

GILLES DELEUZE

PRÉSENTATION DE SACHER-MASOCH

Avec le texte intégral de

LA VÉNUS A LA FOURRURE

traduit de l'allemand par Aude Willm



LES ÉDITIONS DE MINUIT

NUNC COGNOSCO EX PARTE



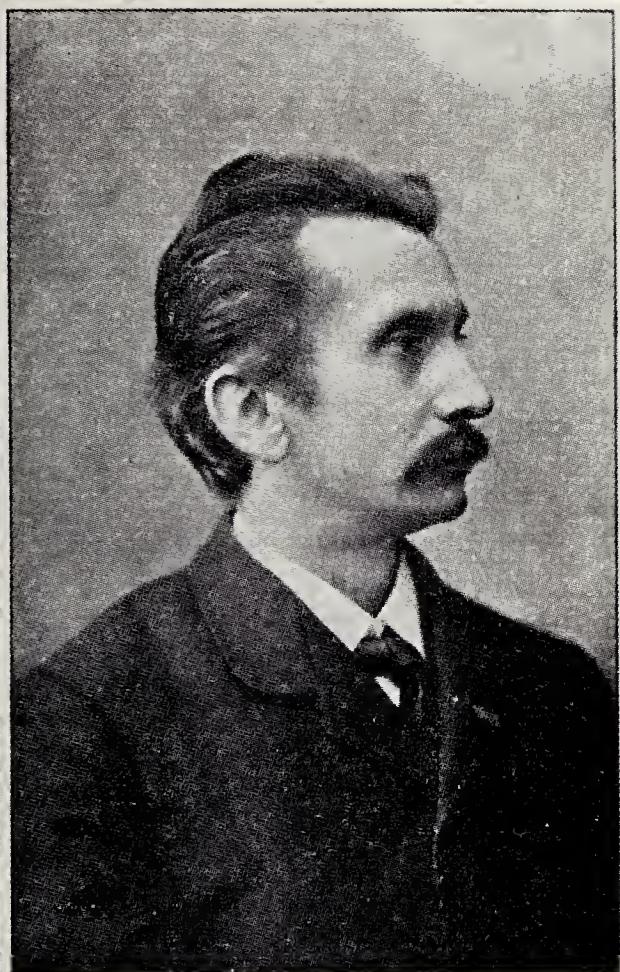
TRENT UNIVERSITY
LIBRARY



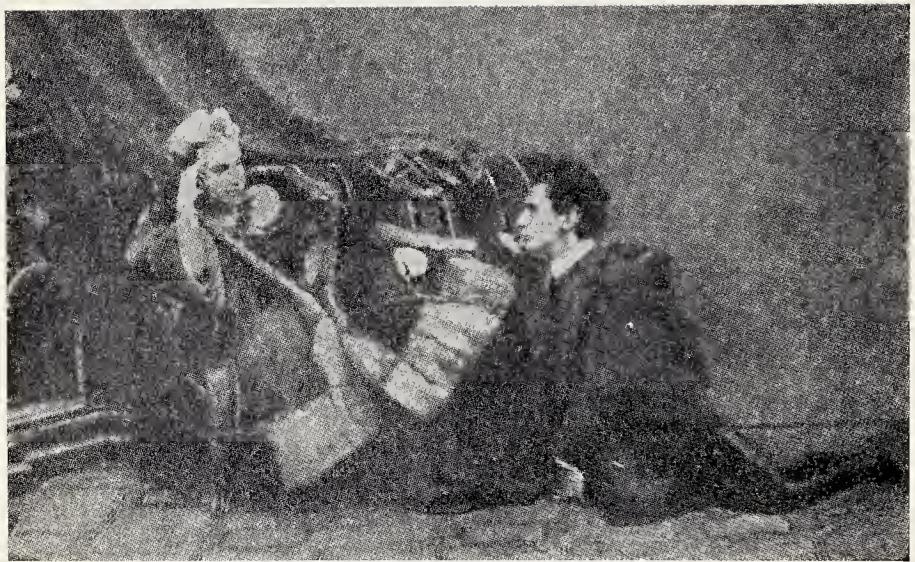
Digitized by the Internet Archive
in 2019 with funding from
Kahle/Austin Foundation

<https://archive.org/details/presentationdesa0000dele>

PRÉSENTATION
DE SACHER-MASOCH



Leopold von Sacher-Masoch



Fanny Pistor et Sacher-Masoch

GILLES DELEUZE

PRÉSENTATION
DE SACHER-MASOCH
LE FROID ET LE CRUEL

Avec le texte intégral de
LA VÉNUS A LA FOURRURE
traduit de l'allemand
(d'après l'édition J. G. Cotta, Stuttgart, 1870)
par AUDRE WILLM



ARGUMENTS

32

LES ÉDITIONS DE MINUIT

PT2461 .S3Z84

© 1967 BY ÉDITIONS DE MINUIT
7, rue Bernard-Palissy, Paris-6^e
Tous droits réservés pour tous pays

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 prussiens¹... 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 Gœthe, 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

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

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 châtiments, 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 « désexualiser » 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 présentons donc une nouvelle traduction, d'Aude Willm. Nous y joignons 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 servit 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, servit 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 différenciels autant que les originalités artistiques.

GILLES DELEUZE

PRÉSENTATION
DE SACHER-MASOCH

LE FROID ET LE CRUEL

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

DOSTOÏEVSKY,
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 sympto-

matologie 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

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.

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, pro-férés 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

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

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 sérenité, 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 démontrateur. 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. À 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 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 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,

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

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*, élaboré 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,

4. Cf. appendice III.

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 plisanteries 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 Biapol*). 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. 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'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 agît, 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 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 « transcontinental ».

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 élirait 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 fétiche

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

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 « supra-sensualisme » 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 déniant, 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.

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.

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 réitération 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 toute 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'excessif 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 méchantetés, 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 bagne 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 Fétré. 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 flagger; 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'expier, et de satisfaire un besoin d'expier, 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

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

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'expier 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'expie 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 châtiment 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'expier; 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

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

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.

A 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 sorte de 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'en-

semble 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 maso-

chisme. 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

prévaut^{8.} » 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 plaisir^{9.} 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'uncidentité 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

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.

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 domaine 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 forma-

tion 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

10. Cf. appendice I.

désir de dominer, asservissant le père, coupant les cheveux du fils dans un curieux baptême, et traversissant tout le monde.

A 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 Pêcheuse 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 crautés, 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 Pêcheuse 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 hétaïrique — 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*, Mar-donna, 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 », hétaïrique 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 glaciale. 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 génératuer, 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 hétaïrique, 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

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).

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 hétaïriques 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 bâties 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.

12. Cf. appendice I.

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 transmua 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'idéalisat^en.

Les trois femmes selon Masoch correspondent aux images fondamentales de mère : la mère primitive, utérine, hétaïrique, 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 *Choix 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 presupposent 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

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

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 châtiment, 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 châtre 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 châtiment. » 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 symptomatologue, 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 patriarchal 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

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

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 ressem-

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

blance 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 détriplément 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 hétairique, 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 égorer 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 oedipienne, 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 oedipienne 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 sadiques de la mère oedipienne : 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 pré-tendu 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. A 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. A la dénégation magnifiante de la mère (« Non, la mère ne manque symboliquement de rien »), correspond une

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

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... A 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'apprehension *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

17. Cf. Jacques Lacan, *La Psychanalyse*, I, pp. 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.

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 sadomasochiste. 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

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

ce qu'il fait battre en lui, humilié 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 hétaïriques (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'affrontent¹⁹.

19. Cf. appendice III.

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 héraïques ou sadiques, 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).

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 : réitération des scènes, multiplication dans chaque scène, précipitation, surdétermination (à la fois « je parricidais, j'incestais, j'assassinais, je prostituais, je sodomiais »). 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 châtiment, 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 pretendue 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 irréel 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 vécue²⁰. » 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,

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

distrayez-vous, amusez-vous d'autres choses... », puis couchez-vous dans l'obscurité, pour imaginer graduellement différentes sortes d'égarements; l'un deux vous frappera davantage, constituera une sorte d'idée déliante, 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^o 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^o 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^o le « trait démonstratif », ou plutôt persuasif (par lequel le masochiste exhibe la souffrance, la gêne et l'humiliation); 4^o Le « facteur provocateur » (le masochiste réclame agressivement la punition comme ce qui résout l'angoisse et lui donne le plaisir défendu) ²¹.

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

21. Reik, *Le Masochisme*, pp. 45-88.

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 vie²². (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 suspens, 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

22. Cf. appendice II.

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 inaccessible, 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 institutions²³... 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

23. Thèse essentielle des *Institutions républicaines*.

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-opposition 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 89, 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 perverties 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 constituent 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 pré-socratique (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 essentiellement²⁴.

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, corrélatrice, 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 châtiment 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 châtiment. 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

24. 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 1963).

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 docile²⁵... »

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

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

un contenu déterminé de la loi, mais, presque au contraire, montrer comment la loi, en vertu de sa source oedipienne, 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 châtiment 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 aggressive 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'ouvrira 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 justi-

fier le pouvoir qu'elle 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 constraint 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 plaisir²⁶. » 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

26. Th. Reik, *Le Masochisme* : « Le masochiste exhibe et le châtiment 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 » (pp. 134, 151).

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 châtiment 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 oedipien, 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 résolvante — 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 fonc-

tion originale, et que la culpabilité se retourne en triomphe. A 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 chtonien 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 démystifié 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 panslaviastes : les Slaves s'uniront-ils grâce à une Russie débarrassée du régime tsariste, ou par un État fort, dirigé par une géniale tsarine?)²⁷.

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 uninceste et à une seconde naissance, double processus d'identification qui ne se contente pas d'échapper

27. *Revue Bleue*, 1888.

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 prétenant 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 parthénogénèse. *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. A côté se trouvait une charre. Les négresses m'attachèrent à un piquet et s'amuserent à me piquer de leurs épingle 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 diables 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 corde²⁸. Toujours le thème du choix entre les trois mères, toujours le mouvement pendulaire, et l'absorption de la mère utérine et de la mère oedipienne 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 oedipienne, 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

28. 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.

même, le signe dont est marqué Caïn est déjà le signe de la croix, qui s'écrivait \times 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 marital, 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 châtiment 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 XVIII^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, Saloniique, 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 Sabattaï, 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 Messie ²⁹ ».

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

29. La nouvelle de Masoch suit assez exactement la vie réelle de Sabattaï 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).

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 châtiment 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 travail³⁰... ».

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-

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

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 châtiment 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 châtiment 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 prégénitale, l'autre une source œdipienne³¹. 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 *désexualisation* 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 l'Edipe, implique la désexualisation de ce complexe. En ce sens on conçoit la possibilité d'un sadisme retourné, d'un surmoi s'exerçant avec sadisme

31. 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 pré-génital de castration du père, qui serait la vraie source du masochisme. De toutes façons, l'étiologie maternelle-orale est refusée.

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'Edipe, 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 *moral*, 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 érogénéité 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 cons-

titutif de ce lien, qui témoigne au contraire d'un abîme masochiste spécifique³².

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 élirait « 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 »)³³.

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 resensualisé sur de nouvelles bases (érogénéité),

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

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

3^e 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 resexualisation³⁴. 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 fantaisie³⁵ ». 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

34. 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.

35. Reik, p. 168.

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 désexualisation et de ressexualisation. 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 désexualisation de l'autre. Cette désexualisation 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 presupposée 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. A 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'emprise, 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 désexualisa-

tion et une resexualisation, mais chaque figure semble bien impliquer pour son compte une « désintrication » 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 désintrication. Et il assigne deux points fondamentaux de désintrication : le narcissisme, et la formation du surmoi. Or tout le problème est dans la nature de ces désintrications, et dans la manière dont elles se concilient avec la combinaison des instincts (intrication). A la fois tout est combinaison des deux instincts, et partout il y a des désintrications.

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 « transcendante »; 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 conciliaires 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 transcendental. 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 transcendental : problème de « spéulation », 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 transcendante 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 degré³⁶. » 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)? Com-

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

ment 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 transcendante 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 « désexualisation ». C'est-à-dire : une certaine quantité de libido (énergie d'Éros) est neutralisée, devient neutre, indifférente et déplaçable. La désexualisation dans les deux cas semble différer profondément : dans un cas elle se confond avec un processus d'*idéalisat*ion, qui constitue peut-être la force d'imagination dans le moi; dans l'autre, avec un processus d'*identificat*ion, qui constitue peut-être la puissance de la pensée dans le surmoi. Mais, par rapport au principe empirique de plaisir, la désexualisation 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 désintrication 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 désintrication 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 imposent 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 *désexualisation* 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 désexualisé 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 désexualisation 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 « lubrilité » : 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 désexualisation 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 combinai-

sons 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. A 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 origine³⁷... »

Il semble pourtant qu'un tel résultat soit décevant, et se réduise à l'idée que la répétition fait plaisir...

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

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 désexualisation 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 désexualisation, 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 désexualisation qui rend la répétition autonome, et qui lui subordonne sur place les plaisirs de la resexualisation. On désexualise 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 désexualisation 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.

A 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 surmoi³⁸. 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

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

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 désexualisation spécifiquement sadique : le mouvement de totaliser extrait une énergie neutre ou déplaçable des combinaisons où le négatif n'entrait que comme partie. Mais, au plus haut point de cette désexualisation, 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. A 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 narcissisme³⁹. Et sans doute ces deux pôles, moi et surmoi, moi idéal et idéal du moi, auxquels correspondent les deux types de la désexualisation, 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 désexualisation, 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 réglemente 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

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

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 désexualisation 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 désexualisation qui libère celui-ci du surmoi comme de la ressemblance du père; et dans le moi narcissique, la ressexualisation 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 désexualisation, 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 ressexualisation 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'unité 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. Ame slave, et qui recucille 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^o la faculté spéculative-démonstrative du sadisme, la faculté dialectique-imaginative du masochisme; 2^o le négatif et la négation dans le sadisme, la dénégation et le suspensif dans le masochisme; 3^o la réitération quantitative, le suspens qualitatif; 4^o le masochisme propre au sadique, le sadisme propre au masochisme, l'un ne se combinant jamais avec l'autre; 5^o la négation de la mère et l'inflation du père dans le sadisme, la « déné-

gation » de la mère et l'annihilation du père dans le masochisme; 6^o l'opposition du rôle et du sens du féтиque dans les deux cas; de même pour le phantasme; 7^o l'antiesthétisme du sadisme, l'esthétisme du masochisme; 8^o le sens « institutionnel » de l'un, le sens contractuel de l'autre; 9^o le surmoi et l'identification dans le sadisme, le moi et l'idéalisation dans le masochisme; 10^o les deux formes opposées de désexualisation, et de resexualisation; 11^o 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.



LÉOPOLD VON SACHER-MASOCH

LA VÉNUS A LA FOURRURE



« Dieu l'a puni et l'a livré
aux mains d'une femme. »

Livre de Judith, XVI, 7.

J'étais en agréable compagnie. Vénus était assise en face de moi devant une massive cheminée Renaissance. Non pas une femme du demi-monde qui, sous ce nom, aurait fait la guerre au sexe masculin, mais la déesse de l'amour en personne.

Elle était installée dans un fauteuil et avait allumé un feu pétillant dont le reflet venait lécher de flammes rouges son pâle visage aux yeux blancs, et de temps en temps ses pieds lorsqu'elle cherchait à les réchauffer.

Sa tête était admirable malgré les yeux morts et pétrifiés, mais c'était tout ce que je pouvais voir d'elle. La sublime créature avait enveloppé son corps de marbre dans une grande fourrure et se blottissait comme une chatte en frissonnant.

« Je ne comprends pas, madame, dis-je. Il ne fait vraiment plus froid; nous avons depuis quinze jours un printemps splendide. Ce sont vos nerfs, certainement.

— Je vous remercie pour votre printemps », dit-elle d'une voix profonde et sourde, cependant qu'aussitôt après elle éternuait divinement, par deux fois. « Je ne peux véritablement pas y tenir et je commence à comprendre...

