme marial, version masochiste de « Dieu est mort ». Et, le mettant en croix, dans un signe qui le relie au fils d'Ève, elle poursuit elle-même l'entreprise de la déesse-mère, de la grande Mère orale : elle assure au fils une résurrection comme seconde naissance parthénogénétique. C'est moins le Fils qui meurt, que Dieu le Père, la ressemblance du père dans le fils. La croix représente ici l'image maternelle de mort, le miroir où le moi narcissique du Christ (= Caïn) aperçoit le moi idéal (Christ ressuscité).

Mais pourquoi ces douleurs partout ? Pourquoi cette expiation comme condition de la seconde naissance ? Pourquoi l'énormité du châtement de Caïn et du supplice du Christ ? Pourquoi cette christologie, dans toute l'œuvre de Masoch ? L'important pour Sade, c'étaient les sociétés rationalistes et athées, maçonniques et anarchistes. Pour Masoch, ce sont les sectes mystiques agricoles, telles qu'il en trouve dans l'Empire autrichien. Deux de ses romans portent sur de telles sectes : *La Pêcheuse d'âmes*, et *La Mère de Dieu*. Ce sont parmi les plus beaux romans de Masoch. Un air aussi raréfié et étouffant, une telle intensité du supplice consenti ne se retrouvent que dans les meilleures œuvres de H. H. Ewers, spécialiste aussi des sectes (par exemple *L'Apprenti-sorcier*). *La Mère de Dieu* raconte ceci : l'héroïne, Mardona, dirige sa secte, sa commune, d'une manière à la fois tendre, sévère et glacée. Elle est pleine de colère, fait fouetter et lapider ; elle est pourtant douce. Toute la secte d'ailleurs est douce et gaie, mais sévère pour le péché, hostile au désordre.

Mardona a une servante, Nimfodora, jeune fille gracieuse et morne qui se fait au bras une entaille profonde pour que la Mère de Dieu puisse se baigner dans le sang, en boire et ne jamais vieillir. Sabadil aime Mardona, mais d'une autre manière il aime aussi Nimfodora. Mardona s'en inquiète. Mère de Dieu, elle s'écrie : « C'est l'amour de la Mère de Dieu qui apporte la rédemption, il constitue pour l'homme une nouvelle naissance... Je ne suis pas parvenue à modifier ta chair, à transformer ton amour charnel en affection divine... Je ne suis plus pour toi qu'un juge. » Et elle veut le consentement de Sabadil au supplice. Alors elle le fait clouer sur une croix : Nimfodora pour les mains, elle-même pour les pieds. Elle entre dans une extase douloureuse, pendant que, la nuit venue, Sabadil joue la Passion : « Pourquoi m'as-tu abandonné ? » – et à Nimfodora : « Pourquoi m'as-tu trahi ? » La Mère de Dieu doit mettre son fils en croix précisément pour qu'il devienne son fils, et jouisse d'une naissance qu'il ne doive qu'à elle seule.

Dans *La Sirène*, Zénobie coupe les cheveux de Théophan, et s'écrie : « Enfin je suis arrivée à faire de toi un homme. » Dans *La Femme divorcée*, Anna rêve d'être à la hauteur de sa tâche, et de fouetter Julian pour lui dire enfin : « Tu as subi l'épreuve, tu es un homme. » Dans une très belle nouvelle, Masoch raconte la vie d'un Messie du XVII^e siècle : Sabattaï Zwi. Cabaliste et fanatique, Sabattaï Zwi se mortifie ; il épouse Sarah, mais ne consomme pas le mariage, « tu seras à mes côtés comme un doux supplice ». Sur l'ordre des rabbins, il la quitte pour Hannah. Il recommence. Il épouse enfin Miriam, jeune juive de Pologne ; mais celle-ci le devance, et lui interdit de la toucher. Amoureux de Miriam, il part pour Constantinople, et veut convaincre le sultan de sa mission de Messie. Déjà des villes entières, Salonique, Smyrne, Le Caire, s'enthousiasment. Son nom retentit en Europe. Il mène une vive lutte contre les rabbins, et annonce aux juifs le retour en Judée. Mécontente, la sultane annonce à Miriam qu'elle fera mettre Sabattaï à mort, s'il ne

change pas. Alors Miriam le fait se baigner au confluent des trois fleuves, Arda, Tuntcha et Narisso. Comment ne pas reconnaître dans les trois fleuves, et dans les trois femmes de Sabattai, les trois images de mère, entre lesquelles Miriam triomphe, la mère orale ? Miriam le fait se confesser à elle ; elle le couronne d'épines et le fouette, consomme enfin le mariage : « Femme, qu'as-tu fait de moi ? » – « J'ai fait de toi un homme... » Le lendemain, convoqué par le sultan, il abjure et devient musulman. Ses fidèles nombreux, même chez les Turcs, disent que le Messie ne peut apparaître que dans un monde tout à fait vertueux, ou tout à fait criminel. L'apostasie étant le pire crime, « apostasies pour hâter la venue du Messie¹⁰ ».

Que signifie ce thème constant dans les romans de Masoch : Tu n'es pas un homme, je fais de toi un homme... ? que signifie « devenir un homme » ? Il apparaît que ce n'est pas du tout *faire comme le père*, ni prendre sa place. C'est au contraire en supprimer la place et la ressemblance, pour faire naître l'homme nouveau. Les supplices portent effectivement contre le père ou, dans le fils, contre l'image de père. Nous disions que le phantasme masochiste est moins « un enfant est battu » qu'*un père est battu* : ainsi dans de nombreuses nouvelles de Masoch, c'est le maître qui subit les supplices, au cours d'une révolte paysanne dirigée par une femme de la commune ; elle l'attelle à la charrue à côté d'un bœuf, ou s'en sert comme d'un petit banc (*Théodora, Le Banc vivant*). Quand le supplice porte sur le héros lui-même, sur le fils ou l'amoureux, sur l'enfant, nous devons conclure que ce qui est battu, ce qui est abjuré et sacrifié, ce qui est expié rituellement, c'est la ressemblance du père, c'est la sexualité génitale héritée du père. Un père miniaturisé, mais quand même un père. C'est cela l'« Apostasie ». Devenir un homme signifie donc renaître de la femme seule, être l'objet d'une seconde naissance. C'est pourquoi la castration, et l'« amour interrompu » qui la figure, cessent d'être un obstacle à l'inceste ou un châtement de l'inceste

pour devenir la condition qui rend possible une union incestueuse avec la mère, assimilée à une seconde naissance autonome, parthénogénétique. Le masochiste joue simultanément de trois processus de dénégation : celui qui magnifie la mère, en lui prêtant le phallus propre à faire renaître ; celui qui exclut le père, comme n'ayant aucune place dans cette seconde naissance ; celui qui porte sur le plaisir sexuel en tant que tel l'interrompt et en abolit la génitalité pour en faire un plaisir de renaître. De Caïn au Christ, Masoch exprime le but final de toute son œuvre : le Christ, non pas comme fils de Dieu, mais le nouvel Homme, c'est-à-dire la ressemblance du père abolie, « l'Homme sur la croix, sans amour sexuel, sans propriété, sans patrie, sans querelle, sans travail... ».

Il nous semblait impossible de donner des définitions matérielles du masochisme. C'est que les combinaisons sensuelles du plaisir et de la douleur impliquent des conditions de forme, qu'on ne peut pas négliger sans mélanger tout, à commencer par le sadisme et le masochisme lui-même. Mais une définition morale du masochisme, par le sentiment de culpabilité, n'est pas plus satisfaisante. Pourtant la culpabilité et l'expiation sont réellement, profondément vécues par le masochiste (non moins qu'une certaine combinaison plaisir-douleur). Là encore, il s'agit de savoir sous quelle forme la culpabilité est vécue. Jamais la profondeur d'un sentiment n'a été empêchée par l'usage qu'on en fait, ou par la parodie dans laquelle on l'insère. Mais la nature du sentiment en est changée. Quand la psychanalyse veut que le masochiste vive une culpabilité à l'égard du père (ainsi Reik disant : « La punition provient du père, le crime par conséquent a dû être commis envers le père... »), il est clair qu'on se donne toute une étiologie arbitraire, dont le sens est seulement dans la décision d'engendrer le masochisme à partir du sadisme. Le masochiste vit au plus profond de la culpabilité. Mais sa faute n'est nullement vécue à l'égard du père ; au contraire, c'est la ressemblance du père qui est vécue comme faute, comme objet

d'expiation. Si bien que la culpabilité dans le masochisme est à la fois le plus profond et le plus dérisoire, le mieux « tourné ». La culpabilité est partie intégrante du triomphe masochiste. Elle rend le masochiste libre. Elle ne fait qu'un avec l'humour. Il ne suffit pas de dire avec Reik que le châtement vient résoudre l'angoisse de culpabilité, et permettre ainsi le plaisir défendu. Car la culpabilité même, dans son intensité, n'était pas moins humoristique que le châtement dans sa vivacité. C'est le père qui est coupable dans le fils, et non le fils à l'égard du père. Le masochisme matériel se présente comme une donnée des sens ; le masochisme moral, comme une donnée du sentiment. Mais au-delà des sens et du sentiment, le masochiste raconte une histoire, comme l'élément suprapersonnel qui l'anime. Il est mené par cette histoire, qui décrit comment la mère orale triompha, comment la ressemblance du père fut abolie, comment en sortit l'Homme nouveau. Bien sûr, le masochiste se sert de son corps et de son âme pour écrire cette histoire. Mais en ce sens, il y a un masochisme formel avant tout masochisme physique, sensuel ou matériel ; et un masochisme dramatique, avant tout masochisme moral ou sentimental. D'où l'impression d'un théâtre, au moment même où les sentiments sont le plus profondément vécus, les sensations et les douleurs le plus vivement éprouvées.

