

Sade.

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

*Dostoievsky,
Humiliés et Offensés.*

Sade, Masoch et leur langage.

A 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

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., pp. 300-301. •

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 vic-

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

times 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 « historien-nes »; 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 plus à être partagé par l'auditeur auquel on n'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 gar-

çons 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 Age, 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

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

PRÉSENTATION DE SACHER-MASOCH

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 inquietant, 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'œu-

PRÉSENTATION DE SACHER-MASOCH

vre 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

⁴ Cf. appendice III.

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 con-

traire 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 Poussie* 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 Klosowski 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 signifié 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. A 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'individualiser: 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'agirais 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 pornographe, 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 à 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 recon-

nues 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, Eros 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 Eros 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 pou-

vons 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 *dénégation* 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 *dénégation* 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 dénions 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 dénégation (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 fétichisme 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

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 éventrements, 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.

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 telle 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