— Quoi, ma très chère?

— Je commence à croire ce que je ne pouvais croire et à saisir ce qui m'échappait. Je comprends tout à coup les vertus féminines allemandes et la philosophie allemande, et je ne m'étonne plus de ce que vous autres, gens du Nord, ne sachiez aimer, oui, de ce que vous n'ayez même pas une idée de ce qu'est l'amour.

— Permettez, madame », répliquai-je, bouillonnant

de colère. « Je ne vous ai vraiment donné aucune occasion de parler ainsi.

— Vous, non. » La Divine éternua pour la troisième fois et haussa les épaules avec une grâce inimitable. « Aussi ai-je toujours été indulgente à votre égard et vais-je jusqu'à vous rendre visite de temps à autre, bien qu'à chaque fois je m'enrhume malgré mes fourrures. Vous souvenez-vous de la première fois où nous nous sommes rencontrés?

— Comment pourrais-je l'oublier? dis-je. Vous aviez alors d'épaisses boucles brunes, des yeux bruns et une bouche rouge, mais je vous ai reconnue sur-le-champ au modelé de votre visage et à cette pâleur marmoriéenne. Vous portiez toujours une jaquette de velours violet bordée de petit-gris.

— Oui, vous étiez très amoureux de cette toilette, et quel chevalier servant!

— Vous m'avez appris ce qu'est l'amour. Votre culte m'a fait oublier deux mille ans d'histoire.

— Quelle fidélité sans exemple j'avais pour vous!

— Ah, en ce qui concerne la fidélité...

— Ingrat!

— Je ne veux pas vous faire de reproches. Vous êtes assurément une femme divine, mais avant tout une femme, cruelle en amour comme toutes les femmes.

— Vous appelez cruauté, repartit vivement la déesse de l'amour, ce qui fait l'élément propre de la sensualité et de l'amour pur, la vraie nature de la femme : se donner où l'on aime et aimer tout ce qui plaît.

— Existe-t-il pour l'amant cruauté plus grande que l'infidélité de la bien-aimée?

— Hélas, répliqua-t-elle, nous sommes fidèles tant que nous aimons, mais vous exigez de la femme la fidélité sans l'amour et le don de soi sans le plaisir. Qui se montre donc cruel : la femme ou l'homme? Vous autres, gens du Nord, prenez l'amour beaucoup trop au sérieux. Vous parlez de devoir où il ne devrait être question que de plaisir.

— Oui, madame, à cet égard nous avons des sentiments respectables et vertueux, et des relations durables.

— Et pourtant, s'visa soudain la dame, l'éternelle

nostalgie du pur paganisme est chez vous toujours intense et jamais satisfaite. Car 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. La nature est à vos yeux une ennemie. De nous, dieux riants de la Grèce, vous avez fait des démons et, de moi, une créature diabolique. Vous pouvez jeter sur moi l'anathème et me maudire, ou vous offrir vous-même en sacrifice devant mon autel, en bachelantes frénétiques. Et si l'un de vous s'enhardit jusqu'à baiser ma bouche rouge, il lui faudra aller pieds nus, en robe de pénitent, jusqu'à Rome et y attendre que le bois maudit reverdisse, alors qu'à mes pieds fleurissent sans cesse les roses, les violettes et les myrtes. Mais leur parfum n'est pas pour vous. 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 bâties Pompéi, nos villas, nos bains et nos temples. Vous n'avez pas besoin des dieux. Nous mourons de froid chez vous! »

La belle créature de marbre toussa et rajusta sur ses épaules la sombre pelisse de zibeline.

« Merci pour la leçon de classicisme, répondis-je, mais vous ne pouvez nier que, dans votre monde serein et ensoleillé comme dans nos brouillards, l'homme et la femme soient au fond d'eux-mêmes ennemis. Si l'amour les réunit un court moment et fait d'eux un être habité d'une seule pensée, d'une seule sensibilité et d'une seule volonté, ce n'est que pour mieux les séparer ensuite. Vous le savez mieux que moi : qui ne sait soumettre l'autre à sa loi sentira bientôt sur sa nuque un pied prêt à l'écraser.

— Et il est de règle que ce soit le pied de la femme, s'écria Dame Vénus avec une impertinente ironie. Cela, vous le savez mieux que moi.

— Certainement, c'est pourquoi je ne me fais aucune illusion.

— Cela veut dire que vous êtes à présent mon esclave sans illusion et que je vais vous piétiner sans pitié.

— Madame!

— Ne me connaissez-vous pas encore? Oui, j'avoue que je suis cruelle — puisque à ce mot seul vous prenez déjà plaisir — mais n'ai-je pas le droit de l'être? L'homme est celui qui désire, la femme l'objet désiré; voilà son seul avantage, mais combien décisif. La nature a livré l'homme à la femme grâce à la passion, et la femme qui ne sait faire de lui son humble sujet, son esclave, oui, son jouet, pour enfin le trahir en riant, celle-là n'est guère avisée.

— Vos principes, ma chère..., protestai-je avec indignation.

— ...reposent sur mille ans d'expérience », repartit la dame malicieusement tout en jouant de ses doigts blancs dans la sombre fourrure. « Plus la femme se montre soumise, plus vite l'homme retrouve son sang-froid et devient dominateur; mais plus elle est cruelle et se montre infidèle, plus elle le maltraite, plus elle joue follement avec lui, moins elle s'attendrit, et plus alors elle aiguise la volupté de l'homme, plus elle est aimée et adorée. Il en a été ainsi de tous temps, depuis Hélène et Dalila jusqu'à Catherine II et Lola Montez.

— Je ne peux le nier, dis-je. Rien n'est pour l'homme plus attirant que l'image d'une belle despote voluptueuse et cruelle qui, sans considération, change insollemment de favori selon son humeur.

— ... Et porte fourrure, s'écria la déesse.

— Comment en venez-vous là?

— Je connais vos goûts.

— Mais, intervins-je, savez-vous que vous êtes devenue bien coquette depuis que nous ne nous sommes vus.

— En quoi donc?

— En ce qu'il ne peut exister folie plus merveilleuse pour votre corps de neige que ce noir pelage. »

La déesse rit.

« Vous rêvez, s'écria-t-elle, réveillez-vous! » Et elle saisit mon bras de sa main de marbre. « Mais réveillez-vous », résonna de nouveau sa voix sourde. J'ouvris les yeux avec difficulté. Je vis la main qui me secouait, mais tout à coup cette main avait la couleur du bronze, et la voix qui me parlait était celle enroulée par l'alcool de mon cosaque qui, de toute la hauteur de ses six pieds, se tenait devant moi.

« Levez-vous, poursuivit ce brave, c'est une vraie honte.

— Pourquoi une honte?

— C'est une honte de s'endormir tout habillé, et encore avec un livre. » Il moucha la bougie qui avait coulé et ramassa le livre qui avait glissé de ma main. « Un livre de... » — il l'ouvrit — « ...de Hegel! De plus, il est grand temps d'aller chez monsieur Séverin qui nous attend pour le thé. »

« Un rêve bien étrange », dit Séverin lorsque j'eus terminé mon récit. Les coudes sur les genoux et le visage dans ses belles mains finement veinées de bleu, il sombra dans une profonde réflexion.

Je savais qu'il allait rester longtemps sans bouger, respirant à peine; il en fut ainsi en réalité, mais son attitude n'avait pour moi rien d'extraordinaire car, depuis près de trois ans, j'étais lié avec lui d'une bonne amitié et je m'étais habitué à toutes ses bizarries. Oui, il était singulier, on ne pouvait le nier, même s'il n'était pas le fou dangereux pour lequel le tenaient non seulement ses voisins mais tout le petit cercle de Kolomé. Il ne m'intéressait pas seulement, il m'était sympathique au plus haut point : aussi étais-je considéré par beaucoup comme un peu fou. Pour le gentilhomme galicien et propriétaire terrien qu'il était, comme pour son âge — il avait à peine trente ans —, il montrait une lucidité surprenante, un sérieux qui touchait souvent à la pédanterie. Il vivait selon un système à la fois philosophique et pratique minutieusement suivi, pour ainsi dire à la minute, obéissant en même temps au thermomètre, au baromètre, à l'aéromètre, à l'hydromètre, à Hippocrate, Hufeland, Platon, Kant, Knigge et lord Chesterfield. Mais il avait de temps à autre des crises d'une violence aiguë au cours desquelles il faisait mine de vouloir passer au travers des murs : chacun l'évitait alors prudemment.

Cependant qu'il restait muet, le feu chantait dans la cheminée ainsi que le grand et respectable samovar; le fauteuil ancestral dans lequel je me balançais en fumant mon cigare murmurait aussi, le grillon du foyer chantait dans un vieux mur et je laissais errer mon regard

sur l'attirail bizarre qui encombrait la pièce : squelettes d'animaux, oiseaux empaillés, globes, moulages en plâtres. Je m'arrêtai soudain à un tableau que j'avais pourtant vu bien souvent, mais qui justement aujourd'hui me fit une impression indicible, éclairé qu'il était par le reflet rouge du feu dans la cheminée.

C'était une grande peinture à l'huile aux tons vigoureux dans la manière de l'école flamande, bien étrange quant au sujet. Nue dans une fourrure sombre, une belle femme appuyée sur son bras gauche reposait sur une ottomane. Un sourire enjoué flottait sur ses lèvres et son abondante chevelure était relevée en un chignon à l'antique poudré de blanc comme à frimas. Sa main droite jouait avec un fouet cependant que son pied nu s'appuyait négligemment sur l'homme étendu devant elle comme un esclave, comme un chien; et cet homme aux traits accusés mais bien dessinés, sur lesquels se lisait une mélancolie tranquille et toute l'abnégation de la passion, cet homme qui levait vers elle les yeux brûlants et fanatiques d'un martyr, cet homme qui formait un tabouret pour ses pieds, c'était Séverin, mais sans sa barbe et de dix ans plus jeune, semblait-il.

« La Vénus à la fourrure! » m'écriai-je, montrant le tableau. « Voilà comment je l'ai vue en rêve.

— Moi aussi, dit Séverin, mais j'ai rêvé les yeux ouverts.

— Comment?

— Ah, c'est une histoire absurde.

— Ton tableau a suscité mon rêve, apparemment, poursuivis-je. Mais dis-moi enfin ce qu'il en est pour que cela ait joué un rôle dans ta vie, et un rôle important, me semble-t-il. J'attends que tu me racontes les détails.

— Regarde donc le tableau qui lui fait face », répliqua mon ami sans répondre à ma question.

C'était une copie remarquable de la célèbre *Vénus au miroir* du Titien, de la galerie de Dresde.

« Et alors, que veux-tu dire? »

Séverin se leva et montra du doigt la fourrure dont le Titien avait habillé sa déesse.

« C'est aussi une Vénus à la fourrure, dit-il en sou-

riant finement. Je ne crois pas que le vénérable Vénitien y ait mis une intention. Il a tout simplement fait le portrait de quelque distinguée Messaline, et il a eu la gentillesse de faire tenir le miroir dans lequel elle vérifie d'un œil glacé son charme majestueux par l'Amour, qui semble effectuer ce travail à contrecœur. Le tableau n'est qu'une flatterie. Plus tard, un quelconque « connaisseur » en matière de baroque a baptisé la dame du nom de Vénus, et la fourrure de la belle despote dans laquelle le Titien a enveloppé son modèle — moins par pudeur que par crainte d'un rhume — est devenue le symbole de la tyrannie et de la cruauté que l'on trouve chez une belle femme. Mais peu importe; tel qu'il est, ce tableau nous apparaît comme la plus piquante satire de notre amour : Vénus obligée de s'enfouir dans une vaste fourrure pour ne pas prendre froid dans nos pays abstraits du Nord, dans notre christianisme glacé. »

Séverin se mit à rire et alluma une nouvelle cigarette.

A ce moment, la porte s'ouvrit et l'on vit entrer une jolie blonde potelée à l'expression aimable et intelligente, vêtue d'une robe de soie noire; elle nous apportait de la viande froide et des œufs pour accompagner le thé. Séverin prit l'un d'eux et l'ouvrit avec un couteau.

« Ne t'ai-je pas dit que je les voulais à peine cuits? » s'écria-t-il avec une telle violence que la jeune femme se mit à trembler.

« Mais, cher Sewtschu..., dit-elle, craintive.

— Quoi, Sewtschu? cria-t-il. Tu dois obéir! Obéir, tu comprends? »

Et il arracha du clou le knout qui était accroché à côté de ses armes.

La jolie femme s'enfuit vivement, telle une biche effrayée.

« Attends que je t'y reprenne! » lui cria-t-il encore.

« Mais Séverin, dis-je en posant ma main sur son bras, comment peux-tu traiter de la sorte cette jolie petite femme?

— Regarde-la un peu », répliqua-t-il, clignant de l'œil l'air plaisant. « Si je l'avais flattée, elle m'aurait

passé autour du cou un nœud coulant; mais elle m'adore parcc que je la dresse au knout.

— Tais-toi!

— Tais-toi toi-même; c'est ainsi qu'on doit dresser les femmes.

— Vis si tu veux comme un pacha dans son harem, mais ne m'expose pas de théories.

— Pourquoi pas? s'écria-t-il vivement. Le mot de Goethe : « Sois l'enclume ou le martau » ne se révèle jamais si juste qu'appliqué aux relations entre l'homme et la femme. Dame Vénus t'en a fait part incidemment dans ton rêve. Toute la puissance de la femme repose dans la passion que l'homme peut éprouver pour elle et dont elle sait tirer parti si celui-ci n'y prend garde. Il n'a en effet le choix qu'entre le rôle de l'esclave et celui du tyran. Qu'il s'abandonne, le joug commencera à peser sur sa tête et il sentira l'approche du fouet.

— Étranges maximes!

— Ce ne sont pas des maximes, mais des expériences, me repliqua-t-il en me faisant signe de la tête. J'ai été sérieusement fouetté et je suis guéri. Veux-tu lire comment? »

Il se leva pour aller chercher dans le secrétaire massif un petit manuscrit qu'il posa devant moi sur la table.

« Tu m'as déjà demandé ce que c'était que ce tableau. Il y a longtemps que je te dois une explication. Voilà, lis! »

Séverin s'assit auprès de la cheminée en me tournant le dos. Il semblait rêver les yeux ouverts. De nouveau tout était calme, de nouveau le feu chantait dans la cheminée, le samovar et le grillon du foyer aussi. J'ouvris le manuscrit et lus :

« Confessions d'un suprasensuel! »

En marge du manuscrit, on pouvait lire en épigraphe une adaptation des vers célèbres du *Faust* :

O, libertin sensuel, suprasensuel,
Une femme te mène par le bout du nez!

MÉPHISTOPHÉLÈS.

Je tournai la page et lus : « J'ai tiré ce qui va suivre de mon journal intime. On ne peut décrire son passé objectivement; ceci a donc une couleur récente, la couleur du présent. »

Gogol, le Molière russe, a dit quelque part — mais où? : « La véritable muse de la comédie est une femme dont les larmes coulent sous un masque souriant. » Parole merveilleuse!

Je me sens dans un état étrange en écrivant ceci. L'air me semble chargé de senteurs excitantes qui m'étoirdissent et me font mal à la tête, la fumée de la cheminée s'enroule en volutes et forme des personnages, de petits lutins à la barbe grise qui se moquent de moi en me montrant du doigt, des amours joufflus qui chevauchent le dossier de ma chaise et grimpent sur mes genoux. Malgré moi, je souris, je ris même tout haut en écrivant mes aventures. Et pourtant je n'écris pas avec de l'encre ordinaire; c'est un sang vermeil qui coule de mon cœur, car ses blessures cicatrisées depuis longtemps se sont rouvertes; il palpite et souffre et, de temps à autre, une larme tombe sur le papier.