Du contrat au mythe, par l'intermédiaire de la loi : celle-ci sort du contrat, mais nous jette dans les rites. Par le contrat l'application de la loi paternelle est mise entre les mains de la mère. Mais ce transfert est singulièrement efficace : c'est toute la loi qui change, et, maintenant, ordonne ce qu'elle était censée défendre. C'est la culpabilité qui rend innocent ce qu'elle était censée faire expier ; c'est la punition qui rend permis ce qu'elle était censée sanctionner. La loi tout entière est devenue maternelle, et nous conduit dans ces régions de l'inconscient où règnent seules les trois images de femmes. Le contrat représente l'acte personnel de la volonté du masochiste ; mais, par lui et les avatars de la loi qui

s'ensuivent, le masochiste rejoint l'élément impersonnel d'un destin qui s'exprime à travers un mythe et dans les rites que nous venons d'exposer. Ce que le *masochiste* instaure contractuellement, à un moment déterminé et pour un temps déterminé, c'est aussi bien ce qui est contenu de tout temps, rituellement, dans l'ordre symbolique du *masochisme*. Pour le masochiste, le contrat moderne, tel qu'il l'élabore dans les boudoirs et les penderies, dit la même chose que les plus vieux rites, joués dans les marais et les steppes. Les romans de Masoch réfléchissent cette double histoire, et en développent l'identité dans le plus actuel et le plus ancien.

La psychanalyse.

Deux conceptions du sado-masochisme apparaissent successivement chez Freud : l'une en rapport avec la dualité des instincts sexuels et des instincts du moi, l'autre avec la dualité des instincts de vie et de mort. L'une et l'autre tendent à déterminer une certaine entité sado-masochiste, et à assurer au sein de cette entité le passage d'un élément à l'autre. Nous devons demander dans quelle mesure les deux conceptions sont réellement différentes ; dans quelle mesure aussi l'une et l'autre impliquent un « transformisme » freudien ; dans quelle mesure enfin l'hypothèse d'une dualité des instincts vient dans les deux cas limiter ce transformisme.

Dans la première interprétation, le masochisme est présenté comme dérivant du sadisme par retournement. Tout instinct comporterait des composantes agressives, nécessaires à la réalisation de son but, et tournées vers l'objet. L'agressivité des instincts sexuels serait à la source du sadisme. Mais, dans son développement, elle pourrait être déterminée à se retourner contre le moi lui-même. Les facteurs déterminant ce retournement seraient principalement de deux sortes : la double agressivité, contre le père et la mère, se retournerait contre le moi, soit

sous l'influence d'une « angoisse de perte d'amour », soit sous l'influence d'un sentiment de culpabilité (lié à l'instauration du surmoi). Ces deux points de retournement sont bien distingués, notamment par B. Grunberger, l'un ayant une source pré-génitale, l'autre une source œdipienne¹². Mais dans tous les cas il semble que l'image de père et l'image de mère ont des rôles inégaux. Car, même commise sur la mère, la faute est nécessairement à l'égard du père : c'est lui qui possède le pénis, c'est lui que l'enfant veut châtrer ou tuer, c'est lui qui dispose du châtiment, c'est lui qui doit être apaisé par le retournement. Dans tous les cas, il semble bien que l'image de père serve de pivot.

Mais déjà de multiples raisons interviennent pour montrer que le masochisme ne se laisse pas simplement définir comme un sadisme retourné contre le moi. La première est celle-ci : le retournement s'accompagne nécessairement d'une *déssexualisation* de l'agressivité libidineuse, c'est-à-dire d'un abandon des buts proprement sexuels. Freud montrera notamment que la formation du surmoi ou de la conscience morale, la victoire sur Œdipe, implique la déssexualisation de ce complexe. En ce sens on conçoit la possibilité d'un sadisme retourné, d'un surmoi s'exerçant avec sadisme contre le moi, sans qu'il y ait pour autant masochisme du moi lui-même. Il n'y a pas de masochisme sans réactivation d'Œdipe, sans « resexualisation » de la conscience morale. Le masochisme se caractérise, non pas par le sentiment de culpabilité, mais par le désir d'être puni : la punition vient résoudre la culpabilité et l'angoisse correspondante, et ouvrir la possibilité d'un plaisir sexuel. Le masochisme se définit donc moins par le retournement que par la resexualisation du retourné.

Il y a une seconde raison : de la sexualisation masochiste, nous devons encore distinguer une « érogénéité » proprement masochiste. Car nous pouvons concevoir que la punition vienne résoudre ou satisfaire un sentiment de culpabilité ; pourtant elle ne constitue qu'un plaisir

préliminaire, un plaisir d'espèce *morale*, qui prépare seulement au plaisir sexuel ou le rend possible. Comment le plaisir sexuel survient-il réellement, associé à la douleur *physique* de la punition ? Autant dire que la sexualisation n'aboutirait jamais sans une érogénité masochiste. Il faut qu'il y ait une base matérielle, comme un lien vécu par le masochiste entre sa douleur et son plaisir sexuel. Freud invoquait l'hypothèse d'une « coexcitation libidinale », d'après laquelle les processus et excitations dépassant certaines limites quantitatives étaient érotisés. Une telle hypothèse reconnaît l'existence d'un fond masochiste irréductible. C'est pourquoi, dès sa première interprétation, Freud ne se contente pas de dire que le masochisme est du sadisme retourné ; il affirme également que le sadisme est du masochisme projeté, puisque le sadique ne peut prendre plaisir aux douleurs qu'il fait subir à autrui que dans la mesure où il a, pour lui-même, vécu « masochiquement » le lien douleur-plaisir. Freud n'en maintient pas moins le primat du sadisme, quitte à distinguer : 1^o un sadisme de pure agressivité, 2^o le retournement de ce sadisme, 3^o l'expérience masochiste, 4^o un sadisme hédoniste. Mais même si l'on maintient que l'expérience masochiste intercalaire suppose le retournement de l'agressivité, ce retournement n'est qu'une condition pour la découverte du lien vécu, il n'est nullement constitutif de ce lien, qui témoigne au contraire d'un abîme masochiste spécifique¹³.

Il y a une troisième raison : le retournement contre le moi définirait à la rigueur un stade pronominal, tel qu'on le voit dans la névrose obsessionnelle (« je me punis »). Mais le masochisme implique un stade passif : on me punit, on me bat... Il y a donc une projection proprement masochiste d'après laquelle une personne extérieure doit assumer le rôle de sujet. Et sans doute cette troisième raison est singulièrement liée à la première : la resexualisation est inséparable de la projection (inversement le stade pronominal témoigne d'un surmoi sadique qui reste déssexualisé). C'est à ce niveau de la projection que la psychanalyse s'efforce

d'expliquer le rôle apparent de l'image de mère. Il s'agirait pour le masochiste de fuir les conséquences de la faute commise à l'égard du père. Alors, comme dit Freud, le masochiste s'identifierait à la mère pour s'offrir au père comme objet sexuel ; mais, retrouvant ici le risque de castration qu'il cherchait à fuir, il élit « être battu », à la fois comme conjuration de « être castré » et comme substitut régressif de « être aimé » ; la mère prendrait en même temps le rôle de la personne batteuse, par refoulement du choix homosexuel. Ou bien : le masochiste rejeterait la faute sur la mère (« Ce n'est pas moi, c'est elle qui veut châtrer le père ») et il en profiterait soit pour s'identifier à cette mauvaise mère, sous le couvert de la projection, et atteindre ainsi à la possession du pénis (masochisme-perversion) ; soit au contraire pour faire échouer cette identification, en maintenant la projection, et se présenter lui-même comme victime (masochisme moral : « Ce n'est pas le père, c'est moi qui suis châtré »)¹⁴.

Pour toutes ces raisons, la formule « sadisme retourné » est insuffisante. Il faut y joindre trois autres déterminations : 1^o un sadisme resexualisé, 2^o et resexualisé sur de nouvelles bases (érogénéité), 3^o un sadisme projeté. Ces déterminations spécifiques correspondent aux trois aspects que Freud, dès sa première interprétation, distingue dans le masochisme : un aspect érogène comme base ; un aspect passif, qui doit rendre compte à la fois, de manière très complexe, de la projection sur la femme et de l'identification à la femme ; un aspect moral ou de culpabilité, auquel appartient déjà le processus de resexualisation¹⁵. Mais toute la question est de savoir si ces déterminations, qui s'ajoutent au thème du retournement, confirment celui-ci ou viennent au contraire le limiter. Reik, par exemple, maintient tout à fait l'idée d'une dérivation du masochisme à partir du sadisme. Mais il précise : le masochisme « naît du refus que rencontre l'instinct sadique initial, et se développe au moyen d'une fantaisie sadique, agressive ou défiante, qui remplace la réalité. Il reste

incompréhensible tant qu'on le croit directement dérivé du sadisme par un demi-tour contre le moi. Quoi que puissent objecter psychanalystes et sexologues, je maintiens que le lieu de naissance du masochisme est la fantaisie¹⁶ ». Reik veut dire que le masochiste a renoncé à exercer son sadisme ; il a même renoncé à le retourner contre lui-même. Il a bien plutôt *neutralisé* le sadisme dans un phantasme ; il a substitué le rêve à l'action ; d'où le caractère primordial du phantasme. Et c'est seulement sous cette condition qu'il exerce ou fait exercer contre soi une violence qui ne peut plus être dite sadique, puisqu'elle a pour principe une telle suspension. Tout le problème est de savoir si l'on peut encore affirmer le principe d'une dérivation quand cette dérivation a cessé d'être directe et vient démentir l'hypothèse d'un simple retournement.

Freud maintient qu'il n'y a pas de transformation directe entre pulsions ou instincts qualitativement distincts : la dualité qualitative des instincts rend impossible le passage de l'un dans l'autre. C'est déjà vrai des instincts sexuels et du moi. Sans doute le sadisme et le masochisme, comme toute formation psychique, représentent-ils respectivement une certaine combinaison des deux instincts. Mais précisément, on ne « passe » d'une combinaison à l'autre, on ne passe du sadisme au masochisme que par un processus de déssexualisation et de resexualisation. Le phantasme dans le masochisme est le lieu ou le théâtre de ce processus. Toute la question est de savoir si le même sujet peut participer à une sexualité sadique et à une sexualité masochiste, puisque l'une implique une déssexualisation de l'autre. Cette déssexualisation est-elle un événement vécu par le masochiste (en quel cas il y aurait passage, quoique indirect), ou bien au contraire est-elle une condition structurale présumée par le masochisme, et qui le coupe de toute communication avec le sadisme ? Quand deux histoires sont données, on peut toujours remplir le blanc qui les sépare. Mais ce remplissement ne forme jamais une histoire du même degré qu'elles. On a l'impression que la théorie psychanalytique

consiste à remplir le blanc : ainsi la manière dont l'image de père continuerait à agir sous l'image de mère et déterminerait le rôle de celle-ci dans le masochisme. Une telle méthode présente un grave inconvénient. Elle déplace toutes les importances, et prend pour l'essentiel des déterminations secondaires. Par exemple, le thème de la mauvaise mère apparaît bien dans le masochisme, mais comme phénomène de bordure, le centre étant occupé par la bonne mère. Dans le masochisme, c'est la bonne mère qui possède le phallus, qui bat et humilie, ou même qui se prostitue. En mettant la mauvaise mère sur le devant de la scène, on se donne facilement la possibilité de renouer le lien avec le père, et de suivre ce lien du sadisme au masochisme – alors que la bonne mère au contraire impliquait un « blanc », c'est-à-dire l'annulation du père dans l'ordre symbolique. Autre exemple : le sentiment de culpabilité a un rôle très important dans le masochisme, mais comme phénomène de couverture, comme sentiment d'humour d'une culpabilité déjà « tournée » ; la culpabilité n'y est plus de l'enfant à l'égard du père, mais celle du père lui-même, et de la ressemblance du père dans l'enfant. Là encore, il y a un « blanc » qu'on se hâte de remplir quand on veut dériver le masochisme du sadisme. Le tort, c'est de présenter comme en train de se faire ce qui est déjà fait, ce qui est supposé fait du point de vue du masochisme. La culpabilité n'est « masochiquement » vécue que comme déjà tournée, factice et ostentatoire ; le père n'est vécu que symboliquement annulé. À vouloir remplir les blancs qui séparent le masochisme du sadisme, on tombe dans toutes sortes de méprises, non seulement théoriques, mais pratiques ou thérapeutiques. C'est pourquoi nous disions que le masochisme ne peut être défini ni comme érogène ou sensuel (douleur-plaisir), ni comme moral ou sentimental (culpabilité-punition) : dans les deux cas on se donne une matière apte à toute transformation. Le masochisme est d'abord formel et dramatique, c'est-à-dire n'atteint à une combinaison de douleur et de plaisir qu'à travers un

formalisme particulier, et ne vit la culpabilité qu'à travers une histoire spécifique. Dans le domaine de la pathologie, des « blancs » appartiennent à chaque trouble. C'est en comprenant la structure qu'ils délimitent, et surtout en se gardant de les remplir, qu'on peut éviter les illusions du transformisme et progresser dans l'analyse du trouble.

Ces doutes sur l'unité et la communication sado-masochiste sont encore renforcés quand on considère la seconde interprétation freudienne. La dualité qualitative est devenue celle des instincts de vie et de mort, Éros et Thanatos. Non pas que l'instinct de mort, qui est un pur principe, puisse être donné comme tel : seules sont données, et donnables, des combinaisons pulsionnelles des deux instincts. Mais précisément l'instinct de mort apparaît sous deux figures différenciées, suivant qu'Éros en assure la dérivation vers l'extérieur (sadisme), ou en investit l'empreinte, le résidu intérieur (masochisme). Voilà donc l'affirmation d'un masochisme érogène, qui serait « primitif » et ne dériverait pas du sadisme. Il est vrai qu'ensuite nous retrouvons le processus précédent : le sadisme se retournerait, pour produire les autres aspects du masochisme (passif et moral). Mais nous retrouvons aussi, et sous une forme encore plus nette, les doutes précédents. Car non seulement nous ne passons du sadisme au masochisme que par un processus impliquant à la fois une déssexualisation et une resexualisation, mais chaque figure semble bien impliquer pour son compte une « désintrinsication » des instincts en même temps qu'une combinaison. Tant le sadisme que le masochisme, en effet, impliquent respectivement qu'une certaine quantité d'énergie libidineuse soit neutralisée, déssexualisée, déplacée, mise au service de Thanatos (il n'y a donc jamais transformation directe d'un instinct à l'autre, mais « déplacement d'une charge énergétique »). C'est ce phénomène que Freud nomme désintrinsication. Et il assigne deux points fondamentaux de désintrinsication : le narcissisme, et la formation du surmoi. Or tout le problème est dans la

nature de ces désintringations, et dans la manière dont elles se concilient avec la combinaison des instincts (intrication). À la fois tout est combinaison des deux instincts, et partout il y a des désintringations.

Qu'est-ce que l'instinct de mort ?

De tous les textes de Freud, le chef-d'œuvre *Au-delà du principe de plaisir* est sans doute celui où Freud pénètre le plus directement, et avec quel génie, dans une réflexion proprement philosophique. La réflexion philosophique doit être appelée « transcendantale » ; ce nom désigne une certaine façon de considérer le problème des principes. En effet il apparaît vite que, par « au-delà », Freud n'entend pas du tout des exceptions au principe de plaisir. Toutes les exceptions apparentes qu'il cite : les déplaisirs et les détours que la réalité nous impose ; les conflits qui font de ce qui est plaisir pour une partie de nous-même le déplaisir d'une autre partie ; les jeux où nous nous efforçons de reproduire et de dominer un événement déplaisant ; et même les troubles fonctionnels ou les phénomènes de transfert, d'après lesquels un événement absolument désagréable (désagréable pour toutes les parties de nous-même) est obstinément reproduit – toutes ces exceptions sont citées comme apparentes, et réellement conciliables avec le principe de plaisir. Bref, il n'y a pas d'exception au principe de plaisir, bien qu'il y ait de singulières complications du plaisir lui-même. Voilà justement où commence le problème ; car si rien ne contredit le principe de plaisir, si tout se concilie avec lui, ce n'est pas dire qu'il rende compte lui-même de ces éléments et processus qui en compliquent l'application. Si tout rentre dans la légalité du principe de plaisir, ce n'est pas dire que tout en sorte. Et comme les exigences de la réalité ne suffisent pas non plus à rendre compte de ces complications, qui trouvent le plus souvent leurs sources dans le phantasme, il faut dire que le principe de plaisir règne sur tout, mais ne

gouverne pas tout. Il n'y a pas d'exception au principe, mais il y a un *résidu* irréductible au principe ; il n'y a rien de contraire au principe, mais il y a quelque chose d'extérieur, et d'hétérogène au principe – un au-delà...

Apparaît ici la nécessité de la réflexion philosophique. On appelle en premier lieu principe ce qui régit un domaine ; il s'agit alors d'un principe empirique ou loi. Ainsi : le principe de plaisir régit (sans exception) la vie psychique dans le Ça. Mais c'est une tout autre question, de savoir ce qui soumet le domaine au principe. Il faut une autre sorte de principe, un principe de second degré, qui rende compte de la soumission nécessaire du domaine au principe empirique. C'est cet autre principe qu'on appelle transcendantal. Le plaisir est principe pour autant qu'il régit la vie psychique. Mais : quelle est la plus haute instance qui soumet la vie psychique à la domination empirique du principe de plaisir ? Le philosophe Hume remarquait déjà : il y a des plaisirs dans la vie psychique, comme il y a des douleurs ; mais on aura beau retourner sous toutes leurs faces les idées de plaisir et de douleur, jamais on n'en tirera la forme d'un *principe* d'après lequel nous cherchons le plaisir et fuyons la douleur. Freud dit la même chose : il y a naturellement dans la vie psychique des plaisirs et des douleurs, mais ça et là, dans un état libre, épars, flottant, « non lié ». Qu'un principe soit organisé de telle manière que le plaisir soit systématiquement ce qui est recherché et la douleur évitée, voilà ce qui réclame une explication supérieure. Bref, il y a au moins quelque chose dont le plaisir ne rend pas compte, et qui lui reste extérieur, c'est la valeur de principe qu'il est déterminé à prendre dans la vie psychique. Quelle est la *liaison* supérieure qui fait du plaisir un principe, qui lui donne le rang de principe et lui soumet la vie psychique ? On peut dire que le problème posé par Freud est le contraire de celui qu'on lui prête souvent : il s'agit, non pas d'exceptions au principe de

plaisir, mais de la *fondation* de ce principe. Il s'agit de la découverte d'un principe transcendantal : problème de « spéculation », précise Freud.