Les jours s'écoulent nonchalamment dans cette petite station thermale des Carpathes. On ne voit personne et personne ne vous voit. On s'ennuie au point d'écrire des idylles. J'aurais ici le loisir de remplir une galerie de tableaux, de fournir des pièces à un théâtre pour toute une saison, d'approvisionner en concerti, trios et duos une douzaine de virtuoses, — mais que dis-je, finalement je ne fais guère plus que tendre les toiles, lisser les archets et régler le papier à musique, car — pas de fausse honte, hélas, ami Séverin, raconte à d'autres tes histoires, tu ne peux plus te mentir à toi-même — je ne suis qu'un amateur, un amateur en peinture, en poésie, en musique et en quelques-uns de ces arts dont on dit qu'ils ne nourrissent pas son homme et qui assurent pourtant à ceux qui les possèdent aujourd'hui le revenu d'un ministre, et même celui d'un petit potentat; mais je suis surtout un amateur en ce qui concerne la vie.

J'ai vécu jusqu'ici comme j'ai peint et comme j'ai composé des poèmes, c'est-à-dire que je n'ai jamais été

bien au-delà de la première éouehe de peinture, du plan, du premier acte et de la première strophe. Il existe certains êtres qui commencent tout et n'arrivent jamais au bout de quoi que ee soit : je suis de ceux-là... Mais qu'est-ce que je raeonte? Au fait...

Je suis étendu au creux du rebord de la fenêtre et trouve infiniment poétique le nid au sein duquel je me désespère : quelle vue sur les hautes parois des montagnes bleues imprégnées d'un brouillard de soleil doré, parmi lesquelles les torrents dessinent des rubans argentés! Comme le eiel est elair et bleu, où dominent les dômes neigeux! Quelle fraîcheur, quelle verdure sur les pentes boisées et les prairies où paissent de petits troupeaux, jusqu'aux vagues blondes des blés, là, en bas, dans lesquelles les faueheurs tour à tour se baissent et se redressent!

La maison où je demeure se trouve dans une sorte de pare, ou de forêt, ou de pays sauvage, comme on le désire, et très à l'éeart. Personne d'autre que moi n'y habite, sinon une veuve de Lwow et la maîtresse de maison, madame Tartakowska, une petite vieille dame qui devient de plus en plus vieille et de plus en plus petite; un vieux ehien qui traîne la patte et un petit chat qui joue toujours avec une pelote; je erois d'ailleurs que la pelote appartient à la belle veuve.

Elle doit être vraiment très belle, cette veuve, et eneore très jeune, vingt-quatre ans tout au plus, et très riehe aussi. Elle habite au premier étage et moi au rez-de-ehaussée. Ses persiennes vertes sont toujours fermées et son balcon est entièrement envahi de plantes vertes grimpantes. Moi, j'ai en bas une douce tonnelle de verdure dans laquelle je lis, j'éeris, je peins et je chante eomme un oiseau dans les branches. Je peux voir ee qui se passe sur le baleon, là-haut. Quelquefois je vois briller une robe blanehe à travers l'épais entrelaes de verdure.

Pourtant, la belle femme là-haut m'intéresse peu, ear je suis amoureux d'une autre, à vrai dire sans espoir, plus malheureux que le ehevalier de Toggenburg et que celui de *Manon Lescaut*, ear ma bien-aimée est de pierre.

Dans le jardin, ce petit pare sauvage, se trouve un

joli pré où broutent paisiblement quelques biches. Au milieu s'élève une statue de Vénus; l'original se trouve à Florence, il me semble. Cette Vénus est la plus belle femme que j'ai jamais vue. Naturellement, cela ne veut pas dire grand-chose, car j'ai vu peu de belles femmes, et peu de femmes en général, et en amour aussi je ne suis qu'un amateur qui n'a jamais été au-delà de la première couche de peinture ou du premier acte de la pièce. Mais pourquoi parler au superlatif, comme si ce qui est beau pouvait encore être surpassé! Assez; cette Vénus est belle et je l'aime passionnément, avec une ferveur maladive, follement, comme on ne peut aimer qu'une femme qui répond à votre amour par un sourire pétrifié, éternellement tranquille et semblable. Oui, je l'adore en bonne et due forme.

Souvent, lorsque le soleil couve dans les sous-bois, je reste allongé sous l'abri de verdure d'un jeune bouleau pour lire. Souvent aussi, la nuit, je rends visite à ma bien-aimée froide et cruelle, et je reste à ses genoux, le visage pressé contre la pierre glacée où sont posés ses pieds, et je l'adore.

C'est un spectacle indicible que celui de la lune montant dans le ciel — elle croît, ces derniers temps —, nageant entre les arbres et plongeant la prairie dans une splendeur argentée; la déesse, comme transfigurée, semble alors baigner dans cette douce lumière.

Un jour que je revenais d'un de ces moments d'adoration, alors que je remontais une des allées qui mènent à la maison, j'aperçus soudain, séparée de moi par une galerie de verdure, une forme féminine blanche comme la pierre et brillante dans la lumière de la lune. Ce fut comme si la belle créature de marbre m'avait pris en pitié et s'était animée pour me suivre; mais une peur sans nom s'empara de moi, mon cœur menaçait d'éclater, et au lieu...

Allons, je suis un amateur. Comme toujours, j'en restai au second vers, ou plutôt non, au contraire, je ne restai pas là, je me mis à courir aussi vite que je le pouvais.

Quel hasard! Un juif qui s'occupe de photographie a mis entre mes mains une reproduction de mon idéal;

c'est une petite feuille de papier, la *Vénus au miroir* du Titien. Quelle femme! Je vais faire un poème. Non, j'écris derrière la photo : « La Vénus à la fourrure. Tu as froid, alors que tu enflammes les cœurs. Enveloppe-toi donc dans ta fourrure de despote. Qui y aurait droit, sinon toi, cruelle déesse de la beauté et de l'amour! »

Un moment après, je rajoutai quelques vers de Goethe que j'avais trouvés il y a peu de temps dans les « Paralipomènes » du Faust.

A l'Amour!

Ses ailes sont trompeuses,
Ses flèches sont des griffes,
La couronne cache de petites cornes.
Sans aucun doute,
Comme tous les dieux de la Grèce,
C'est un diable déguisé.

Puis je posai la photo devant moi sur la table en l'appuyant à un livre et je la contemplai.

J'étais à la fois ravi et glacé d'horreur par la froide coquetterie avec laquelle cette superbe femme drapait ses charmes dans la sombre fourrure, et par la sévérité et la dureté qui se lisait sur son visage de marbre.

Je reprends la plume; suivent ces lignes :

« Aimer, être aimé, quel bonheur! Et pourtant comme tout cet éclat est terne auprès de la félicité remplie de tourments que l'on éprouve en adorant une femme qui fait de l'homme son jouet, en devenant l'esclave d'une créature tyrannique qui vous piétine impitoyablement. Samson aussi, ce héros, ce géant, s'abandonna de nouveau entre les mains de Dalila qui pourtant l'avait déjà trahi, et de nouveau elle le trahit; les Philistins s'en saisirent devant elle et lui crevèrent les yeux, ces yeux qui, jusqu'au dernier instant, remplis de courage et d'amour, restèrent attachés à la belle traîtresse. »

Je pris mon petit déjeuner sous la tonnelle en lisant le Livre de Judith : j'enviais un peu le violent Holopherne, ce païen, pour sa fin sanglante et pour la royale créature qui fit tomber sa tête.

« Dieu l'a puni et l'a livré aux mains d'une femme. »



La phrase me frappait. « Comme ces juifs sont peu galants, pensai-je. Quant à leur Dieu, il pourrait choisir d'autres mots lorsqu'il parle du beau sexe. »

« Dieu l'a puni et l'a livré aux mains d'une femme, me répétais-je. Allons, que faut-il que je fasse pour qu'il me punisse? »

Pour l'amour de Dieu! Voilà qu'arrive notre propriétaire; elle est devenue encore un peu plus petite cette nuit. Et là-haut, entre les plantes vertes qui s'entrelacent, j'aperçois de nouveau une robe blanche. Est-ce Vénus ou la veuve?

Cette fois, c'est la veuve, car madame Tartakowska fait la révérence et me demande de sa part de quoi lire. Je me précipite dans ma chambre et rafle quelques livres.

Je me souviens trop tard que la photo de ma Vénus se trouve dans l'un d'eux. Là-haut, la dame en blanc déchiffre mes effusions. Que va-t-elle en dire?

Je l'entends rire. Rit-elle de moi?

Pleine lune. Elle brille déjà sur les petits sapins qui entourent le parc; un brouillard argenté se répand sur la terrasse, sur les bosquets, sur tout le paysage, aussi loin que peut aller le regard; l'horizon s'estompe comme une eau tremblante.

Je ne peux m'en empêcher. C'est comme un étrange appel ou des exhortations; je me rhabille et descends dans le jardin. Je suis irrésistiblement attiré vers la prairie, vers elle, ma déesse, ma bien-aimée.

La nuit est fraîche. Je frissonne. L'air est chargé d'un parfum de fleurs et de forêt, c'est enivrant. Quelle fête! Quelle musique! Un rossignol soupire. Les étoiles scintillent légèrement dans cette lueur laiteuse. La prairie semble lisse comme un miroir, comme la surface d'un étang gelé. La statue de Vénus, brillante et majestueuse, se dresse au milieu.

Mais... qu'est-ce que c'est? Une grande fourrure sombre tombe des épaules de marbre de la déesse jusqu'à ses pieds! Je suis là, pétrifié, et la regarde avec étonnement, et de nouveau cette panique indescriptible me saisit et je m'en vais.

Je hâte le pas. Je vois que je me suis trompé d'allée

et, au moment où je veux m'engager dans un couloir de verdure latéral, j'aperçois, assise devant moi sur un banc, Vénus, la belle femme de pierre, ou plutôt, non, la déesse de l'amour en personne : son sang est chaud et son cœur bat! Oui, elle s'est animée pour moi, comme cette statue qui se mit un jour à respirer pour son créateur. Le miracle ne s'est en vérité qu'à moitié accompli : sa blanche chevelure semble encore de pierre et sa robe blanche brille comme l'éclat de la lune — ou bien est-ce du satin? — et la fourrure sombre tombe de ses épaules jusqu'à terre; mais ses lèvres sont déjà rouges et ses joues se colorent, deux rayons verts et diaboliques jailingissent de ses yeux et la voilà qui se met à rire.

Son rire est tellement étrange, tellement, ah, c'est indescriptible, il me coupe le souffle. Je m'enfuis mais, quelques pas plus loin, il me faut reprendre ma respiration, ce rire moqueur me poursuit au travers des couloirs de verdure parfumés, sur les pelouses claires, dans les halliers où ne percent que quelques rayons de lune. Je ne trouve plus mon chemin, j'erre alentour et des gouttes de sueur glacées perlent à mon front.

Je m'arrête enfin et soliloque. Voilà — envers soi-même on n'est jamais que très aimable ou très grossier —, voilà ce que je me dis : « Ane! »

Ce mot a un effet immédiat, c'est comme une formule magique qui me délivre et me fait retrouver mes esprits. A l'instant, je suis calmé. Tout content, je répète : « Ane! »

Je vois de nouveau tout clairement et distinctement : là, c'est la fontaine, là l'allée de buis, là-bas la maison vers laquelle je marche lentement à présent.

Mais voilà que, soudain, j'aperçois une nouvelle fois, derrière le mur de verdure transpercé de clair de lune et comme brodé d'argent la forme blanche, la belle femme de pierre que j'adore, que je crains et que je fuis. En quelques bonds, je suis à la maison et je reprends haleine en réfléchissant.

Eh bien, qui suis-je en réalité : un petit amateur ou un grand âne?

La matinée est orageuse, l'air est lourd et chargé d'odeurs excitantes. Je suis de nouveau assis sous ma

tonnelle et lis dans *L'Odyssée* l'histoire de cette charmante sorcière qui transformait ses adorateurs en bêtes féroces. Savoureuse image de l'amour des Anciens.

Un bruissement dans les branches et dans les herbes, un bruissement dans les feuilles de mon hêtre, un bruissement aussi sur la terrasse : la robe d'une femme.

C'est elle... Vénus, mais sans fourrure... Non, cette fois, c'est la veuve... Et pourtant c'est Vénus... Oh! quelle femme!

Debout dans son léger déshabillé blanc, elle me regarde. Comme elle est gracieuse et poétique à la fois! Elle n'est pas grande, mais pas non plus petite, et sa tête, comme au temps des marquises en France, est plutôt charmante et piquante que vraiment belle. Quelle sensibilité, quelle douce espièglerie se lisent sur ses traits, autour de sa bouche charnue, pas trop petite! Sa peau est d'une finesse telle qu'on y voit partout des veines bleues, même au travers de la mousseline qui recouvre les bras et les seins. Sa chevelure rousse — oui, elle est rousse, non pas blonde ou dorée — s'enroule en boucles opulentes; elles jouent sur sa nuque avec une grâce diabolique. Et voilà que son regard se pose sur moi comme un éclair vert — oui, ils sont verts, ces yeux dont la douce puissance est indescriptible, verts comme des pierres précieuses, comme la profondeur insondable des lacs de montagne. Elle remarque mon trouble qui me rend impoli : je suis resté assis et j'ai encore mon bonnet sur la tête. Elle sourit malicieusement.

Je me lève enfin et la salue. Elle s'approche et se met à rire aux éclats, presque comme une enfant. Je bredouille, comme ne peut le faire qu'un amateur ou un grand ancien en un instant pareil. C'est ainsi que nous faisons connaissance.

La déesse me demande mon nom et me dit le sien. Elle se nomme Wanda de Dunajew. Et c'est bien ma Vénus.

« Mais, madame, comment avez-vous eu cette idée?

— A cause de la petite image qui se trouvait dans votre livre.

— Je l'ai oubliée.

— Ces lignes étranges au verso...

— Pourquoi étranges? »

Elle me regarda. « J'ai toujours eu le désir de faire la connaissance d'un homme véritablement romanesque — pour changer — et il me semble, après cela, que vous êtes bien l'un des plus fous.

— Madame, en vérité... » De nouveau, ce bégaiement imbécile et fatal; de plus, je rougis comme un jeune homme de seize ans, moi qui en ai dix de plus!

« Vous avez eu peur de moi, cette nuit.

— A vrai dire... sans doute... Mais ne voulez-vous pas vous asseoir? »

Elle prit place pour se délecter de mes transes — car j'avais encore plus peur d'elle à présent, en plein jour. Une ironie charmante palpait sur sa lèvre supérieure.

« Vous voyez dans l'amour, et avant tout dans la femme, commença-t-elle, quelque chose d'hostile, quelque chose contre quoi vous vous défendez en vain, mais dont la puissance vous accable de doux tourments et de piquantes cruautés. C'est une vue des choses tout à fait moderne.

— Vous n'êtes pas de cet avis?

— Je ne suis pas de cet avis », dit-elle, vive et décidée, en secouant la tête, de sorte que ses boucles s'agitèrent comme des flammes. « 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.

Crois-tu que la déesse de l'amour ait longuement réfléchi
Lorsque aux bosquets du mont Ida jadis Anchise lui plut?

Ces vers tirés des *Élégies romaines* de Goethe m'ont toujours enchantée. Il n'y a dans la nature que cet amour des temps héroïques, « alors que les dieux et les déesses aimait ». En ce temps-là, « le désir suivait le regard, le plaisir suivait le désir ». Tout le reste est manière, affectation, mensonge. C'est le christianisme, dont le cruel emblème, la Croix, a pour moi quelque chose d'effroyable, qui le premier a introduit un élément étranger et hostile au sein de la nature et de ses innocents instincts. Le combat de l'esprit contre le monde sensible

est l'évangile des modernes. Je ne veux pas y avoir part.