La réponse de Freud est : seule la liaison de l'excitation la rend « résoluble » en plaisir, c'est-à-dire en rend possible la décharge. Sans l'activité de liaison, il y aurait sans doute des décharges et des plaisirs, mais épars, au hasard des rencontres, sans valeur systématique. C'est la liaison qui rend possible le plaisir, comme principe, ou qui fonde le principe de plaisir. Voilà donc Éros découvert comme fondement, sous la double figure de la liaison : liaison énergétique de l'excitation même, liaison biologique des cellules (il se peut que la première ne se fasse que par la seconde, ou trouve dans la seconde des conditions particulièrement favorables). Et cette liaison constitutive d'Éros, nous pouvons, nous devons la déterminer comme « répétition » : répétition par rapport à l'excitation ; répétition du moment de la vie, ou de l'union nécessaire même aux unicellulaires.

Le propre d'une recherche transcendantale est qu'on ne peut pas l'arrêter quand on veut. Comment pourrait-on déterminer un fondement, sans être aussi précipités, encore au-delà, dans le sans-fond dont il émerge ? « Puissance terrible de la répétition, dit Musil, terrible divinité ! Attrait du vide qui vous entraîne toujours plus bas comme l'entonnoir d'un tourbillon dont les parois s'écartent... On le sait bien à la fin : ce n'était que la chute profonde, pécheresse, dans un monde où la répétition vous mène un peu plus bas de degré en degré¹⁷. » Comment la répétition jouerait-elle un *en même temps* (en même temps que l'excitation, en même temps que la vie) sans jouer aussi *l'avant*, sur un autre rythme et dans un autre jeu (avant que l'excitation vienne rompre l'indifférence de l'inexcitable, avant que la vie vienne rompre le sommeil de l'inanimé) ? Comment l'excitation serait-elle liée, et par là « résolue », si la même puissance aussi ne tendait à la nier ? Au-delà d'Éros, Thanatos. Au-delà du fond, le sans-fond. Au-delà de la répétition-lien, la

répétition-gomme, qui efface et qui tue. D'où la complexité des textes de Freud : les uns suggérant que la répétition est peut-être une seule et même puissance, tantôt démoniaque et tantôt salutaire, qui s'exerce en Thanatos et en Éros ; les autres, récusant cette hypothèse et affirmant définitivement le plus pur dualisme qualitatif entre Éros et Thanatos, comme une différence de nature entre l'union, la construction d'unités de plus en plus vastes, et la destruction ; les autres enfin, indiquant que cette différence qualitative est sans doute sous-tendue par une différence de rythme et d'amplitude, une différence dans les points d'arrivée (à l'origine de la vie, ou avant l'origine...). Il faut comprendre que la répétition, telle que Freud la conçoit dans ces textes de génie, est en elle-même synthèse du temps, synthèse « transcendantale » du temps. Elle est à la fois répétition de l'avant, du pendant et de l'après. Elle constitue dans le temps le passé, le présent et même le futur. C'est en même temps que le présent, le passé et le futur se constituent dans le temps, bien qu'il y ait entre eux une différence qualitative ou de nature, et que le passé succède au présent, et le présent au futur. D'où les trois aspects, d'un monisme, d'un dualisme de nature, et d'une différence de rythme. Et si nous pouvons joindre le futur ou l'après aux deux autres structures de la répétition – l'avant et le pendant –, c'est que ces deux structures corrélatives ne constituent pas la synthèse du temps sans ouvrir et rendre possible un futur dans ce temps : à la répétition qui lie, et qui constitue le présent, à la répétition qui gomme, et qui constitue le passé, se joint, d'après leurs combinaisons, une répétition qui sauve... ou qui ne sauve pas. (D'où le rôle décisif du transfert comme répétition progressive, qui libère et sauve, ou qui échoue.)

Revenons à l'expérience : la répétition qui, dans le fond et le sans-fond, précède le principe de plaisir, est maintenant vécue comme renversée, subordonnée à ce principe (on répète en fonction d'un plaisir auparavant obtenu ou à obtenir). Les résultats de la recherche

transcendantale sont qu'Éros est ce qui rend possible l'instauration du principe empirique de plaisir, mais que toujours, et nécessairement, il entraîne Thanatos avec lui. Ni Éros ni Thanatos ne peuvent être donnés ou vécus. Seules sont données dans l'expérience des combinaisons des deux – le rôle d'Éros étant de lier l'énergie de Thanatos et de soumettre ces combinaisons au principe de plaisir dans le Ça. C'est pourquoi, bien qu'Éros ne soit pas plus donné que Thanatos, du moins se fait-il entendre et agit-il. Mais Thanatos, le sans-fond porté par Éros, ramené à la surface, est essentiellement silencieux : d'autant plus terrible. Aussi nous a-t-il semblé qu'il fallait en français garder le mot « instinct », instinct de mort, pour désigner cette instance transcendante et silencieuse. Quant aux pulsions, pulsions érotiques et destructrices, elles doivent seulement désigner les composantes des combinaisons données, c'est-à-dire les représentants dans le donné d'Éros et de Thanatos, les représentants directs d'Éros et les représentants indirects de Thanatos, toujours mélangés dans le Ça. Thanatos *est* ; il n'y a pourtant pas de « non » dans l'inconscient, parce que la destruction y est toujours donnée comme l'envers d'une construction, dans l'état d'une pulsion qui se combine nécessairement avec celle d'Éros.

Que signifie dès lors la *désintrication* des pulsions ? Autant demander : que devient la combinaison des pulsions quand on considère, non plus le Ça, mais le moi, le surmoi et leur complémentarité ? Freud a montré comment la constitution du moi narcissique et la formation du surmoi impliquaient toutes deux un phénomène de « déssexualisation ». C'est-à-dire : une certaine quantité de libido (énergie d'Éros) est neutralisée, devient neutre, indifférente et déplaçable. La déssexualisation dans les deux cas semble différer profondément : dans un cas elle se confond avec un processus d'*idéalisation*, qui constitue peut-être la force d'imagination dans le moi ; dans l'autre, avec un processus d'*identification*, qui constitue peut-être la puissance de la pensée dans le surmoi. Mais, par rapport au

principe empirique de plaisir, la déssexualisation en général a deux effets possibles : ou bien elle introduit des troubles fonctionnels dans l'application du principe ; ou bien elle promeut une sublimation des pulsions qui dépasse le plaisir vers des satisfactions d'un autre ordre. De toutes manières on aurait tort de comprendre la désintringation comme si le principe de plaisir était démenti, comme si les combinaisons qui lui sont soumises étaient défaites, au profit d'une apparition d'Éros ou de Thanatos à l'état pur. La désintringation signifie seulement, en fonction du moi et du surmoi, la formation de cette énergie déplaçable à l'intérieur des combinaisons. Le principe de plaisir n'est nullement détrôné, quelle que soit la gravité des troubles de la fonction chargée d'en poursuivre l'application (c'est en ce sens que Freud peut maintenir le principe du rêve comme réalisation de désirs, même dans les cas de névrose traumatique où la fonction du rêve a subi les plus graves perturbations). Le principe de plaisir n'est pas davantage renversé par les résignations que lui impose la réalité, ou les extensions spirituelles que lui ouvre la sublimation. Jamais Thanatos n'est donné, jamais il ne parle ; toujours la vie se trouve remplie par le principe empirique de plaisir et les combinaisons qui lui sont soumises – bien que la formule de la combinaison varie singulièrement.

Or n'y a-t-il pas encore une autre solution que les troubles fonctionnels de la névrose et les extensions spirituelles de la sublimation ? N'y a-t-il pas une voie, qui serait liée non plus à la complémentarité fonctionnelle du moi et du surmoi, mais à leur scission structurale ? N'est-ce pas celle que Freud indique en la désignant précisément du nom de perversion ? La perversion semble présenter le phénomène suivant : la *déssexualisation* s'y produit encore plus nettement que dans la névrose et la sublimation, elle agit même avec une froideur incomparable ; toutefois elle s'accompagne d'une *resexualisation*, qui ne vient nullement la démentir, mais opère sur de nouvelles bases, également étrangères aux

troubles fonctionnels et aux sublimations. Tout se passe comme si le déssexualisé était resexualisé comme tel et d'une nouvelle manière. C'est en ce sens que la froideur, la glace sont l'élément essentiel de la structure perverse. Nous trouvons cet élément aussi bien dans l'apathie sadique que dans l'idéal du froid masochiste : « théorisé » dans l'apathie, « phantasmatisé » dans l'idéal. Et la puissance de resexualisation perverse est d'autant plus forte et étendue que la froideur de la déssexualisation a été plus intense : aussi ne croyons-nous pas que la perversion puisse être définie par une simple absence d'intégration. Sade montre que nulle passion, l'ambition politique, l'avarice économique, etc., n'est étrangère à la « lubricité » : non pas que celle-ci soit à leur principe, mais au contraire parce qu'elle surgit à la fin comme ce qui procède sur place à leur resexualisation (et Juliette, dans ses conseils sur la force de projection sadique, commençait bien par dire : « Soyez quinze jours entiers sans vous occuper de luxures, distrayez-vous, amusez-vous d'autres choses... »). Quoique la froideur masochiste soit d'une tout autre sorte, on y retrouve le processus de déssexualisation comme condition d'une resexualisation sur place, par laquelle toutes les passions de l'homme, celles qui concernent l'argent, la propriété, l'État, pourront tourner au bénéfice du masochiste, Et c'est bien là l'essentiel : que la resexualisation se fasse sur place, dans une espèce de saut.