— Oui, votre place serait sur l'Olympe, madame, répliquai-je, mais nous autres modernes ne supportons plus la sérénité antique, surtout en ce qui concerne l'amour. L'idée nous révolte de partager une femme avec d'autres, fût-elle Aspasie; nous sommes jaloux comme notre Dieu. C'est ainsi que le nom de la merveilleuse Phrynée est devenu pour nous une injure. Nous préférons une vierge maigre et pâle de Holbein, qui n'appartient qu'à nous, à une Vénus antique, fût-elle divinement belle, qui aime aujourd'hui Anchise, demain Pâris, après-demain Adonis; et lorsqu'en nous triomphe la nature, lorsque, brûlants et passionnés, nous nous abandonnons à une femme semblable, sa joie de vivre sereine nous semble démoniaque et cruelle, et nous voyons dans notre félicité un péché qu'il nous faut expier.

— Ainsi, vous aussi vous en tenez pour la femme moderne, pour ces pauvres femelles hystériques qui poursuivent en somnambules un idéal masculin rêvé et ne savent apprécier le meilleur des hommes, qui dans la douleur et les larmes manquent tous les jours à leurs devoirs chrétiens, qui, trompant et trompées, toujours cherchent, choisissent et rejettent, qui ne sont jamais heureuses et ne rendent jamais heureux, et se plaignent de leur destin au lieu d'avouer tranquillement qu'elles veulent aimer et vivre comme Hélène et Aspasie ont vécu. La nature ne connaît pas la stabilité dans les relations entre homme et femme.

— Madame...

— Laissez-moi achever. C'est l'égoïsme de l'homme qui seul veut enterrer la femme comme un trésor. Toutes les tentatives ont échoué qui ont voulu introduire — par des cérémonies consacrées, 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...

— Mais l'individu qui se révolte contre les institutions de la société est aussitôt expulsé, stigmatisé, lapidé, me direz-vous. Soit, je prends ce risque. Mes

principes sont délibérément païens, je veux vivre ma vie. Je renonce à votre respect hypocrite, je préfère être heureuse. Ceux qui ont inventé le mariage chrétien ont bien fait d'avoir inventé en même temps l'immortalité. Je ne pense pas un instant à vivre éternellement et, lorsque avec mon dernier soupir tout ici-bas sera fini pour moi, Wanda de Dunajew, à quoi me servirait-il de savoir si mon pur esprit chante parmi le chœur des anges ou si la poussière de mon être forme un être nouveau? A partir du moment où je ne continue pas à vivre telle que je suis, quelles considérations pourraient donc me faire renoncer? Appartenir à un mari que je n'aime pas, sous prétexte que je l'ai aimé une fois? Non, je ne renonce pas, j'aime qui me plaît et rends heureux qui m'aime. Est-ce affreux? Non, c'est bien mieux que si, cruelle, je me réjouissais des tourments qu'éveillent mes charmes en me détournant vertueusement du malheureux qui se consume pour moi. Je suis jeune, riche et belle, et telle que je suis j'obéis seulement à la jouissance et au plaisir. »

Pendant qu'elle parlait, les yeux étincelants de malice, j'avais saisi sa main sans bien savoir ce que je voulais en faire. Mais, en vrai amateur, je la laissai bientôt retomber.

« Votre franchise me ravit, dis-je, et il n'y a pas qu'elle... »

De nouveau ce maudit amateurisme qui me paralyse la gorge.

« Que voulez-vous dire... »

— Ce que je veux dire... Oui, je veux... Pardonnez-moi, madame, je vous ai interrompu...

— Comment? »

Un long silence. Elle monologue sûrement; traduit dans ma langue, cela se résume sûrement par un seul mot : « Ane. »

« Si vous le permettez, madame, dis-je enfin, comment en êtes-vous arrivé à cette... à cette idée?

— C'est très simple. Mon père était un homme sensé. J'ai été entourée depuis son enfance de reproductions de sculptures antiques. A dix ans, je lisais *Gil Blas*, à douze, *La Pucelle d'Orléans*. Certains enfants ont pour amis Tom Pouce, Barbe-Blcue et Cendrillon, les

miens étaient Vénus, Apollon, Hercule et Laocoön. Mon époux avait une nature sereine et enjouée; jamais le mal incurable qui l'avait saisi juste après notre mariage n'obscurcit longtemps son front. La nuit qui précéda sa mort, il me prit avec lui dans son lit. Souvent au cours des longs mois qu'il passa, mourant, dans sa chaise roulante, jc l'entendis me dire en plaisantant : « Allons, as-tu déjà un soupirant? » Je rougissais de honte. « Ne me cache rien, ajoutait-il, je trouve cela affreux, mais trouve-toi un mari agréable, ou même plusieurs. Tu es une gentille épouse, mais tu n'es encore qu'une enfant; il te faut des jouets. » Il est inutile de vous dire que tant qu'il vécut je n'eus aucun adorateur. Mais cela suffit; il m'a fait devenir ce que je suis : une Grecque.

— Une déesse », dis-je.

Elle sourit. « Et laquelle?

— Vénus. »

Elle me menaça du doigt et fronça les sourcils. « Et même une Vénus à la fourrure. Attendez un peu, j'ai une grande, grande fourrure qui pourrait vous recouvrir entièrement, je vais vous y prendre comme dans un filet.

— Croyez-vous donc », dis-je vivement — car j'avais eu cette idée, inepte et commune, mais que je tenais pour une pensée remarquable —, croyez-vous que votre idée puisse être mise à exécution dans le siècle où nous sommes, croyez-vous que Vénus ait impunément le droit de promener aux yeux de tous ses charmes riants et dénudés?

— Dénudés, certes pas, mais habillés d'une fourrure, oui, s'écria-t-elle en riant. Voulez-vous la voir?

— Et puis après?

— Comment cela?

— Des êtres beaux, libres, sereins et heureux comme l'étaient les Grecs ne peuvent exister que s'ils disposent d'esclaves qui effectuent pour eux les travaux prosaïques de la vie quotidienne, et surtout qui travaillent pour eux.

— Certes, répliqua-t-elle malicieusement, et une déesse de l'Olympe comme moi a besoin, elle, de toute une armée d'esclaves. Prenez donc garde à moi.

— Pourquoi? »

Je m'effrayai de la témérité qui m'avait fait prononcer ce « Pourquoi ». Elle, cependant, ne s'en effraya absolument pas et, relevant la lèvre, de sorte qu'on pouvait voir ses petites dents blanches, elle dit légèrement, comme s'il s'agissait de quelque chose sans importance : « Voulez-vous être mon esclave?

— En amour, on n'est jamais au même niveau, répliquai-je avec un sérieux solennel; à partir du moment où j'ai le choix entre dominer ou être soumis, il me semble bien plus piquant d'être l'esclave d'une belle femme. Mais où trouverais-je la femme qui saura strictement dominer, tranquille et consciente, et non pas mesquine et querelleuse?

— Allons, ce n'est finalement pas tellement difficile.

— Vous croyez?

— Moi, par exemple. » Elle se mit à rire en se cambrant.

« J'ai un certain talent pour jouer les despotes... Je possède aussi la fourrure indispensable... Vous avez sérieusement eu peur, cette nuit?

— Certes.

— Et maintenant?

— Maintenant? Maintenant, je commence vraiment à avoir tout à fait peur de vous. »

Nous sommes chaque jour ensemble, moi et... Vénus. Nous nous voyons beaucoup, nous prenons le petit déjeuner sous ma tonnelle et le thé dans son petit salon et j'ai l'occasion de développer tous mes petits, mes très petits talents : pourquoi me serais-je instruit dans toutes les sciences, pourquoi aurais-je essayé tous les arts si je n'étais maintenant en mesure, avec une jolie petite femme... Mais cette femme n'est vraiment pas si petite et m'en impose terriblement.

Aujourd'hui, j'ai fait son portrait et j'ai compris clairement pour la première fois combien une toilette moderne convenait peu à ce profil de camée. Elle a dans les traits peu de romain, mais beaucoup de grec. Tantôt j'aimerais la peindre en Psyché, tantôt en Astarté, selon l'expression de ses yeux, heureux et rêveurs, mi-languissants, mi-brûlants, ou voluptueu-

sement las, mais elle voudrait que je fasse d'elle un simple portrait.

Allons, je vais lui donner une fourrure. Ah, comment ai-je pu avoir des doutes? A qui pourrait bien appartenir une fourrure royale, sinon à elle! »

J'étais hier chez elle et lui ai lu les *Élégies romaines*. Puis j'écartai le livre et lui parlai un peu. Elle parut satisfaite, oui, plus encore : elle était suspendue à mes lèvres et son sein palpitait. Ou bien me suis-je trompé? La pluie frappait mélancoliquement aux carreaux, le feu craquait dans la cheminée comme en plein hiver. Je me sentais si à l'aise chez elle que j'en oubliai un instant tout respect devant cette belle femme et lui baisai la main, ce qu'elle laissa faire.

Puis je m'assis à ses pieds et lui lus un petit poème que j'avais composé pour elle.

LA VÉNUS A LA FOURRURE.

Pose le pied sur ton esclave,
Femme fabuleuse, douce et diabolique,
Le corps de marbre étendu
Parmi les myrthes et les agaves!

Et cela continuait. Cette fois-là j'ai vraiment été au-delà de la première strophe mais, le soir, obéissant à son ordre, je lui ai donné le poème et n'en ai pas de copie; et aujourd'hui, au moment où je veux le transcrire dans mon journal intime, je ne me souviens que de cette strophe.

C'est une étrange impression que je ressens. Je ne crois pas que je sois amoureux de Wanda, du moins je n'ai pas éprouvé lors de notre première rencontre cet embrasement foudroyant qui caractérise la passion. Mais je sens le piège magique que son extraordinaire et vraiment divine beauté me tend. Ce n'est pas un penchant du sentiment qui croît en moi, c'est une soumission physique qui se fait lentement, mais d'autant plus complètement.

Je souffre chaque jour un peu plus et, elle, elle ne fait qu'en sourire.

Aujourd'hui, elle m'a dit soudain, sans raison : « Vous m'intéressez. La plupart des hommes sont tellement communs, ils n'ont ni élan ni poésie. Chez vous, il y a une certaine profondeur et un certain enthousiasme, et avant tout un côté sérieux qui me fait du bien. Je pourrais m'attacher à vous. »

Après une pluie d'orage courte et violente, nous sommes allés tous deux rendre visite à la statue de Vénus dans la prairie. Tout autour, la terre fume; les nuages s'élèvent dans le ciel comme un brouillard offert en sacrifice, dans l'air flotte un débris d'arc-en-ciel, les arbres gouttent encore mais les moineaux et les pinsons sautent déjà de branche en branche et gazouillent gaiement comme s'ils se réjouissaient beaucoup de quelque chose; toute la nature est pénétrée de senteurs fraîches. Nous ne pouvons pas aller sur la prairie, car elle est encore trempée de pluie et, dans la lumière du soleil, elle semble un petit étang sur le miroir agité duquel s'élève la statue de la déesse de l'amour : un essaim de moucherons danse tout autour de sa tête et lui fait comme une auréole dans le soleil.

Wanda est heureuse de ce spectacle charmant et, comme il y a encore de l'eau sur les bancs de l'allée, elle s'appuie un peu sur mon bras pour se reposer. Une douce fatigue se lit dans tout son être, ses yeux se ferment à demi, son haleine caresse ma joue.

Je saisissais sa main et — je ne sais vraiment pas comment j'y réussis — je lui demande :

« Pourriez-vous m'aimer?

— Pourquoi pas? » répond-elle en laissant tomber sur moi — mais pas longtemps — un regard serein et enjoué.

Aussitôt je m'agenouille devant elle et presse mon visage enflammé dans la mousseline parfumée de sa robe.

« Séverin, ce n'est pas convenable! » protesta-t-elle.

Mais je m'empare de son petit pied et y appuie mes lèvres.

« Vous devenez de plus en plus inconvenant! » s'écrie-t-elle. Elle se dégage et s'enfuit en quelques bonds vers la maison, tandis que sa pantoufle adorable me reste dans la main.

Est-ce un présage?

Je n'osai rien entreprendre de toute la journée dans son voisinage. Vers le soir, alors que je me trouvais sous ma tonnelle, j'aperçus soudain sa petite tête rousse au charme piquant à travers les guirlandes de verdure de son balcon. « Pourquoi ne venez-vous pas? » me cria-t-elle avec impatience.

Je montai l'escalier en courant, perdis courage en haut et frappai tout doucement. Elle ne me dit pas d'entrer mais vint elle-même ouvrir et resta sur le seuil.

« Où est ma pantoufle?

— Elle est... J'ai... Je veux, balbutiai-je.

— Allez la chercher et nous prendrons le thé ensemble en bavardant. »

A mon retour, elle s'occupait à préparer le thé. Je posai cérémonieusement la pantoufle sur la table et restai dans un coin, comme un enfant qui attend qu'on le punisse.

Je remarquai qu'elle fronçait un peu les sourcils et qu'il y avait sur sa bouche une expression sévère et dominatrice qui me ravit. Tout à coup, elle éclata de rire.

« Ainsi, vous êtes vraiment amoureux de moi?

— Oui, et j'en souffre plus que vous ne croyez.

— Vous souffrez? » Elle rit de nouveau.

J'étais révolté, honteux, anéanti, mais bien inutilement.

« Pourquoi? poursuivit-elle. Je suis bonne avec vous, j'y mets tout mon cœur. » Elle me tendit la main et me regarda vraiment amicalement.

« Et vous voulez être ma femme? »

Wanda me regarda... Oui, comment me regardait-elle? Un peu étonnée avant tout, je crois, et puis légèrement moqueuse.

« D'où vous vient tout à coup tant d'audace? demanda-t-elle.

— D'audace?

— Oui, l'audace de prendre femme, et de me prendre moi, en particulier. » Elle montra la pantoufle. « Vous en êtes-vous fait si vite une amie? Mais, plaisanterie mise à part, voulez-vous vraiment m'épouser?

— Oui.

— Séverin, je vous parle maintenant sérieusement. Je crois que vous m'aimez bien, et moi aussi je vous aime bien et, ce qui est mieux encore, je crois que nous avons de l'intérêt l'un pour l'autre. Il n'y a aucun danger pour que nous nous ennuyions ensemble. Mais, vous le savez, je suis une femme frivole, et c'est pour cela que je prends le mariage très au sérieux : si j'entreprends une tâche, je veux aussi pouvoir l'accomplir. Or je crains... Non, cela va vous faire mal.

— Je vous en prie, soyez franche avec moi, répliquai-je.

— Alors, franchement : je ne crois pas que je puisse aimer un homme plus longtemps que... » Elle pencha gracieusement la tête de côté et se mit à réfléchir.

« Un an?

— Qu'est-ce que vous pensez! Un mois, peut-être.

— Même moi?

— Oui, même vous. Vous, peut-être deux.

— Deux mois! m'écriai-je.

— Deux mois, c'est trop long.

— Madame, ceci est mieux que l'antique!

— Vous voyez, vous ne pouvez supporter la vérité. »

Wanda se mit à marcher à travers la pièce, puis s'adossa à la cheminée et me contempla, le bras posé sur la moulure.

« Que faut-il que je fasse de vous? commença-t-elle.

— Ce que vous voulez, répondis-je résigné. Ce qui vous fait plaisir.

— Quelle inconséquence, s'écria-t-elle. Vous voulez d'abord me prendre pour femme, et puis vous vous offrez à moi comme jouet.

— Wanda, je vous aime.

— Nous voilà revenus à notre point de départ. Vous m'aimez et me voulez pour femme et, moi, je ne veux pas me remarier parce que je ne crois pas à la durée de mes sentiments et des vôtres.

— Mais si j'ose m'engager avec vous? repartis-je.