Là non plus, le principe de plaisir n'est pas détrôné. Il garde tout son pouvoir empirique. Le sadique trouve son plaisir dans la douleur d'autrui, le masochiste trouve son plaisir dans sa propre douleur, celle-ci jouant le rôle de condition sans laquelle il n'obtiendrait pas le plaisir. Nietzsche posait le problème, éminemment spiritualiste, du sens de la souffrance. Et il lui donnait la seule réponse digne : si la souffrance, si même la douleur a un sens, il faut bien qu'elle fasse plaisir à quelqu'un. Dans cette voie, il n'y a que trois hypothèses possibles. L'hypothèse normale, morale ou sublime : nos douleurs font plaisir aux dieux qui nous contemplent et

nous surveillent. Et deux hypothèses perverses : la douleur fait plaisir à celui qui l'inflige, ou à celui qui la subit. Il est évident que la réponse normale est la plus fantastique, la plus psychotique des trois. Mais puisque le principe de plaisir garde son pouvoir dans la structure perverse comme ailleurs, qu'est-ce qui a changé dans la formule des combinaisons qui lui sont soumises ? Que signifie le *saut sur place* ? Le rôle particulier d'une fonction de *réitération* nous est précédemment apparu, dans le masochisme autant que dans le sadisme : accumulation et précipitation quantitatives du sadisme, suspens et figeage qualificatifs du masochisme. À cet égard, le contenu manifeste des perversions risque de nous cacher le plus profond. Le lien apparent du sadisme avec la douleur, le lien apparent du masochisme avec la douleur est en fait subordonné à cette fonction de réitération. Le mal est défini par Sade comme ne faisant qu'un avec le mouvement perpétuel des molécules furieuses ; Clairwil ne rêve de crimes que pour autant qu'ils auraient un effet perpétuel et libéreraient la répétition de toute hypothèque ; et la souffrance infligée, dans le système de Saint-Fond, ne vaut que dans la mesure où elle est appelée à se reproduire à l'infini, toujours par le jeu des molécules malfaisantes. Dans d'autres conditions, nous avons vu que la douleur masochiste était absolument subordonnée à l'attente, et à la fonction de reprise et de réitération dans l'attente. C'est là l'essentiel : *la douleur n'est valorisée qu'en rapport avec des formes de répétition qui en conditionnent l'usage*. C'est ce point qu'indique Klossowski, quand il écrit à propos de la monotonie de Sade : « Il ne peut y avoir de transgression dans l'acte charnel s'il n'est pas vécu comme un événement spirituel ; mais pour en saisir l'objet, il faut rechercher et reproduire l'événement dans une description réitérée de l'acte charnel. Cette description réitérée de l'acte charnel non seulement rend compte de la transgression, elle est elle-même une transgression du langage par le langage » – ou bien quand il signale le rôle de la répétition plutôt du côté du masochisme et dans les

scènes figées : « La vie se réitérant pour se ressaisir dans sa chute, comme retenant son souffle dans une appréhension instantanée de son origine¹⁸... »

Il semble pourtant qu'un tel résultat soit décevant, et se réduise à l'idée que la répétition fait plaisir... Mais combien de mystère dans le *bis repetita*. Sous les tam-tams sadique et masochiste, il y a bien la répétition comme puissance terrible. Ce qui a changé, c'est le rapport répétition-plaisir. Au lieu de vivre la répétition comme une conduite à l'égard d'un plaisir obtenu ou à obtenir, au lieu que la répétition soit commandée par l'idée d'un plaisir à retrouver ou à obtenir, voilà que la répétition se déchaîne, est devenue indépendante de tout plaisir préalable. C'est elle qui est devenue idée, idéal. Et c'est le plaisir qui est devenu conduite à l'égard de la répétition, c'est lui qui accompagne et suit maintenant la répétition comme terrible puissance indépendante. Le plaisir et la répétition ont donc échangé leur rôle : voilà l'effet du saut sur place, c'est-à-dire du double processus de déssexualisation et de resexualisation. Entre les deux, on dirait que l'instinct de mort va parler ; mais parce que le saut se fait sur place, comme en un instant, c'est toujours le principe de plaisir qui garde la parole. Il y a un mysticisme du pervers : le pervers retrouve d'autant plus et d'autant mieux, qu'il a plus abandonné. C'est comme dans une théologie noire où le plaisir cesse d'être le motif de la volonté, est essentiellement abjuré, dénié, « renoncé », mais pour mieux être retrouvé comme récompense ou résultat, et comme loi. La formule du mysticisme pervers, c'est froideur et confort (la froideur de la déssexualisation, le confort de la resexualisation, si évident dans les personnages de Sade). Quant à l'ancrage dans la douleur du sadisme et du masochisme, en vérité nous ne le comprenons pas tant que nous le considérons en lui-même : la douleur n'y a pas du tout un sens sexuel, mais représente au contraire la déssexualisation qui rend la répétition autonome, et qui lui subordonne sur place les plaisirs de la resexualisation. On déssexualise Éros, on le

mortifie, pour mieux resexualiser Thanatos. Dans le sadisme et le masochisme, il n'y a pas de lien mystérieux de la douleur avec le plaisir. Le mystère est ailleurs. Il est dans le processus de déssexualisation qui soude la répétition à l'opposé du plaisir, puis dans le processus de resexualisation qui fait comme si le plaisir de la répétition procédait de la douleur. Dans le sadisme comme dans le masochisme, le rapport à la douleur est un *effet*.

Surmoi sadique et moi masochiste.

À considérer la genèse psychanalytique du masochisme à partir du sadisme (et à cet égard il n'y a pas grande différence entre les deux interprétations de Freud, puisque la première reconnaît déjà l'existence d'un fond masochiste irréductible, et que la seconde a beau marquer l'existence d'un masochisme primaire, elle n'en maintient pas moins que le caractère complet du masochisme n'est obtenu que par retournement du sadisme), on a l'impression que le sadique est singulièrement dénué de surmoi, que le masochiste au contraire souffre d'un surmoi dévorant qui retourne le sadisme. Les autres interprétations, qui assignent au masochisme des points de rebroussement autres que le surmoi, doivent être considérées tantôt comme des compléments, tantôt comme des variantes, puisqu'elles gardent l'hypothèse globale d'un retournement du sadisme et d'une entité sado-masochiste. Le plus simple est donc de considérer la ligne : agressivité-retournement contre le moi sous l'instance du surmoi. On passerait au masochisme par un transfert de l'agressivité au surmoi, qui inspirerait le retournement du sadisme contre le moi. Il y a là, du point de vue génétique, l'essentiel de l'argumentation favorable à l'unité du sadisme et du masochisme. Mais, déjà, combien cette ligne est « brisée », et suit imparfaitement les symptômes.

Le moi masochiste n'est écrasé qu'en apparence. Quelle dérision, quel humour, quelle révolte invincible, quel triomphe se cachent sous un moi qui se déclare si faible ? La faiblesse du moi est le piège tendu par le masochiste, qui doit amener la femme au point idéal de la fonction qui lui est assignée. Si le masochiste manque de quelque chose, c'est plutôt de surmoi, non pas du tout de moi. Dans la projection masochiste sur la femme battante, il apparaît que le surmoi ne prend une forme extérieure que pour devenir encore plus dérisoire et servir aux fins d'un moi triomphant. Du sadique, on dirait presque le contraire : qu'il a un surmoi fort et écrasant, et qu'il n'a que cela. Le sadique a un surmoi si fort qu'il s'est identifié avec lui : il est son propre surmoi, et ne trouve plus de moi qu'à l'extérieur. Ce qui moralise ordinairement le surmoi, c'est l'intériorité et la complémentarité d'un moi sur lequel il exerce sa rigueur, c'est aussi bien la composante maternelle, gardienne de cette complémentarité. Mais lorsque le surmoi se déchaîne, lorsqu'il expulse le moi, et avec lui l'image maternelle, alors sa foncière immoralité se manifeste dans ce qu'on appelle sadisme. Le sadisme n'a pas d'autres victimes que la mère et le moi. *Il n'a d'autre moi qu'à l'extérieur* : tel est le sens fondamental de l'apathie sadique. *Il n'a pas d'autre moi que celui de ses victimes* : monstre réduit à un surmoi, surmoi qui réalise sa cruauté totale, et retrouve en un saut sa pleine sexualité dès qu'il dérive sa puissance au dehors. Que le sadique n'ait d'autre moi que celui de ses victimes, explique le paradoxe apparent du sadisme, son pseudo-masochisme. Le libertin aime à subir les douleurs qu'il inflige à l'autre. Tournée vers le dehors, la folie de destruction s'accompagne d'une identification aux victimes extérieures. Telle est l'ironie sadique : double opération par laquelle le sadique projette nécessairement au-dehors son moi dissous, et du même coup vit l'extérieur comme son seul moi. Il n'y a là nulle unité réelle avec le masochisme, nulle cause commune, mais un processus original appartenant au sadisme, un pseudo-masochisme entièrement et

exclusivement sadique, ne coïncidant avec le masochisme qu'en apparence et grossièrement. L'ironie, en fait, c'est l'exercice d'un surmoi dévorant – l'art de l'expulsion ou de la négation du moi avec toutes ses conséquences sadiques.