— Cela dépend encore de savoir si je veux, moi, m'engager avec vous, répondit-elle tranquillement. Je peux bien m'imaginer que j'appartiendrai à un homme pour la vie, mais il faudrait que ce soit un homme véritable, qui m'en impose, qui me soumette par le pouvoir de son être, comprenez-vous? Et chaque homme — je connais cela — devient, dès qu'il est amoureux, faible, influençable et ridicule, il s'abandonne aux mains de la femme, s'agenouille devant elle, alors que je ne pourrais aimer qu'un homme devant qui je m'agenouillerais... Et pourtant vous m'êtes devenu si cher que je veux bien essayer avec vous. »

Je me jetai à ses pieds.

« Mon Dieu, vous voilà déjà à genoux, dit-elle moqueuse. Vous commencez bien. » Et, lorsque je me fus relevé, elle poursuivit : « Je vous donne un an pour me gagner à votre amour, pour me persuader que nous nous convenons et que nous pouvons vivre ensemble. Réussissez, et je serai votre femme, une femme, Séverin, qui remplira ses devoirs strictement et consciencieusement. Au cours de cette année, nous vivrons comme si nous étions mariés... »

Le sang me monta à la tête.

Ses joues s'embrasèrent à leur tour.

« Nous vivrons ensemble le jour, poursuivit-elle. Nous partagerons toutes nos habitudes pour voir si nous nous retrouvons l'un dans l'autre. Je vous accorde tous les droits d'un époux, d'un adorateur et d'un ami. Êtes-vous satisfait?

— Il le faut bien.

— Vous n'êtes pas obligé.

— Alors, je le veux.

— A la bonne heure. C'est ainsi que doit s'exprimer un homme. Voici ma main. »

Depuis dix jours, je ne l'avais pas quittée une heure, à part la nuit. J'avais le droit de la regarder continuellement dans les yeux, de tenir sa main, de guetter ses paroles, de l'accompagner partout. Mon amour me semblait un gouffre sans fond où je m'enfonçais de plus en plus et d'où rien maintenant ne saurait me sauver.

Cet après-midi, nous nous étions installés aux pieds de la statue de Vénus, je cueillais des fleurs que je jetais sur ses genoux et elle en faisait des couronnes dont nous ornions notre déesse. Soudain, Wanda me regarda de manière si singulière, à m'en troubler les sens, que ma passion se referma sur moi comme un réseau de flammes. Je perdis mon contrôle, l'entourai de mes bras en bâissant ses lèvres et, elle, elle me serrait sur son sein palpitant.

« Étes-vous fâchée? demandai-je.

— Je ne me fâche jamais à cause de quelque chose de naturel, répondit-elle. Je crains seulement que vous ne souffriez.

— Oh, je souffre terriblement.

— Pauvre ami! » Elle repoussa les cheveux emmêlés sur mon front. « J'espère que ce n'est pas ma faute.

— Non, répondis-je, et pourtant mon amour pour vous est devenu une sorte de folie. La pensée que je peux vous perdre, que peut-être je vous perdrai, me tourmente jour et nuit.

— Mais vous ne me possédez même pas », dit Wanda en me jetant un de ces regards vibrants, humides et dévorants qui m'avaient déjà rendu fou une fois; et, se levant, elle posa de sa main transparente une couronne d'anémones bleues sur les boucles blanches de la statue de Vénus. Sans pouvoir vraiment m'en empêcher, je glissai mon bras autour de sa taille.

« Je ne peux plus rester sans toi, belle femme, dis-je. Crois-moi, cette fois seulement, crois-moi, ce ne sont pas des phrases, ce n'est pas de l'imagination, je sens au plus profond de moi-même combien ma vie est liée à la tienne; si tu te sépares de moi, je suis perdu et anéanti.

— Mais ce n'est absolument pas la peine, puisque je t'aime, nigaud. » Elle me prit par le menton : « Grand benêt.

— Mais tu ne veux être à moi que sous conditions, alors que je t'appartiens, moi, sans conditions.

— Ce n'est pas bien, Séverin, répliqua-t-elle presque effrayée. Ne me connaissez-vous pas encore, ne voulez-vous vraiment pas me connaître? Je suis bonne lorsqu'on me traite sérieusement et raisonnablement, mais

lorsqu'on s'abandonne trop à ma volonté, je deviens outrecuidante.

— Sois-le donc, sois outrecuidante, sois despotique, m'écriai-je avec exaltation, mais sois à moi, à moi pour toujours. »

J'étais allongé à ses pieds et saisis ses genoux.

« Cela finira mal, mon ami », dit-elle sérieusement et sans la moindre excitation.

« Oh, il faudrait que cela n'ait jamais de fin! » m'écriai-je avec agitation, et même violemment. « La mort seule devrait nous séparer. Si tu ne peux être à moi, à moi entièrement et pour toujours, je veux être ton esclave et tout supporter de toi, mais ne m'éloigne pas de toi.

— Reprenez-vous », dit-elle, se penchant vers moi et me baisant le front. « Je suis bonne avec vous mais vous ne prenez pas le bon chemin pour me conquérir et pour me retenir.

— Je veux faire tout, oui, tout ce que vous voudrez pour ne jamais vous perdre, m'écriai-je. Jamais, je ne peux y songer.

— Levez-vous donc! »

J'obéis.

« Vous êtes vraiment un homme étrange, poursuivit Wanda. Ainsi, vous voulez me posséder à n'importe quel prix?

— Oui, à n'importe quel prix.

— Mais, par exemple, quelle valeur aurait pour vous ma possession » — elle réfléchit et ses yeux m'épiaient de manière inquiétante — « si je ne vous aimais plus, si j'appartenais à un autre? »

C'était trop pour moi. Je la regardai : elle était là devant moi, sûre et consciente, et ses yeux avaient un éclat glacial.

« Vous voyez, continua-t-elle, cette pensée vous fait peur. » Et un sourire aimable éclaira son visage.

« Certes, je suis saisi d'effroi à la pensée qu'une femme que j'aime et qui a répondu à mon amour pourrait se donner à un autre sans aucune pitié pour moi. Mais aurai-je alors encore le choix? Si j'aime cette femme, si je l'aime follement, dois-je lui tourner le dos et périr de la force de mon orgueil, faut-il me tirer une balle

dans la tête? Je peux aimer deux genres de femmes. Si je ne peux trouver une femme noble et enjouée qui, fidèle et bienveillante, sache partager mon destin, alors, pas de demi-mesure, pas de tiédeur! Je préfère être livré à une femme sans vertu aueune, infidèle et sans pitié. Dans son égoïste grandeur, une telle femme peut aussi être un idéal. Si je ne peux jouir pleinement et parfaitement du bonheur de l'amour, je veux boire jusqu'à la lie la coupe de ses souffrances et de ses tourments; je veux être maltraité et trahi par la femme que j'aime. Plus elle sera eruelle, mieux eela vaudra. C'est aussi une jouissanee!

— Savez-vous ee que vous dites? s'éeria Wanda.

— Je vous aime de toute mon âme, poursuivis-je, avee tous mes sens, de telle sorte que, s'il me faut continuer à vivre, je ne puis plus me passer de votre voisinage et de tout ee qui vous entoure. Choisissez : faites de moi ee que vous voulez, votre époux ou votre esclave.

— Alors, soit, dit Wanda en fronçant énergiquement ses petits soureils arqués. Ce sera très amusant pour moi d'avoir entièrement en mon pouvoir un homme qui m'intéresse et qui m'aime. Au moins, ee ne sont pas les divertissements qui me manqueront. Vous avez été imprudent de me laisser le echoix. Je echoisis done : je veux que vous soyez mon eselave, je vais faire de vous mon jouet!

— Oh, faites eela », m'éeriai-je, mi-terrifié, mi-ravi. « Si le mariage ne peut être fondé que sur l'égalité et l'entente mutuelle, les passions les plus grandes doivent naître des contraires. C'est parce que nous sommes de tels contraires — presque ennemis — que eet amour en moi est en partie haine, en partie erainte. Mais, dans de semblables relations, l'un ne peut être que le marteau et l'autre l'enelume. Je veux être l'enelume. Je ne peux être heureux s'il me faut eonsidérer ma bien-aimée de mon haut. Je veux pouvoir adorer une femme, et je ne le puis que si elle se montre eruelle à mon égard.

— Mais, Séverin, repartit Wanda presque en eolère, me eroyez-vous eapable de maltraiter un homme qui m'aime eomme vous, et que j'aime?

— Pourquoi pas, si je ne vous en adore que plus? On ne peut aimer véritablement que ee qui vous domine,

une femme qui nous soumet par sa beauté, son tempérament, son esprit et sa volonté, une femme qui agisse en despote envers nous.

— Ainsi, ce qui fait fuir les autres vous attire?

— C'est ainsi. C'est ce qui fait ma singularité.

— Allons, finalement, il n'y a rien de si à part et de si bizarre dans toutes vos passions. Qui n'est séduit par une belle fourrure? Chacun sait, chacun sent combien la volupté et la cruauté sont parentes.

— Mais, chez moi, tout cela est poussé à l'extrême, répliquai-je.

— Cela veut dire que la raison n'a pas beaucoup de pouvoir sur vous et que vous êtes une nature faible et sensuelle.

— Les martyrs étaient-ils aussi des natures faibles et sensuelles?

— Les martyrs?

— Au contraire, les martyrs étaient des êtres suprasensuels qui trouvaient un plaisir certain dans la douleur et qui recherchaient d'horribles tourments, jusqu'à la mort même, comme d'autres recherchent la joie. Et voilà l'être suprasensuel que je suis aussi, madame.

— Prenez bien garde à ne pas devenir aussi un martyr de l'amour, le martyr d'une femme. »

Nous sommes assis sur le petit balcon de Wanda, la nuit est tiède et remplie des parfums de l'été, un double toit nous abrite, d'abord le vert plafond que forment les plantes grimpantes, puis la voûte céleste semée d'innombrables étoiles. Du parc nous viennent les miaulements légers et plaintifs d'un chat enamouré, tandis qu'assis sur un tabouret aux pieds de ma déesse je lui parle de mon enfance.

« Et toutes ces bizarries étaient déjà marquées en vous en ce temps-là? demande Wanda.

— Certainement. Je ne me souviens pas d'une époque où je ne les avais pas. Oui, au berceau déjà, comme me le raconta plus tard ma mère, je me montrais suprasensuel, je dédaignais le sein de ma robuste nourrice et il fallait me nourrir au lait de chèvre. Petit garçon, j'étais vis-à-vis des femmes d'une timidité énigmatique, qui n'était autre que la preuve d'un intérêt inquiétant.

Les voûtes d'une église et la demi-obscurité qui y régnait m'angoissaient, et c'est une véritable anxiété qui me saisissait en présence de l'autel scintillant et des images saintes. En revanche, je me faufilais en secret, comme s'il s'agissait d'un plaisir défendu, dans la petite bibliothèque de mon père pour y contempler une Vénus de plâtre; je m'agenouillais devant elle et prononçais les prières qu'on m'avait apprises, le « Notre Père », le « Je vous saluc, Marie », et le « Credo ».

« Une nuit, je quittai mon lit pour lui rendre visite; un croissant de lune m'éclairait et baignait la déesse d'une lumière froide et bleuâtre. Je me jetai à ses pieds et les baisai comme je l'avais vu faire à mes compatriotes lorsqu'ils baisaient les pieds du Sauveur mort. Un désir insurmontable s'empara de moi. Je me redressai, entourai de mes bras le beau corps glacé et baisai les lèvres froides. Un frisson profond me saisit, je m'enfuis, et, en rêve, ce fut comme si la déesse debout à côté de ma couche levait sur moi un bras menaçant.

« On m'envoya tôt à l'école et j'arrivais ainsi au lycée. Je saisissais avec passion tout ce que le monde antique avait à m'offrir. Je fus bientôt plus familiarisé avec les dieux de la Grèce qu'avec la religion de Jésus; avec Pâris, jc donnais à Vénus la pomme fatale, je voyais Troie brûler et suivais Ulysse dans ses voyages aventureux. Les archétypes de tout ce qui est beau s'enfonçaient profondément dans mon âme, et c'est ainsi qu'à l'âge où les autres garçons ont des allures rudes et grossières je montrais un dégoût insurmontable pour tout ce qui était bas, commun ou laid. Toutefois, ce fut comme quelque chose de particulièrement bas et laid qu'apparut à l'adolescent à peine pubère l'amour, tel qu'il se présente d'abord, dans toute sa banalité. J'évitais tout contact avec le beau sexe, j'étais supersensuel jusqu'à la démence.

« Ma mère cngagca — j'avais environ quatorze ans — une charmante femme de chambre, jeune, jolie, aux formes rondes. Un matin que j'étudiais mon Tacite et m'enthousiasmais pour les vertus des anciens Germains, la petite vint balayer dans ma chambre. Soudain, elle s'arrêta, se pencha vers moi, le balai à la main, et ses lèvres fraîches et savoureuses vinrent effleurcr les

miennes. Le baiser de cette petite chatte amoureuse me donna le frisson, mais je levai mon *Germania* en guise de bouclier face à la séductrice et quittai la pièce hors de moi. »

Wanda éclata d'un rire clair. « Vous êtes en vérité un homme unique. Mais poursuivez.

— Une autre scène de cette même époque reste pour moi inoubliable, continuaï-je. Une tante éloignée, la comtesse Sobol, vint rendre visite à mes parents; c'était une belle femme majestueuse au sourire charmant, mais je la détestais, car elle avait dans la famille la réputation d'une Messaline, et j'étais avec elle aussi mal élevé, aussi méchant et aussi lourdaud que je le pouvais. Un jour que mes parents étaient partis en ville, ma tante décida de profiter de leur absence pour me faire passer en justice. Vêtue de sa *kazabaïka*, de sa jaquette fourrée, elle entra à l'improviste dans ma chambre, suivie de la cuisinière, de la fille de la cuisine et de la petite chatte que j'avais dédaignée. Sans poser de questions, elles m'attrapèrent et, en dépit de ma résistance, elles m'attachèrent les mains et les pieds. Puis, avec un sourire mauvais, ma tante retroussa ses manches et se mit à me frapper avec une grande baguette. Elle y allait si bien que le sang coulait et que, malgré mon courage héroïque, je criais et pleurais, et finis par demander grâce. Elle me fit délier, mais je dus, à genoux devant elle, la remercier pour cette punition et lui baiser la main.

« Voyez ce fou suprasensuel! Mon goût pour les femmes s'éveilla sous la baguette d'une belle créature voluptueuse qui, dans sa jaquette de fourrure, m'apparut telle une reine en colère : à partir de ce jour, ma tante me sembla être la femme la plus charmante que Dieu ait jamais mis sur terre.

« Mon austérité, digne de celle de Caton, et la timidité dont je faisais preuve envers les femmes n'étaient autres qu'un goût excessivement aigu pour la beauté. Dans mon imagination, la sensualité devenait une sorte de culture et je me jurai de ne jamais dilapider ses trésors sacrés auprès d'un être vulgaire, mais bien plutôt de les garder pour une femme idéale, et si possible pour la déesse de l'amour elle-même.

« J'arrivai très jeune à l'université, dans la capitale, où demeurait ma tante. Ma chambre ressemblait alors à celle du docteur Faust. Il y régnait le même désordre enchevêtré : de grandes armoires bourrées de livres que j'avais achetés à bas prix chez un antiquaire juif de Servanica *, des globes terrestres, des atlas, des fioles, des cartes astronomiques, des squelettes d'animaux, des têtes de morts, les bustes de grands hommes. Méphistophélès pouvait à tout moment apparaître derrière le grand poêle vert sous la forme d'un étudiant en voyage. J'apprenais tout en vrac, sans système et sans fairec de choix : la chimie, l'alchimie, l'histoire, l'astronomie, la philosophie, la jurisprudence, l'anatomie et la littérature; je lisais Homère, Virgile, Ossian, Schiller, Gœthe, Shakespeare, Cervantes, Voltaire, Molière, le Coran, le Cosmos et les *Mémoires* de Casanova. Le désordre, l'imagination débridée et cette suprasensualité grandissaient en moi chaque jour. Et j'avais toujours en tête l'image de cette belle femme idéale; elle m'apparaissait tantôt comme une vision entourée d'amours sur un lit de roses, au milieu des reliures de cuir et des ossements, tantôt revêtue d'une toilette olympienne avec le visage sévère et blanc de la Vénus de plâtre, tantôt avec l'opulente chevelure brune nattée, les yeux bleus rieurs et la *kazabaika* de velours rouge bordée d'hermine de ma jolie tante.

« Un matin, après qu'elle me fut de nouveau apparue, émergeant du nuage doré de mon imagination dans tout l'attrait de ses charmes riants, je m'en fus chez la comtesse Sobol qui me reçut aimablement, et même cordialement, me donnant pour me souhaiter la bienvenue un baiser qui jeta le trouble dans mes sens. Elle approchait de la quarantaine mais, comme la plupart de ces grandes courtisanes que le temps ne peut attaquer, elle était encore fort désirable. Elle portait une jaquette bordée de fourrure, mais cette fois, c'était une jaquette de velours vert bordée de martre brune. Il n'y avait plus trace en elle de cette sévérité qui m'avait ravi jadis. Au contraire, elle se montra si peu cruelle à mon égard que, sans faire beaucoup d'embarras, elle me permit de lui manifester mon adoration.

* Rue des Juifs à Lwow. (*Note de la 1^e édition.*)

« Elle n'avait que trop tôt découvert la folie de ma sensualité et mon innocence, et cela l'amusait de me rendre heureux. Et moi, moi, j'étais en vérité heureux comme un jeune dieu. Quelles délices c'étaient pour moi de m'agenouiller devant elle et de pouvoir baisser ces mains qui m'avaient châtié jadis! Quelles mains merveilleuses! Si bien faites, si menues, si potelées, si blanches, et quelles adorables fossettes! A vrai dire, je crois que je n'étais amoureux que de ces mains. Je jouais avec elles, je les cachais sous la fourrure sombre, puis les faisais réapparaître, je les présentais à l'éclat de la flamme et ne pouvais me rassasier de les contempler. »

Wanda regarda involontairement ses mains. Je le remarquai et ne pus m'empêcher de sourire.

« Vous pouvez vous rendre compte du haut degré de ma suprasensualité en ce temps-là au fait que je n'étais jamais amoureux, chez ma tante, que des coups de bâton féroces que j'avais reçus d'elle, et, chez une jeune comédienne à qui je fis la cour deux ans après environ, que des rôles qu'elle pouvait interpréter. Puis je me suis enflammé pour une femme très respectable qui jouait les vertueuses inaccessibles, et qui finit par me trahir avec un riche juif. Voyez-vous, j'ai été trompé, vendu, par une femme qui simulait les principes les plus stricts et feignait une sensibilité idéale; c'est pourquoi je déteste tellement ce genre de vertus poétiques et sentimentales; donnez-moi une femme assez franche pour me dire : « Je suis une Pompadour, une Lucrèce Borgia » et, cette femme, je l'adorerai. »

Wanda se leva pour ouvrir la fenêtre.

« Vous avez une manière bien à vous d'échauffer l'imagination, d'exciter les nerfs et d'accélérer le pouls de qui vous écoute. Si tout cela est vrai, vous donnez au vice une auréole. Votre idéal est une hardie et géniale courtisane. Oh, vous êtes homme à corrompre entièrement une femme. »

Au milieu de la nuit, j'entendis frapper à ma fenêtre; je me levai, ouvris, et restai saisi de terreur : la Vénus à la fourrure se tenait devant moi, telle qu'elle m'était apparue la première fois.

« Vous m'avez donné la fièvre avec vos histoires; je me tourne et me retourne sur ma couche sans pouvoir dormir, dit-elle. Venez me tenir un peu compagnie.

— A l'instant. »

Lorsque j'entrai, Wanda était blottie devant la cheminée dans laquelle elle avait allumé un petit feu.

« L'automne s'annonce, commença-t-elle, les nuits sont déjà très froides. Je crains de vous déplaire, mais je ne peux rejeter ma fourrure avant que la pièce se soit un peu réchauffée.

— Me déplaire! Coquine, vous savez bien... »

Je passai mon bras autour d'elle et l'embrassai.

« Naturellement, je sais... Mais d'où tirez-vous cette préférence pour les fourrures?

— Je l'ai depuis ma naissance, répondis-je. J'en faisais preuve déjà enfant. D'ailleurs, les fourrures exercent une influence excitante sur les natures nerveuses, c'est un fait qui repose sur des lois naturelles et générales. Il s'agit d'un attrait physique, aussi piquant qu'étrange, et personne ne peut s'y soustraire. La science a récemment établi une certaine parenté entre l'électricité et la chaleur; leurs actions sur l'organisme humain sont en tout cas voisines. Les zones torrides engendrent des hommes passionnés, une atmosphère chaude produit l'exaltation. Il en est de même pour l'électricité. C'est de là que vient l'influence bienfaisante et diabolique qu'exerce sur les êtres spirituels et impressionnables la compagnie des chats, la grâce des mouvements de leur longue queue et le charme électrique qui jaillit d'eux comme un feu d'étincelles; c'est ce qui fit de ces animaux les favoris d'un Mahomet, d'un Richelieu, de Crébillon, de Rousseau et de Wieland.

— Une femme portant fourrure ne serait autre qu'une grande chatte, s'écria Wanda, une sorte de batterie électrique un peu plus chargée?

— Certainement, répondis-je, et c'est ainsi que je m'explique la signification symbolique donnée à la fourrure en tant qu'attribut de la puissance et de la beauté. Dans les temps anciens, les monarques et la noblesse souveraine l'ont revendiquée exclusivement pour eux en établissant un statut de l'habillement, et les grands peintres en ont vêtu les reines de beauté.

Raphaël n'a pas trouvé cadre plus précieux pour les formes divines de la Fornarina, et le Titien pour le corps de rose de sa bien-aimée, qu'une sombre fourrure.

— Merci pour cette savante dissertation sur l'érotisme, dit Wanda. Mais vous ne m'avez pas tout dit. La fourrure n'a-t-elle pas, pour vous, un caractère particulier?

— Assurément, m'écriai-je. Je vous ai déjà dit et répété que je trouve un attrait étrange à la douleur, et que rien ne peut plus attiser ma passion que la tyrannie, la cruauté, et surtout l'infidélité d'une belle femme. Or je ne puis m'imaginer sans fourrures cette femme, cet étrange idéal né d'une esthétique du laid, l'âme d'un Néron et le corps d'une Phryné.

— Je comprends, lança Wanda. Cela donne à une femme quelque chose d'altier et d'imposant.

— Ce n'est pas tout, poursuivis-je. Vous savez que je suis un sensuel suprasensuel, et que chez moi tout a ses racines dans l'imagination et y trouve sa nourriture. Je mûris très vite et me montrai fort surexcité lorsque, vers dix ans, je crois, je pus lire les Vies des martyrs. Je me souviens avoir éprouvé une horreur qui n'était que du ravissement à ces lectures : ils souffraient les pires tourments avec une sorte de joie, ils se languissaient dans les geôles, étaient suppliciés sur le gril, percés de flèches, jetés dans la poix bouillante, livrés aux bêtes féroces ou cloués sur la croix. Souffrir et endurer d'affreux tourments m'apparut à partir de là comme un pur délice, particulièrement lorsque ces tourments étaient procurés par une belle femme, car pour moi, de tout temps, poésie et démoniaque sont concentrés dans la femme. Je lui vouais un véritable culte. Je voyais dans la sensualité quelque chose de sacré, oui, l'unique principe sacré, et, dans la femme et sa beauté, quelque chose de divin, puisqu'elle est appelée avant tout à poursuivre la mission la plus importante de l'être, c'est-à-dire la continuation de l'espèce. Je voyais dans la femme une personnification de la nature, l'Isis, et, dans l'homme, son prêtre et son esclave. Et je la voyais cruelle envers l'homme, à l'image de la nature qui repousse ce qui lui a servi dès qu'elle n'en a plus besoin, cependant que pour l'homme les mauvais traî-

tements d'une femme et même la mort sont une volupté bienheureuse. J'enviais le roi Gunther enchaîné par la puissante Brunehild la nuit de ses noces; j'enviais le pauvre troubadour que sa capricieuse maîtresse fit coudre dans une peau de loup pour lui donner la chasse tel un gibier; j'enviais le chevalier Ctidrad dont s'empara par ruse la hardie amazone Scharka dans les prairies de Prague, pour l'entraîner au château Divin et le faire lier sur la roue des supplices après avoir passé quelque temps avec lui.

— Abominable! s'écria Wanda. Je vous souhaite de tomber entre les mains d'une femme de cette race de sauvages. Dans la peau d'un loup, sous la morsure des dogues ou sur la roue, la poésie perdrat pour vous un peu de ses charmes.

— Croyez-vous? Je ne le crois pas.

— Vous n'avez pas tout votre bon sens.

— C'est possible. Mais écoutez encore : je continuai de lire avec une véritable avidité des récits dans lesquels étaient dépeintes les cruautés les plus effroyables, je contemplai avec une délectation particulière les tableaux et les gravures qui pouvaient en offrir le spectacle; et je voyais chaque fois habillés de fourrures ou de robes garnies d'hermine tous les tyrans sanguinaires qui ont jamais siégé sur un trône, les inquisiteurs qui faisaient persécuter, brûler ou égorguer les hérétiques, et toutes ces femmes qui, dans le grand livre de l'histoire du monde, sont placées sous le signe de la volupté, de la beauté et de la violence : Libussa, Lucrèce Borgia, Agnès de Hongrie, la reine Margot, Isabeau, la sultane Roxelane, et les tzarines russes du siècle dernier.

— Et c'est ainsi que la fourrure éveille en vous maintenant d'étranges imaginations », s'écria Wanda. Ce faisant, elle s'enroulait avec coquetterie dans sa splendide fourrure, de sorte que le pelage sombre et luisant jouait de manière ravissante autour de son buste et de ses bras. « Allons, comment vous sentez-vous maintenant, êtes-vous déjà à demi supplicié? »

Ses yeux verts et perçants reposaient sur moi avec une expression étrange de bien-être moqueur. Je cédaï à ma passion, m'agenouillai devant elle et l'entourai de mes bras.

« Oui. Vous avez réveillé en moi mes imaginations favorites, m'écriai-je. Elles ont assez longtemps sommeillée.

— Et quelles sont-elles? » Elle posa la main sur ma nuque.

Une douce ivresse me saisit au contact de cette petite main chaude et sous ce regard tendrement pénétrant qui tombait sur moi au travers des paupières à demi closes.

« Être l'esclave d'une femme, d'une belle femme que j'aime et que j'adore.

— Et qui en retour vous maltraite! dit Wanda, m'interrompant en riant.

— Oui, qui me lie et me fouette, qui me donne des coups de pied tout en appartenant à un autre.

— Et qui, après vous avoir rendu fou de jalousie, dressé contre le rival bienheureux, pousse la présomption jusqu'à lui offrir votre personne, vous livrant à ses brutalités. Pourquoi pas? Le tableau final vous plaît-il un peu moins? »

Je regardai Wanda, effrayé.

« Vous dépassiez mes rêves.

— Oui, nous autres, femmes, sommes fertiles en inventions, dit-elle. Faites attention, si vous trouvez votre idéal, il pourrait bien arriver que vous soyez traité plus cruellement que vous ne le vouliez.

— Je crains d'avoir trouvé mon idéal », m'écriai-je, pressant mon visage brûlant sur ses genoux.

« Mais pas en moi? » s'écria Wanda. Elle rejeta sa fourrure et se mit à sauter en riant dans la chambre; elle riait encore lorsque je descendis l'escalier, et pensif, dans la cour, j'entendis encore en haut ce rire espiègle et mutin.

« Me faut-il incarner votre idéal? » dit malicieusement Wanda lorsque nous nous retrouvâmes aujourd'hui dans le parc.

Tout d'abord, je ne trouvai pas de réponse. Les sentiments les plus contradictoires s'affrontaient en moi. Elle s'assit sur l'un des bancs de pierre et se mit à jouer avec une fleur.

« Alors, le faut-il? »

Je m'agenouillai et saisis ses mains.

« Je vous en prie encore une fois, soyez ma femme, une femme fidèle et loyale; et si vous ne le pouvez pas, soyez alors mon idéal, mais entièrement, sans réserve, sans atténuation.

— Vous savez que je vous accorderai ma main dans un an si vous êtes l'homme que je cherche, repartit Wanda très sérieusement, mais je crois que vous me seriez reconnaissant si je réalisais le fruit de votre imagination. Voyons, que préférez-vous?

— Je crois que tout ce que je me représente en imagination se trouve dans votre nature.

— Vous vous leurrez.

— Je crois, poursuivis-je, que cela vous ravit d'avoir entièrement en votre pouvoir un homme pour le tourmenter.

— Non, non! » s'écria-t-elle vivement. « Et pourtant... » Elle réfléchit. « Je ne me comprends plus moi-même, poursuivit-elle, mais je dois vous faire un aveu. Vous avez corrompu mon imagination et échauffé mes sangs, je commence à trouver plaisir à tout cela. L'enthousiasme avec lequel vous me parlez d'une Pompadour, d'une Catherine II et de toutes ces créatures égoïstes, frivoles et cruelles, me ravit, descend au tréfonds de mon âme et me pousse à devenir semblable à ces femmes qui malgré leur méchanceté furent adorées servilement durant toute leur vie et jusque dans leur tombe. Vous faites finalement de moi une despote miniature, une Pompadour à usage domestique.

— Alors, dis-je poussé à bout, si cela est en vous, suivez la pente de votre nature, mais pas à moitié; et, si vous ne pouvez être une épouse fidèle et bonne, soyez un diable. »

J'étais exécuté et j'avais passé une nuit blanche; le voisinage de cette belle femme me donnait la fièvre. Je ne me souviens plus de ce que j'ai pu dire, mais je sais que j'ai baisé ses pieds et que j'ai soulevé l'un d'eux pour le poser sur ma nuque. Elle le retira prestement et se leva presque fâchée.

« Si vous m'aimez, Séverin », dit-elle vivement, d'un ton tranchant et impérieux, « ne parlez plus de ces choses, m'entendez-vous, plus jamais. Je pourrais vraiment, à la fin... » Elle sourit et se rassit.

« C'est parfaitement sérieux », dis-je dans une demi-hallucination. « Je vous adore à un point tel que je suis prêt à tout souffrir de vous pour pouvoir passer ma vie à vos côtés.

— Séverin, je vous mets encore une fois en garde...

— Vos avertissements sont vains. Faites de moi ce que vous voulez du moment que vous ne m'éloignez pas définitivement de vous.

— Séverin, reprit Wanda, je suis une femme jeune et frivole; il est dangereux pour vous de vous livrer à moi de la sorte, vous finiriez par devenir vraiment pour moi un jouet. Qui vous protège? Je peux abuser de votre folie.

— Vous êtes trop noble.

— Le pouvoir rend présomptueux.

— Sois donc présomptueuse, m'écriai-je, piétine-moi! »

Wanda croisa ses mains derrière ma nuque et me regarda dans les yeux en secouant la tête.

« Je crois que je ne le pourrais pas, mais je vais essayer, pour te faire plaisir, car je t'aime, Séverin, je t'aime comme je n'ai encore jamais aimé aucun homme. »

Aujourd'hui, elle a pris soudain son chapeau et son châle et j'ai dû l'accompagner dans un bazar. Là, elle s'est fait montrer des fouets, de longs fouets au manche court, comme ceux dont on se sert pour les chiens.

« Ceux-ci devraient aller, dit le vendeur.

— Non, ils sont beaucoup trop petits », répliqua Wanda en me lançant un coup d'œil de côté. « Il m'en faut un grand.

— Sans doute pour un bouledogue? demanda le marchand.

— Oui, s'écria-t-elle, comme ceux qu'on emploie en Russie avec les esclaves rétifs. »

Après avoir cherché, elle choisit enfin une cravache dont la seule vue me donna le frisson.