Quant au masochisme, il ne suffit pas d'inverser ce schéma. Certes, le moi triomphe ; et le surmoi à son tour ne peut apparaître qu'au-dehors, sous la figure de la femme bourreau. Mais, précisément, d'une part le surmoi n'est pas nié, comme le moi se trouve nié dans l'opération sadique : le surmoi garde apparemment son pouvoir de juger et de sanctionner. Et d'autre part, plus il garde ce pouvoir, plus celui-ci se révèle dérisoire, simple déguisement pour d'autres choses. Si la femme qui bat incarne encore le surmoi, c'est dans des conditions de dérision radicale : comme on joue d'une peau de bête, ou d'un trophée, à l'issue de la chasse. Car en fait le surmoi est mort – bien que ce ne soit pas sous l'effet d'une négation active, mais d'une « dénégation ». Et la femme battante ne représente le surmoi, superficiellement et à l'extérieur, que pour en faire aussi l'objet des coups, le battu par excellence. Ainsi s'explique la complicité de l'image de mère et du moi, contre la ressemblance du père dans le masochisme. *La ressemblance du père désigne à la fois la sexualité génitale, et le surmoi comme agent de répression ; or l'un est « vidé » avec l'autre.* Il y a là l'humour, qui n'est pas simplement le contraire de l'ironie, mais qui procède par ses propres moyens. L'humour est le triomphe du moi contre le surmoi : « Tu vois, quoi que tu fasses, tu es déjà mort, tu n'existes qu'à l'état de caricature, et quand la femme qui me bat te représente, c'est encore toi qui es battu en moi... Je te dénie puisque tu te nies toi-même. » Le moi triomphe, affirme son autonomie dans la douleur, sa naissance parthénogénétique à l'issue des douleurs, puisque celles-ci sont vécues comme affectant le surmoi. Nous ne croyons pas que l'humour, comme le voulait Freud, exprime un surmoi fort. Il est vrai que Freud reconnaissait la nécessité d'un bénéfice

secondaire du moi comme faisant partie de l'humour : il parlait d'un défi, d'une invulnérabilité du moi, d'un triomphe du narcissisme, avec la complicité du surmoi¹⁹. Mais ce bénéfice n'est pas secondaire, il est l'essentiel. Et c'est tomber dans le piège de l'humour que de prendre à la lettre l'image qu'il nous propose du surmoi – image pour rire et pour dénier. Les interdits du surmoi deviennent les conditions sous lesquelles on obtient le plaisir défendu. L'humour est l'exercice d'un moi triomphant, l'art du détournement ou de la dénégation du surmoi, avec toutes ses conséquences masochistes. Aussi y a-t-il un pseudo-sadisme dans le masochisme, comme un pseudo-masochisme dans le sadisme. Ce sadisme proprement masochique, qui attaque le surmoi dans le moi et hors du moi, n'a rien à voir avec le sadisme du sadique.

Le sadisme va du négatif à la négation : du négatif comme processus partiel de destruction toujours réitérée, à la négation comme idée totale de la raison. C'est bien l'état du surmoi dans le sadisme qui rend compte de ce chemin. Pour autant que le surmoi sadique expulse le moi, le projette dans la qualité de ses victimes, il se trouve toujours devant un processus de destruction à entreprendre, et à reprendre. Pour autant que le surmoi fixe ou détermine un étrange « idéal du moi » – s'identifier aux victimes – il comptabilise, il totalise les processus partiels, il les dépasse vers une Idée de la négation pure, qui constitue la froide pensée du surmoi. Aussi le surmoi représente-t-il le haut point de la déssexualisation spécifiquement sadique : le mouvement de totaliser extrait une énergie neutre ou déplaçable des combinaisons où le négatif n'entraîne que comme partie. Mais, au plus haut point de cette déssexualisation, survient la resexualisation totale, la resexualisation de la pensée pure ou de l'énergie neutre. C'est pourquoi la force démonstrative, les discours ou les exposés spéculatifs qui représentent cette énergie, ne s'ajoutent pas du dehors à l'œuvre de Sade, mais forment l'essentiel du mouvement sur place dont tout le sadisme dépend. Au cœur du sadisme il y a l'entreprise de

sexualiser la pensée, de sexualiser le processus spéculatif en tant que tel, en tant qu'il dépend du surmoi.

Le masochisme va de la dénégation au suspens : de la dénégation comme processus qui se libère de la pression du surmoi, au suspens comme incarnant l'idéal. La dénégation est un processus qualitatif, qui transfère à la mère orale les droits et la possession du phallus. Le suspens représente la nouvelle qualification du moi, l'idéal de renaissance à partir de ce phallus maternel. Entre les deux se développe un rapport qualifié de l'imagination dans le moi, très différent du rapport quantitatif de la pensée dans le surmoi. Car la dénégation est une réaction de l'imagination, autant que la négation un acte de la pensée. La dénégation récuse le surmoi, et confie à la mère le pouvoir de faire naître un « moi idéal », pur, autonome, indépendant du surmoi. Si la dénégation porte sur la castration, ce n'est pas *par exemple*, mais dans son origine et son essence. La forme de la dénégation fétichiste – « Non, la mère ne manque pas de phallus » – n'est pas une forme spéciale de dénégation parmi d'autres : c'est le principe d'où dérivent toutes les autres figures, l'annulation du père et le désaveu de la sexualité. Pas davantage la dénégation en général n'est une forme d'imagination : elle constitue le fond de l'imagination comme telle, qui suspend le réel et incarne l'idéal dans ce suspens. Dénier et suspendre appartiennent à l'essence de l'imagination, et la rapportent à l'idéal comme à sa fonction particulière. Aussi bien la dénégation est-elle le processus de désexualisation proprement masochiste. Le phallus maternel n'est pas un organe sexuel, mais au contraire l'organe idéal d'une énergie neutre, lui-même producteur d'idéal, c'est-à-dire du moi de la seconde naissance ou du « nouvel homme sans amour sexuel ». Si nous avons pu parler d'un élément impersonnel dans le masochisme, bien qu'il s'agisse toujours du moi, c'est en fonction de ce dédoublement et de l'opération suprapersonnelle qui le produit. Mais au plus haut point de la

désexualisation masochiste continue de se produire simultanément la resexualisation dans le moi narcissique, qui contemple son image dans le moi idéal à travers la mère orale. À la froide pensée du sadique s'oppose l'imagination glacée du masochiste. Et, conformément aux indications de Reik, il faut faire intervenir la « fantaisie » comme le lieu originaire du masochisme. Avec le sadisme, le double processus de désexualisation et de resexualisation se manifestait dans la pensée, et s'exprimait dans la force démonstrative. Avec le masochisme, le double processus se manifeste dans l'imagination et s'exprime dans une force dialectique (l'élément dialectique est dans le rapport moi narcissique-moi idéal, tandis que l'élément mythique est fourni par l'image de mère qui conditionne ce rapport).

Peut-être est-ce une mauvaise interprétation du moi, du surmoi et de leurs relations qui fonde l'illusion génétique de l'unité des deux perversions. Le surmoi ne joue nullement le rôle d'un point de retournement, entre le sadisme et le masochisme. La structure du surmoi appartient tout entière au sadisme ; et si elle produit un certain masochisme, c'est ce masochisme propre au sadique, qui ne coïncide que très grossièrement avec le masochisme du masochiste. La structure du moi appartient tout entière au masochisme, etc. La désexualisation ou la désintrication elle-même n'est nullement un mode de passage (comme lorsqu'on propose le schéma : sadisme du moi-désexualisation dans le surmoi-resexualisation dans le moi masochiste). Car sadisme et masochisme, chacun intègre et possède sa forme particulière de désexualisation et de resexualisation. L'affinité avec la douleur *dépend* de conditions formelles tout à fait différentes dans les deux cas. L'instinct de mort n'est pas plus un élément assurant l'unité et la communication des deux perversions. Il est sans doute l'enveloppe commune du sadisme et du masochisme, mais enveloppe extérieure ou transcendante, limite qui garde son pouvoir de ne jamais être « donnée ». Et en effet, si l'instinct de

mort n'est jamais donné, il est pensé dans le surmoi, à la manière sadique, il est imaginé dans le moi, à la manière masochiste. Ce qui correspond à la remarque de Freud d'après laquelle on ne peut parler de l'instinct de mort que de manière spéculative, ou mythique. En rapport avec l'instinct de mort, le sadisme et le masochisme se différencient, ne cessent de se différencier : ce sont des structures différentes et non des fonctions transformables. Bref, ce n'est pas en termes de dérivation génétique, mais de scission structurale, que le sadisme et le masochisme révèlent leur nature. Daniel Lagache a récemment insisté sur la possibilité d'une telle scission moi-surmoi : il distingue, et au besoin oppose le système *moi narcissique – moi idéal*, et le *système surmoi-idéal du moi*. Ou bien le moi se lance dans une entreprise mythique *d'idéalisation*, où il se sert de l'image de mère comme d'un miroir capable de refléter et même de produire le « moi idéal », en tant qu'idéal narcissique de toute puissance – ou bien il se lance dans une entreprise spéculative *d'identification*, et se sert de l'image de père pour produire un surmoi capable d'assigner un « idéal du moi », comme idéal d'autorité faisant intervenir une source extérieure au narcissisme²⁰. Et sans doute ces deux pôles, moi et surmoi, moi idéal et idéal du moi, auxquels correspondent les deux types de la déssexualisation, peuvent jouer dans une structure d'ensemble, où non seulement ils inspirent des formes de sublimation très diverses, mais aussi suscitent les troubles fonctionnels les plus graves (c'est ainsi que Lagache interprète la manie, comme prévalence fonctionnelle du moi idéal, et la mélancolie, comme domination du surmoi-idéal du moi). Mais plus importante encore est la possibilité, pour ces deux pôles de déssexualisation, de jouer dans les structures différenciées ou dissociées de la perversion, à la faveur de la resexualisation perverse qui confère à chacun toute une suffisance structurale.