« Maintenant, au revoir, Séverin, dit-elle, j'ai encore quelques achats que je veux faire seule. »

Je pris congé d'elle et partis faire une promenade; en revenant, j'aperçus Wanda sortant de la boutique d'un fourreur. Elle me fit un signe.

« Réfléchissez encore », commença-t-elle, l'air ravi. « Je ne vous l'ai jamais caché, j'ai été exquisement fascinée par votre personne à la fois sérieuse et sensuelle; je suis naturellement très excitée à l'idée de voir l'homme le plus sérieux du monde entièrement dévoué à ma personne, oui, vraiment en extase à mes pieds. Mais cette excitation durera-t-elle? La femme aime l'homme, le maltraite comme un esclave et finit par le chasser à coups de pied.

— Allons, chasse-moi à coups de pied si tu en as assez de moi, répliquai-je. Je veux être ton esclave.

— Je vois que des dispositions dangereuses sommeillent en moi », dit Wanda après que nous eûmes fait quelques pas. « Tu les réveilles, et ce n'est pas à ton profit. Tu sais dépeindre la recherche du plaisir, la cruauté et la présomption en les rendant si attirants! Que diras-tu si je m'essaie à ce jeu et si je l'essaie d'abord avec toi, comme le fit Denys le Tyran avec l'homme qui avait inventé pour lui le supplice du bœuf de bronze, en l'y enfermant et en l'y faisant brûler le premier pour savoir si ses gémissements et ses râles imitaient vraiment le beuglement d'un taureau. Peut-être suis-je un Denys femme?

— Sois-le! m'écriai-je! Mon imagination sera comblée. Je t'appartiens pour le meilleur ou pour le pire, choisis toi-même. Je suis poussé par le Destin qui s'est installé en moi, destin diabolique et tout-puissant. »

« Mon bien-aimé!

« Je ne veux pas te voir aujourd'hui et demain; après-demain soir seulement, et là, *comme mon esclave*.

« Ta maîtresse,

« WANDA. »

« Comme mon esclave » était souligné. Je relus encore une fois le billet que j'avais reçu tôt dans la matinée, me fis seller un âne, une bête admirablement dressée, et partis dans les montagnes pour étourdir ma passion et ma nostalgie dans ce magnifique paysage des Carpates.

Me voilà de retour, fatigué, affamé, assoiffé, et avant tout amoureux. Je me change vivement et frappe à sa porte un instant après.

« Entrez! »

J'entre. Elle est debout au milieu de la pièce, vêtue d'une robe de satin blanc qui coule sur elle comme de la lumière, et d'une *kazabaïka* de satin rouge écarlate richement bordée d'une luxueuse hermine; un petit diadème de diamants est posé sur sa chevelure poudrée à frimas; elle a les bras croisés sur la poitrine et le sourcil froncé.

« Wanda! » Je cours vers elle, je veux passer mon bras autour d'elle et l'embrasser; elle recule d'un pas et me toise de haut en bas.

« Esclave!

— Maîtresse! » Je m'agenouille et baise l'ourlet de son vêtement.

« Voilà qui est bien.

— Oh, comme tu es belle!

— Est-ce que je te plais? » Elle se campe devant le miroir et se contemple avec une satisfaction orgueilleuse.

« Je vais devenir fou! »

Sa lèvre inférieure esquisse une moue dédaigneuse. Les paupières à demi closes, elle me regarde avec un air moqueur.

« Donne-moi la cravache. »

Je regarde autour de moi.

« Non, s'écrie-t-elle, reste à genoux! » Elle se dirige vers la cheminée, prend la cravache sur l'appui et la fait siffler dans l'air en me regardant en souriant; puis elle retrousse lentement les manches de sa jaquette de fourrure.

« Merveilleuse femme! ne puis-je m'empêcher de m'écrier.

— Tais-toi, esclave! » Soudain elle me regarde d'un air sombre, sauvage, et me cingle d'un coup de fouet. L'instant suivant, elle se penche vers moi avec compassion et me caresse tendrement la nuque.

« T'ai-je fait mal? » demande-t-elle, partagée entre la honte et la crainte.



« Non, dis-je, et quand cela serait, les souffrances que tu m'octroies me sont un délice. Fouette-moi si cela te fait plaisir.

— Mais cela ne me fait pas plaisir. »

De nouveau, cette ivresse étrange s'empare de moi.

« Fouette-moi, lui dis-je suppliant, fouette-moi sans pitié! »

Wanda brandit la cravache et m'atteint par deux fois.

« En as-tu assez maintenant?

— Non.

— Sérieusement, non?

— Fouette-moi, je t'en prie, c'est pour moi un délice.

— Oui, parce que tu sais bien que ce n'est pas sérieux, réplique-t-elle, et que je n'ai pas le cœur de te faire mal. Ces jeux barbares me répugnent. Si j'étais vraiment la femme qui cravache son esclave, tu serais rempli d'horreur.

— Non, Wanda, dis-je, je t'aime plus que moi-même, je te suis dévoué à la vie et à la mort; tu peux sérieusement faire tout ce que tu veux de moi, oui, tout ce que ta présomption t'inspire.

— Séverin!

— Piétine-moi! » dis-je en criant, me jetant devant elle la face contre terre.

« Je hais tout ce qui est comédie, dit Wanda avec impatience.

— Alors, maltraite-moi vraiment. »

Silence inquiétant.

« Séverin, je te préviens une dernière fois, commence Wanda.

— Si tu m'aimes, sois cruelle avec moi. Je l'implore en levant les yeux vers elle.

« Si je t'aime? » répète Wanda. « Alors, soit. » Elle recule et me contemple avec un sombre sourire. « Sois donc mon esclave, et prends conscience de ce que c'est que de tomber aux mains d'une femme. » Au même instant elle me donne un coup de pied.

« Eh bien, cela te convient-il? »

Elle brandit la cravache.

« Relève-toi! »

Je veux me lever. « Pas ainsi, ordonne-t-elle. A genoux! »

J'obéis et elle commence de me fouetter.

Les coups tombent prompts et drus sur mon dos et sur mes bras : l'un d'eux entaille mes chairs et la brûlure persiste, mais ces souffrances me ravissent car elles viennent d'elle, d'elle que j'adore et pour qui je suis prêt à chaque instant à donner ma vie.

Elle s'arrête. « Je commence à y prendre plaisir, dit-elle. C'est assez pour aujourd'hui, mais une curiosité diabolique me saisit : je voudrais voir jusqu'où iront tes forces, j'ai une terrible envie de te voir trembler sous ma cravache, de te voir souffrir, d'entendre enfin tes gémissements et tes râles, de continuer jusqu'à ce que tu demandes grâce, tandis que je te fouette toujours, sans pitié, jusqu'à ce que tu perdes connaissance. Oui, tu as éveillé de dangereux éléments dans ma nature... Maintenant, lève-toi ! »

Je saisissais sa main pour la presser contre mes lèvres.

« Quelle impudence ! »

Elle me repousse d'un coup de pied.

« Hors de ma vue, esclave ! »

Je me réveille après une nuit agitée de rêves confus et fiévreux. Il fait à peine jour.

Où est la vérité parmi tout ce qui plane dans mes souvenirs ? Qu'ai-je vécu, qu'ai-je rêvé ? J'ai été fouetté, cela est certain, je sens encore chaque coup, je peux compter sur mon corps les marques rouges et brûlantes. Et c'est elle qui m'a fouetté. Oui, maintenant je sais tout.

Mes visions sont devenues réalité. Que dois-je en penser ? la réalisation de mon rêve m'a-t-elle délivré ? Non, je suis seulement un peu fatigué, mais sa cruauté me comble de ravissement. Oh, comme je l'aime, comme je l'adore ! Ah, tout cela ne peut arriver à exprimer ce que je ressens et combien je me sens dévoué à elle. Quelle félicité d'être son esclave !

Elle m'appelle de son balcon. Je monte l'escalier en courant. Elle est debout sur le seuil de la porte et me tend amicalement la main. « J'ai honte », dit-elle pendant que je l'enlace et qu'elle pose sa tête contre ma poitrine.

« Comment ?

— Essayez d'oublier l'affreuse scène d'hier, dit-elle d'une voix tremblante. J'ai comblé pour vous vos folles imaginations; maintenant nous allons être raisonnables, nous allons être heureux et nous aimer, et, dans un an, je serai votre épouse.

— Ma maîtresse, m'écriai-je, et moi votre esclave !

— Pas un mot de plus au sujet de l'esclavage, de la cruauté et du fouet, interrompit Wanda. De tout cela, je ne vous accorde plus que la jaquette de fourrure. Venez et aidez-moi à la mettre. »

Minuit sonnait à la petite pendule de bronze surmontée d'un amour qui vient de décocher sa flèche. Je me levai et voulus partir.

Wanda ne dit rien, mais elle m'enlaça et m'entraîna de nouveau vers l'ottomane et se mit à m'embrasser encore. Ce langage muet avait quelque chose de si compréhensible et de si persuasif... Elle disait bien plus que je n'osais comprendre : il y avait dans tout l'être de Wanda un abandon rempli de langueurs, et une douceur voluptueuse dans ses yeux à demi clos, dans sa chevelure dont l'éclat roux brillait légèrement sous la poudre blanche, dans le satin blanc et rouge qui froufroutait à chacun de ses mouvements, dans l'ondulation de l'hermine qui bordait la *kazabaïka* dans laquelle elle se blotissait nonchalamment.

« Je t'en prie..., balbutiai-je. Mais tu vas te fâcher.

— Fais de moi ce que tu veux, chuchota-t-elle, puisque je t'appartiens.

— Alors piétine-moi, je t'en prie, sinon je deviens fou.

— Ne t'ai-je pas défendu... dit Wanda. Tu es incorrigible.

— Hélas ! Je suis si effroyablement amoureux ! » J'étais tombé à genoux et cachais contre elle mon visage brûlant.

« Je crois, dit Wanda pensive, que toute ta folie n'est véritablement qu'une sensualité démoniaque et insatisfait. Notre côté monstrueux produit de telles maladies. Si tu étais moins vertueux, tu serais parfaitement raisonnable.

— Alors, rends-moi raisonnable », murmurai-je. Mes mains se perdaient dans ses cheveux et dans la fourrure luisante qui, telle une mer au clair de lune, respirait au rythme de sa poitrine, semant le trouble dans mes sens.

Et je l'embrassai, non, elle m'embrassa sauvagement, sans ménagements, comme si elle avait voulu me mordre avec ses baisers. Il me semblait délier, j'avais depuis longtemps perdu la raison, et je perdis enfin le souffle aussi. J'essayai de me dégager.

« Qu'as-tu? demanda Wanda.

— Je souffre affreusement.

— Tu souffres? » Elle éclata d'un rire espiègle.

« Tu peux rire, dis-je en gémissant. Ne comprends-tu pas... »

Tout d'un coup, elle redevint sérieuse, prit ma tête dans ses mains et l'attira d'un mouvement brusque contre sa poitrine.

« Wanda! balbutiai-je.

— C'est vrai, cela te fait plaisir de souffrir», dit-elle, et elle se remit à rire. « Mais attends un peu, je vais te rendre raisonnable.

— Je ne continuerai pas à te demander si tu veux m'appartenir à jamais ou pour un seul instant, m'écriai-je. Je veux jouir de mon bonheur. Maintenant tu es à moi, et j'aime mieux te perdre que ne jamais te posséder.

— Te voilà raisonnable, dit-elle, m'embrassant à nouveau de ses lèvres terribles. J'arrachai sa veste d'hermine et ses dentelles, et sentis sa poitrine nue palpiter contre la mienne.

Puis je perdis connaissance.

Je ne me souviens plus ensuite que du moment où je vis quelques gouttes de sang sur ma main et où je lui demandai : « M'as-tu griffé? » d'un ton neutre.

« Non, mais je crois que je t'ai mordu. »

Il est bien étrange de voir comme une liaison amoureuse change de visage dès qu'entre en scène un nouveau personnage.

Nous avons vécu des journées merveilleuses ensemble, nous promenant dans la montagne et au bord des lacs, lisant ensemble, cependant que je complétais l'image

que je m'étais faite de Wanda. Et comme nous nous aimions! Comme son charmant visage était souriant! Mais voilà que survient une amie, une femme divorcée, un peu plus âgée, un peu plus expérimentée et un peu moins scrupuleuse que Wanda; et, déjà, son influence se fait sentir dans tous les domaines.

Wanda fronce le sourcil et montre à mon égard une certaine impatience. Est-ce qu'elle ne m'aime plus?

Voilà bientôt quinze jours que dure cette insupportable contrainte. L'amie habite chez Wanda, nous ne sommes jamais seuls. Un cercle de messieurs entoure les deux jeunes femmes. Avec tout mon sérieux et toute ma passion, je joue en tant qu'amant de Wanda un rôle ridicule. Elle me traite en étranger.

Aujourd'hui, au cours d'une promenade, elle est restée en arrière avec moi. Je voyais qu'elle l'avait fait exprès et ne me tenais plus de joie. Mais voici ce qu'elle me dit :

« Mon amie ne comprend pas comment je puis vous aimer. Elle ne vous trouve ni beau ni particulièrement attristant. En outre, elle m'entretient du matin jusqu'au soir de la vie brillante et frivole qu'on mène dans la capitale, des prétentions que j'y pourrais avoir, des partis intéressants que j'y trouverais, et des beaux et distingués adorateurs que j'y entraînerais. Mais que peut bien faire tout cela : je vous aime, c'est ainsi. »

Le souffle me manqua un instant, puis je dis :

« De par Dieu, je ne veux pas être un obstacle à votre bonheur, Wanda. Ne vous occupez pas de moi. »

Ce disant, je tirai mon chapeau et la laissai partir devant. Elle me regarda d'un air étonné, mais ne répondit pas un mot.

Pourtant, lorsque au retour je me trouvai par hasard à ses côtés, elle me serra furtivement la main et posa sur moi un regard si chaud et si brûlant de bonheur que tous les tourments des derniers jours disparurent à l'instant, et que toutes mes blessures se cicatrisèrent. Maintenant, je sais exactement combien je l'aime.

« Mon amie s'est plainte à ton sujet, me dit Wanda aujourd'hui.

— Elle a senti que je la méprise.

— Mais pourquoi la méprise-tu, petit fou? » s'écria Wanda en me prenant des deux mains par les oreilles.

« Parce qu'elle est hypocrite, dis-je. Je ne fais cas que d'une femme vertueuse, ou qui mène ouvertement une vie de plaisir.

— Comme moi, repartit Wanda en badinant. Mais, vois-tu, mon enfant, la femme ne le peut que dans des cas particuliers. Elle ne peut être ni aussi purement sensuelle, ni aussi libre spirituellement que l'homme; son amour est toujours fait d'un mélange de sensualité et de penchants intellectuels. C'est ainsi que son cœur désire s'attacher l'homme pour longtemps, alors qu'elle est elle-même soumise au changement; il s'ensuit un désaccord, le mensonge et la supercherie envahissent sa vie et tout son être, la plupart du temps à l'encontre de sa volonté, altérant ainsi son naturel.

— Il en est certainement ainsi, dis-je. Le caractère transcendental que la femme veut imprimer à l'amour la mène au mensonge.

— Mais le monde le veut aussi », dit Wanda, me coupant la parole. « Considère cette femme, elle a un mari et un amant à Lwow; elle a trouvé ici un nouvel admirateur. Elle les trompe tous, et pourtant tous la vénèrent et le monde la respecte.

— Soit, m'écriai-je, mais qu'elle te laisse hors du jeu. Elle te traite comme une vulgaire marchandise.

— Pourquoi pas? m'interrompit la belle créature avec vivacité. Chaque femme possède l'instinct et le goût de tirer parti de ses charmes; il est très bon de se donner sans amour et sans plaisir; on garde ce faisant le contrôle de soi, et l'on en tire tous les avantages.