Le masochisme est une histoire qui raconte comment le surmoi fut détruit, par qui, et ce qui sortit de cette destruction. Il arrive que les

auditeurs comprennent mal l'histoire, et croient que le surmoi triomphe au moment même où il agonise. C'est le danger de toute histoire, et des « blancs » qu'elle comporte. Donc le masochiste dit, avec toute la force de ses symptômes et de ses phantasmes : « Il était une fois trois femmes... » Il raconte le combat qu'elles se livrent, et le triomphe de la mère orale. Lui-même, il s'introduit dans cette histoire la plus ancienne, par un acte précis qui est le contrat moderne. Mais ainsi il obtient l'effet le plus curieux : il abjure la ressemblance du père, ou la sexualité qui en est l'héritage ; mais il récuse en même temps l'image de père comme l'autorité répressive qui régleme cette sexualité, et qui sert de principe au surmoi. Au surmoi d'institution, il oppose l'alliance contractuelle du moi et de la mère orale. Entre la première mère et l'amante, la mère orale fonctionne comme image de mort, et tend au moi le froid miroir de sa double abjuration. Mais la mort ne peut être imaginée que comme seconde naissance, parthénogenèse d'où le moi ressort, débarrassé de surmoi comme de sexualité. La réflexion du moi dans la mort produit le moi idéal dans les conditions d'indépendance ou d'autonomie du masochisme. Le moi narcissique contemple le moi idéal dans le miroir maternel de mort : telle est l'histoire commencée par Caïn, avec l'aide d'Ève ; continuée par le Christ avec l'aide de la Vierge ; reprise par Sabbataï Zwi avec l'aide de Miriam. Tel est le visionnaire masochiste, et sa prodigieuse vision de « Dieu est mort ». Mais le moi narcissique jouit de ce dédoublement : il se resexualise, à la mesure de la déssexualisation du moi idéal. C'est pourquoi les plus vifs châtiments, les douleurs intenses acquièrent dans ce contexte un rôle érotique si particulier, en rapport avec l'image de mort. Dans le moi idéal, ils signifient le processus de déssexualisation qui libère celui-ci du surmoi comme de la ressemblance du père ; et dans le moi narcissique, la resexualisation qui donne précisément à celui-là les plaisirs que le surmoi défend.

Et le sadisme lui aussi est une histoire. Elle raconte à son tour comment le moi, dans un tout autre contexte et un autre combat, est battu, expulsé. Comment le surmoi déchaîné prend un rôle exclusif, inspiré par l'inflation du père. Comment la mère et le moi deviennent les victimes de choix. Comment la déssexualisation, maintenant représentée par le surmoi, cesse d'être morale ou moralisante dès qu'elle ne s'exerce plus contre un moi intérieur, et se tourne au-dehors vers des victimes extérieures qui ont la qualité du moi rejeté. Comment l'instinct de mort apparaît alors comme une terrible pensée, comme une Idée de la raison démonstrative. Comment la resexualisation se produit dans « l'idéal du moi », dans le penseur sadique, qui s'oppose à tous égards au visionnaire masochiste. Précisément, c'est une tout autre histoire.

Nous avons seulement cherché à montrer ceci : on peut toujours parler de la violence et de la cruauté dans la vie sexuelle ; on peut toujours montrer que cette violence ou cette cruauté se combinent avec la sexualité de diverses façons ; on peut toujours inventer les moyens de passer d'une combinaison à une autre. On dit que c'est le *même* qui aime à faire souffrir et à souffrir ; on fixe des points imaginaires de rebroussement ou de retournement qui s'appliquent à un très vaste ensemble mal déterminé. Bref, on considère, en vertu de préjugés transformistes, que l'unité sado-masochiste va de soi. Ce que nous voulions montrer, c'est que, peut-être, on se contente ainsi de très gros concepts, mal différenciés. Pour assurer l'unité du sadisme et du masochisme, on utilise deux procédés. D'une part, d'un point de vue étiologique, on mutile le sadisme et le masochisme de certaines de leurs composantes respectives pour en faire autant de transitions de l'un à l'autre (ainsi le surmoi, partie composante essentielle du sadisme, est au contraire présenté comme le point où le sadisme se retourne en masochisme ; de même le moi, partie composante essentielle du masochisme). D'autre part, d'un point de vue symptomatologique, on

considère des syndromes grossiers, de vagues effets analogues, de vagues coïncidences, comme preuves de l'entité sado-masochiste (ainsi un « certain » masochisme du sadique, un « certain » sadisme du masochiste). Pourtant, quel médecin traiterait la fièvre comme le symptôme précis d'une maladie spécifique, au lieu d'y voir un syndrome indéterminé comme expression très générale de maladies possibles ? Le sado-masochisme est de ce type : c'est le syndrome de la perversion en général, qui doit être dissocié pour qu'un diagnostic différentiel entre en jeu. La croyance à une unité sado-masochiste repose, non pas sur une argumentation proprement psychanalytique, mais sur une tradition préfreudienne, faite d'assimilations hâtives et de mauvaises interprétations génétistes, que la psychanalyse, il est vrai, s'est contentée de rendre plus convaincantes au lieu de les mettre en question.

C'est pourquoi la lecture de Masoch est nécessaire. Il est injuste de ne pas lire Masoch, quand Sade est l'objet d'études si profondes qui s'inspirent à la fois de la critique littéraire et de l'interprétation psychanalytique, et qui contribuent aussi à les renouveler toutes deux. Il ne serait pas moins injuste de lire Masoch en y cherchant un simple complément de Sade, une sorte de preuve ou de vérification d'après laquelle le sadisme se retournerait bien en masochisme, quitte à ce que le masochisme à son tour débouche dans un sadisme. En fait le génie de Sade et le génie de Masoch sont tout à fait différents ; leur monde, incommunicant ; leur technique romanesque, sans rapport. Sade s'exprime dans une forme qui réunit l'obscénité des descriptions à la rigueur apathique des démonstrations ; Masoch, dans une forme qui multiplie les dénégations pour faire naître dans la froideur un suspens esthétique. La confrontation ne doit pas tourner nécessairement au désavantage de Masoch. Âme slave, et qui recueille le romantisme allemand, Masoch utilise, non plus le rêve romantique, mais le phantasme et toutes les puissances du phantasme en littérature.

Littérairement, Masoch est le maître du phantasme et du suspens : ne serait-ce que par cette technique, c'est un grand écrivain, qui rejoint la force du mythe à travers le folklore, comme Sade a su rejoindre la force démonstrative à travers ses descriptions. Que leur nom ait servi à désigner les deux perversions de base doit nous rappeler que les maladies sont dénommées d'après leurs symptômes avant de l'être en fonction de leurs causes. L'étiologie, qui est la partie scientifique ou expérimentale de la médecine, doit être subordonnée à la symptomatologie, qui en est la partie littéraire, artistique. C'est seulement à cette condition qu'on évite de dissocier l'unité sémiologique d'un trouble, et inversement de réunir des troubles très différents sous un nom mal fabriqué, dans un ensemble arbitrairement défini par des causes non spécifiques.

Sado-masochisme est un de ces noms mal fabriqués, monstre sémiologique. Chaque fois que nous nous sommes trouvés devant un signe apparemment commun, il s'agissait seulement d'un syndrome, dissociable en symptômes irréductibles. Résumons : 1° la faculté spéculative-démonstrative du sadisme, la faculté dialectique-imaginative du masochisme ; 2° le négatif et la négation dans le sadisme, la dénégation et le suspensif dans le masochisme ; 3° la répétition quantitative, le suspens qualitatif ; 4° le masochisme propre au sadique, le sadisme propre au masochisme, l'un ne se combinant jamais avec l'autre ; 5° la négation de la mère et l'inflation du père dans le sadisme, la « dénégation » de la mère et l'annihilation du père dans le masochisme ; 6° l'opposition du rôle et du sens du fétiche dans les deux cas ; de même pour le phantasme ; 7° l'antiesthétisme du sadisme, l'esthétisme du masochisme ; 8° le sens « institutionnel » de l'un, le sens contractuel de l'autre ; 9° le surmoi et l'identification dans le sadisme, le moi et l'idéalisation dans le masochisme ; 10° les deux formes opposées de déssexualisation, et de resexualisation ; 11° et, résumant l'ensemble, la différence radicale entre *l'apathie sadique* et le *froid masochiste*. Ces onze

propositions devraient exprimer les différences sadisme-masochisme, non moins que la différence littéraire des procédés de Sade et de Masoch.

1. Maurice Blanchot, *Lautréamont et Sade*, p. 35.

2. Reik, *Le Masochisme*, p. 45-88.

3. Cf. appendice II dans *Présentation de Sacher-Masoch*, coll. « Arguments », 1967.

4. Thèse essentielle des *Institutions républicaines*.

5. Sur le caractère insaisissable de l'objet de la loi, cf. les commentaires de J. Lacan, concernant à la fois Kant et Sade : « Kant avec Sade », *Critique*, n° 191, 1963.

6. Freud, *Malaise dans la civilisation*, tr. fr., Denoël, p. 60.

7. Th. Reik, *Le Masochisme* : « Le masochiste exhibe et le châtime et sa faillite ; il montre certes sa soumission, mais aussi sa révolte invincible, prouvant qu'il obtient son plaisir malgré la souffrance... Il ne peut être brisé de l'extérieur, il a une capacité infinie pour supporter une punition tout en sachant subconsciemment qu'il n'est pas vaincu » (p. 134, 151).

8. *Revue Bleue*, 1888.

9. Sur le lien des thèmes agricoles et incestueux, et le rôle de la charrue, cf. les pages brillantes de Salvador Dali, dans *Le Mythe tragique de « L'Angelus » de Millet*, Pauvert éd.

10. La nouvelle de Masoch suit assez exactement la vie réelle de Sabbataï Zwi. On trouve un récit de cette vie dans *l'Histoire des Juifs* de Grätz, qui insiste sur l'importance historique du héros (t. V, ch. 9).

11. Lettre du 8 janvier 1869, à son frère Charles.

12. B. Grunberger, dans « Esquisse d'une théorie psychodynamique du masochisme » (*Revue française de Psychanalyse*, 1954), récuse toute interprétation œdipienne du masochisme. Mais au «

meurtre du père œdipien », il oppose un désir prégénital de castration du père, qui serait la vraie source du masochisme. De toutes façons, l'étiologie maternelle-orale est refusée.

13. Cf. « Les Pulsions et leurs destins » (1915), tr. fr. in *Métapsychologie*, NRF, p. 46.

14. Cette seconde explication, proposée par Grunberger, rapporte le masochisme à une source préœdipienne.

15. Les trois aspects sont formellement distingués dans un article de 1924, « Problème économique du masochisme » (tr. fr., *Revue française de Psychanalyse*, 1928). Mais ils sont déjà présents et indiqués dans la perspective de la première interprétation.

16. Reik, p. 168.

17. Musil, *L'Homme sans qualités*, Éd. du Seuil, t. IV, p. 479.

18. Klossowski, *Un si funeste désir*, NRF, p. 127, et *La Révocation de l'édit de Nantes*, Éd. de Minuit, p. 15.

19. Cf. Freud, *Le Mot d'esprit et ses rapports avec l'inconscient*, NRF.

20. Cf. Daniel Lagache, « La Psychanalyse et la structure de la personnalité », *La Psychanalyse*, n° 6, p. 36-47.

Table des matières

AVANT-PROPOS 2

Sade, Masoch et leur langage : La dénomination d'un trouble. Première fonction érotique du langage : mots d'ordre et descriptions. Deuxième fonction chez Sade : la démonstration, l'élément impersonnel et l'Idée de la raison. Deuxième fonction chez Masoch : la dialectique, l'élément impersonnel et l'Idéal de l'imagination 15

Rôle des descriptions : La décence de Masoch. Le processus du négatif et l'idée de négation chez Sade : les deux Natures. Sade et la répétition accélérante. « L'instinct » de mort. Le processus de la dénégation et l'idéal du suspens chez Masoch : le fétiche. Masoch et la répétition suspensive 23

Jusqu'où va la complémentarité de Sade et de Masoch ? Ambitions comparées des deux œuvres. Y a-t-il un masochisme des personnages de Sade, et un sadisme de ceux de Masoch ? Le thème d'une rencontre extérieure entre le sadique et le masochiste. La rencontre intérieure, et les trois arguments sur lesquels se fonde la croyance à l'unité sado-masochiste 33

Masoch et les trois femmes : La mère hétéïrique, la mère œdipienne, la mère orale. « Froide, maternelle, sévère... ». La froideur selon Masoch et l'apathie selon Sade. Masoch et Bachofen. La catastrophe glaciaire 42

Père et mère : Problème du rôle du père dans le masochisme. Rôle du père dans le sadisme et chez Sade. Annulation du père dans le masochisme

et chez Masoch. La série des trois femmes et le triomphe de la mère orale : la bonne mère. Le Tiers, et le retour hallucinatoire du père. Le contrat et l'annulation 50

Les éléments romanesques de Masoch : L'élément esthétique de Masoch. L'attente et le suspens. Le phantasme. Nécessité d'une psychanalyse formelle. L'élément juridique de Masoch : le contrat. Le contrat et la loi chez Masoch, l'institution chez Sade comme critique absolue du contrat et de la loi 61

La loi, l'humour et l'ironie : Les deux aspects de l'image classique de la loi : ironie et humour. Renversement de ces deux aspects dans la conscience moderne. La nouvelle ironie et le renversement de la loi chez Sade. Le nouvel humour et la pseudo-obéissance à la loi chez Masoch 71

Du contrat au rite : Rapports du contrat et de la loi. Le transfert de la loi sur la mère orale : inceste et seconde naissance. Les trois rites de Masoch : chasse, agriculture et seconde naissance. Caïn et le Christ : Dieu est mort. Pourquoi la seconde naissance est l'essentiel. La ressemblance du père, et le rôle du sentiment de culpabilité dans le masochisme : « Un père est battu ». Caractère formel et dramatique du masochisme 79

La psychanalyse : La première interprétation de Freud : le retournement et les autres facteurs. Insuffisance de la formule « sadisme retourné ». La seconde interprétation, et le problème de la « désintrinsication » 89

Qu'est-ce que l'instinct de mort ? Le principe de plaisir n'a pas d'exception. Principe empirique et principe transcendantal. Éros, Thanatos et la répétition. Deux formes de déssexualisation ou de désintrinsication : névrose et sublimation. La troisième forme : la perversion. Le saut-sur-place. Répétition, plaisir et douleur 96

Surmoi sadique et moi masochiste : Triomphe du surmoi et état du moi dans le sadisme : l'ironie. Triomphe du moi et état du surmoi dans le masochisme : l'humour. Récapitulation des caractères différentiels du sadisme et du masochisme. Le moi, le surmoi, leur scission structurale et l'instinct de mort : imagination et pensée. Conclusions sur l'« impossibilité » du sadisme et du masochisme 105

DU MÊME AUTEUR



PRÉSENTATION DE SACHER-MASOCH, 1967 (« Reprise », n° 15)
SPINOZA ET LE PROBLÈME DE L'EXPRESSION, 1968
LOGIQUE DU SENS, 1969
L'ANTI-CEDIPE (avec Félix Guattari), 1972
KAFKA - Pour une littérature mineure (avec Félix Guattari), 1975
RHIZOME (avec Félix Guattari), 1976 (repris dans *Mille plateaux*)
SUPERPOSITIONS (avec Carmelo Bene), 1979
MILLE PLATEAUX (avec Félix Guattari), 1980
SPINOZA - PHILOSOPHIE PRATIQUE, 1981 (« Reprise », n° 4)
CINÉMA 1 - L'IMAGE-MOUVEMENT, 1983
CINÉMA 2 - L'IMAGE-TEMPS, 1985
FOUCAULT, 1986 (« Reprise », n° 7)
PÉRICLÈS ET VERDI. La philosophie de François Châtelet, 1988
LE PLI. Leibniz et le baroque, 1988
POURPARLERS, 1990 (« Reprise », n° 6)
QU'EST-CE QUE LA PHILOSOPHIE ? (avec Félix Guattari), 1991 (« Reprise », n° 13)
L'ÉPUIÉ (*in* Samuel Beckett, *Quad*), 1992
CRITIQUE ET CLINIQUE, 1993
L'ÎLE DÉSERTE. Textes et entretiens, 1953-1974 (édition préparée par David Lapoujade), 2002
DEUX RÉGIMES DE FOUS. Textes et entretiens, 1975-1995 (édition préparée par David Lapoujade), 2003

Aux P.U.F.

EMPIRISME ET SUBJECTIVITÉ, 1953
NIETZSCHE ET LA PHILOSOPHIE, 1962
LA PHILOSOPHIE CRITIQUE DE KANT, 1963
PROUST ET LES SIGNES, 1964 - éd. augmentée, 1970
NIETZSCHE, 1965
LE BERGSONISME, 1966
DIFFÉRENCE ET RÉPÉTITION, 1968

Aux Éditions Flammarion

DIALOGUES (en collaboration avec Claire Parnet), 1977

Aux Éditions du Seuil

FRANCIS BACON : LOGIQUE DE LA SENSATION, (1981), 2002

Cette édition électronique du livre *Présentation de Sacher-Masoch* de Gilles Deleuze a été réalisée le 03 septembre 2014 par les Éditions de Minuit à partir de l'édition papier du même ouvrage dans la collection « Reprise »

(ISBN 9782707320100, n° d'édition 5696, n° d'imprimeur 1401895, dépôt légal septembre 2014).

Le format ePub a été préparé par ePagine.

www.epagine.fr

ISBN 9782707331144