— Wanda! C'est toi qui dis cela?

— Pourquoi pas? dit-elle. Souviens-toi bien de ce que je vais te dire maintenant : ne sois jamais sûr de la femme que tu aimes, car la nature de la femme recèle plus de périls que tu ne peux le croire. Les femmes ne sont ni aussi bonnes que les font leurs admirateurs et leurs défenseurs, ni aussi mauvaises que les font leurs détracteurs. Le caractère de la femme n'est qu'un manque de caractère. La meilleure femme peut momentanément sombrer dans la boue, et la pire peut inop-

nément s'élever à de grandes et bonnes actions, confondant ainsi ses contempteurs. Toute femme, bonne ou mauvaise, est capable à chaque instant d'avoir les pensées, les actions et les sentiments les plus diaboliques comme les plus divins, les plus sordides comme les plus purs. La femme, malgré tous les progrès de la civilisation, est restée telle qu'elle est sortie des mains de la nature, elle est comme les bêtes sauvages, elle peut se montrer fidèle ou infidèle, bienveillante ou cruelle, selon les sentiments qui la dominent. Seule une culture sérieuse et approfondie peut engendrer un caractère moral; l'homme, même égoïste ou méchant, obéit à des principes quand la femme n'obéit qu'à ses sentiments. N'oublie jamais cela, et ne sois jamais sûr de la femme que tu aimes. »

L'amie est partie. Enfin une soirée seul avec elle. Wanda est tellement bienveillante, elle a un tel cœur et une telle grâce qu'on dirait qu'elle a gardé pour cette bienheureuse soirée tout l'amour qu'elle m'avait retiré. Quelle félicité que de ne pas quitter ses lèvres, de mourir dans ses bras, et puis de plonger l'un dans l'autre nos yeux ivres de volupté lorsque, entièrement détentue, elle repose contre ma poitrine, toute à moi. Je ne peux pas croire, comprendre encore, que cette femme est à moi, à moi tout entière.

« Elle a pourtant raison sur un point », commença Wanda sans bouger ni même ouvrir les yeux, comme en dormant.

« Oui? »

Elle se tut.

« Ton amie? »

Elle fit un signe affirmatif. « Oui, elle a raison, tu n'es pas un homme, tu es un esprit romanesque, un adorateur charmant, et tu serais certainement un esclave sans prix, mais je ne peux pas t'imaginer dans le rôle d'un époux. »

Je sursautai.

« Qu'as-tu? Tu trembles?

— Je tremble à la pensée que je peux te perdre pour un rien, répliquai-je.

— Voyons, es-tu moins heureux pour cela mainte-

nant? demanda-t-elle. La pensée que j'ai appartenu à d'autres avant toi et que d'autres après toi me posséderont te ravit-elle un peu de ta joie? Et jouirais-tu moins de ton plaisir si un autre était heureux en même temps que toi?

— Wanda!

— Vois-tu, poursuivit-elle, ce serait une issue. Tu voudrais ne jamais me perdre. Je t'aime bien et tu me conviens si bien, intellectuellement, que j'aimerais vivre toujours avec toi si, à côté de toi...

— Quelle pensée! m'écriai-je. Je ressens une sorte d'horreur en face de toi.

— M'en aimes-tu moins?

— Au contraire. »

Wanda s'était dressée sur son bras gauche. « Je crois, dit-elle, que pour s'attacher un homme à jamais, il faut avant tout ne pas lui être fidèle. Quelle bonne épouse a jamais été aussi adorée qu'une héraïre?

— Effectivement, il y a dans l'infidélité d'une femme aimée un dououreux attrait, une très haute volupté.

— Pour toi aussi? demanda Wanda.

— Pour moi aussi.

— Et si je te fais ce plaisir? s'écria Wanda railleuse.

— Je souffrirai affreusement, mais je ne t'en adorerai que plus, répondis-je. Il faudrait cependant que tu ne me caches rien, mais que tu aies la grandeur démoniaque de me dire : « Je n'aimerai que toi, mais je rendrai heureux qui me plaira. »

Wanda secoua la tête.

« Le mensonge est contraire à ma nature; je suis franche, mais quel homme ne succombe au poids de la vérité? Si je te disais : « Cette vie joyeuse et sensuelle, ce paganisme, voilà mon idéal », aurais-tu la force de le supporter?

— Certainement. Je veux tout supporter de ta part pour ne pas te perdre. Je sens combien peu je t'appartiens.

— Mais, Séverin...

— Il en est pourtant ainsi, dis-je, et c'est pour cela que...

— C'est pour cela que tu aimerais... » Elle sourit malicieusement. « Ai-je deviné?

— ... Être ton esclave, m'écriai-je, t'appartenir, docile et sans volonté, que tu disposes librement de moi et que cela ne devienne jamais un poids pour toi. Pendant que tu bois la vie à pleins traits et qu'au sein d'un luxe opulent tu jouis d'un bonheur serein et de l'amour des dieux, j'aimerais te servir, te mettre et t'enlever tes chaussures.

— Finalement, tu n'as pas tellement tort, répondit Wanda, car c'est seulement comme esclave que tu pourrais supporter que j'en aime d'autres. Et puis la liberté du plaisir du monde antique est impensable sans l'esclavage. Oh, ce doit être un sentiment digne des dieux que l'on doit éprouver en voyant devant soi des êtres plier le genou et trembler. Je veux avoir des esclaves, entends-tu, Séverin?

— Ne suis-je pas ton esclave?

— Écoute-moi donc, dit Wanda agitée en saisissant ma main, je veux être à toi aussi longtemps que je t'aime.

— Un mois?

— Peut-être même deux.

— Et puis?

— Et toi tu es mon esclave.

— Et toi?

— Moi? Que demandes-tu? Je suis une déesse et descends parfois doucement, tout doucement et secrètement de mon Olympe jusqu'à toi... Mais qu'est-ce que tout cela? » dit Wanda, la tête dans les mains et le regard perdu au loin. « Des visions dorées qui ne seront jamais réalité. »

Tout son être était envahi d'une mélancolie songeuse et inquiétante; je ne l'avais encore jamais vue ainsi.

« Et pourquoi serait-ce irréalisable? commençai-je.

— Parce que l'esclavage n'existe pas chez nous.

— Partons donc pour un pays où il existe encore, en Orient, en Turquie, dis-je vivement.

— Tu voudrais, Séverin... Sérieusement? » dit Wanda. Ses yeux brillaient.

« Oui, je veux vraiment être ton esclave, poursuivis-je, je veux que ton pouvoir sur moi devienne loi, que ma vie repose dans tes mains, et que rien dans ce monde ne puisse me protéger ou me sauver en face de

toi. Oh, quelle volupté de dépendre entièrement de ta volonté, de ton humeur, et d'obéir à un signe de ton doigt. Et puis — quelle félicité! —, lorsque la déesse se montre clémence, l'esclave a le droit de baisser les lèvres dont dépendent sa vie et sa mort. »

Je m'agenouillai et posai mon front brûlant sur ses genoux.

« Tu as la fièvre, Séverin, dit Wanda émue. M'aimes-tu vraiment si intensément? » Elle me serra contre elle et me couvrit de baisers.

« Alors, tu veux bien? commença-t-elle tremblante.

— Je te le jure ici, sur Dieu et sur mon honneur, je suis ton esclave où et quand tu voudras, dès que tu l'ordonneras, m'écriai-je en pouvant à peine me maîtriser.

— Et si je te prends au mot? dit Wanda.

— Fais-le.

— Il y a pour moi un attrait sans pareil, dit-elle, dans le fait de savoir qu'un homme qui m'adore et que j'aime de toute mon âme m'est entièrement dévoué et dépend de mon humeur et de ma volonté, dans le fait de posséder cet homme comme esclave, alors que je... »

Elle me regarda bizarrement.

« Ce sera ta faute si je deviens vraiment frivole, poursuivit-elle. Je crois que tu as presque peur de moi maintenant, mais j'ai ton serment.

— Et je le tiendrai.

— Je m'en occuperai, répliqua-t-elle. Maintenant j'y trouve du plaisir, maintenant il ne faut plus que cela reste dans le domaine de l'imagination. Tu seras mon esclave, et moi, je vais essayer d'être la Vénus à la fourrure. »

Je pensais connaître enfin cette femme et la comprendre, et je vois maintenant qu'il me faut recommencer au début. Avec quelle répugnance elle s'est emparée de mes idées il y a quelque temps, et avec quel sérieux elle en prépare maintenant la réalisation! Elle a conçu un contrat selon lequel je m'engage par un serment fait sur mon honneur à être son esclave aussi longtemps qu'elle le voudra. Le bras passé autour de mon cou,

elle me lit ce document inouï et incroyable; un baiser ponctue chaque phrase.

« Mais ce contrat ne mentionne de devoirs que pour moi? dis-je pour la taquiner.

— Naturellement, répond-elle avec le plus grand sérieux. Tu cesses d'être mon amant, je suis donc déliée de tous mes devoirs vis-à-vis de toi et de tous les égards que je te devais. Tu dois considérer ma faveur comme une grâce. Tu n'as plus aucun droit et tu ne peux plus en faire valoir aucun. Mon pouvoir sur toi ne peut avoir de limites. Songe un peu que tu ne vaux guère mieux maintenant qu'un chien ou qu'un objet. Tu es ma chose, le jouet que je peux briser si cela doit me procurer un moment de plaisir. Tu n'es rien et je suis tout. Comprends-tu? » Elle se mit à rire et m'embrassa de nouveau; une sorte de frisson m'envahit.

« M'autoriscs-tu à émettre quelques conditions? commençai-je.

— Des conditions? » Elle fronça le sourcil. « Ah, tu commences à avoir peur, ou même tu regresses ta décision : cela arrive trop tard, j'ai ton serment et ta parole d'honneur. Mais parle.

— Tout d'abord, j'aimerais que les deux points suivants soient inclus dans notre contrat : que tu ne te sépares jamais complètement de moi, et que tu ne me livres pas aux brutalités d'un de tes adorateurs.

— Mais Séverin », s'écria Wanda, la voix émue et des larmes dans les yeux, « comment peux-tu croire que... moi, un homme qui m'aime tant et qui s'abandonne à un tel point en mon pouvoir... je pourrais... »

Elle s'interrompit.

« Non, non! dis-je en couvrant ses mains de baisers. Je ne crains rien venant de toi qui puisse me déshonorer, pardonne-moi cet instant détestable. »

Wanda sourit délicieusement, mit sa joue contre la mienne et sembla songeuse.

« Tu as oublié quelqu'une chose, chuchota-t-elle malicieusement. Le plus important.

— Une condition?

— Oui, que je me montre toujours vêtue d'une fourrure, s'écria Wanda. Mais je te le promets maintenant, j'en porterai une, ne serait-ce que parce que cela me

procure les sentiments d'une despote. Je veux être très cruelle envers toi, comprends-tu?

— Dois-je signer le contrat? demandai-je.

— Pas encore, dit Wanda. Je vais auparavant y rajouter tes conditions, et là, tu pourras le signer en lieu et place.

— A Constantinople?

— Non, j'ai réfléchi. Quel intérêt peut-il y avoir pour moi à posséder un esclave dans un pays où chacun a le sien? C'est ici que je veux, moi seule, avoir un esclave, dans notre société cultivée, raisonnable et philistine, et un esclave qui m'appartiendra non pas au nom d'une loi, d'un droit ou d'un pouvoir, mais qui sera sans volonté entre mes mains du fait de la puissance de ma beauté et de tout mon être. Je trouve cela piquant. Mais partons cependant pour un pays où personne ne nous connaît et dans lequel tu pourras, sans problème, être mon valet aux yeux du monde. L'Italic, peut-être, Rome ou Naples. »

Nous étions assis sur l'ottomane de Wanda; elle portait sa jaquette bordée d'hcrmine, ses cheveux étaient répandus sur son dos, tels la crinière d'une lionne, et elle était suspendue à mes lèvres, buvant mon âme que je sentais s'échapper de mon corps. La tête me tournait, mon sang commençait à bouillonner, mon cœur battait violemment contre le sien.

« Je veux être tout entier entre tes mains, Wanda », m'écriai-je soudain dans le tumulte de la passion qui m'empêchait de voir clair et de décider librement, « sans conditions, sans limitation de ton pouvoir sur moi. Je veux être livré aux grâces et aux disgrâces de ton bon plaisir. » En disant ces mots, je tombai à ses pieds et levai sur elle un regard enivré.

« Comme tu es beau maintenant, s'écria-t-elle. Tes yeux à demi clos comme en extase me ravissent et me transportent. Ton regard doit être merveilleux lorsque, battu à mort, tu es sur le point de succomber. Tu as les yeux d'un martyr. »

Quelquefois je trouve pourtant un peu inquiétant de me livrer ainsi entièrement et sans conditions aux

mains d'une femme. Et si, avec son pouvoir, elle abusait de ma passion?

Je vis donc maintenant ce qui a préoccupé mes esprits depuis que je suis tout petit, ce qui me remplissait toujours d'un doux effroi. Folle appréhension! C'est un jeu espiègle auquel elle se livre avec moi, pas plus. Elle m'aime, naturellement, et elle est si bonne, c'est une noble nature, incapable de toute trahison; mais tout est entre ses mains, elle peut si elle veut. Quels charmes dans ce doute, dans cette angoisse!

Je comprends maintenant Manon Lescaut et le pauvre chevalier qui l'adore maîtresse d'un autre, jusqu'au pilori. L'amour ignore la vertu et le mérite, il aime, et il oublie et pardonne tout parce qu'il le doit. Ce n'est pas notre jugement qui nous mène, ce ne sont pas les qualités ou les défauts que nous découvrons dans l'objet aimé qui nous poussent à nous donner ou nous font reculer avec effroi. Nous sommes poussés par une force douce, mystérieuse et mélancolique, et nous cessons de penser, de sentir et de vouloir. Nous nous laissons entraîner par elle sans demander où cela va nous conduire.

Aujourd'hui, au cours de la promenade, un prince russe s'est montré pour la première fois; sa taille athlétique, les traits bien dessinés de son visage et le luxe de sa mise ont provoqué l'attention générale. Les dames en particulier regardaient d'un air étonné ce bel animal sauvage, mais lui, l'œil sombre, marchait par les allées, ne prenant garde à personne. Deux serviteurs l'accompagnaient, un Noir tout de satin rouge habillé, et un Tcherkesse brillamment équipé. Le prince aperçut soudain Wanda, il fixa son regard froid et perçant sur elle, il tourna même la tête vers elle et, lorsqu'elle fut passée, il resta immobile à la regarder.

Et elle, elle le dévorait de ses yeux verts étincelants, et elle semblait prête à donner tout au monde pour le rencontrer de nouveau. Je fus saisi à la gorge par la coquetterie raffinée avec laquelle elle marchait et par

le charme qu'elle mettait dans ses mouvements et dans son regard. En rentrant à la maison, je lui fis une remarque à ce sujet. Elle fronça le sourcil.

« Que veux-tu, dit-elle, le prince est un homme qui pourrait me plaire, et même qui m'éblouit; je suis libre, je peux faire ce qui me plaît.

— Tu ne m'aimes donc plus? balbutiai-je effrayé.

— Je n'aime que toi, répondit-elle, mais je vais me laisser faire la cour par le prince.

— Wanda!

— N'es-tu pas mon esclave? dit-elle tranquillement. Ne suis-je pas Vénus, la cruelle Vénus à la fourrure du Nord? »

Je me tus. Je me sentais véritablement anéanti par ses paroles; son regard froid pénétrait dans mon cœur comme un poignard.

« Tu vas tout de suite aller t'enquérir du nom du prince, de sa demeure et de tout ce qui le concerne, tu m'entends? poursuivit-elle.

— Mais...

— Pas d'objections. Obéis! » s'écria Wanda avec une dureté dont je ne l'aurais jamais cru capable. « Ne te montre pas à mes yeux avant de pouvoir donner réponse à toutes mes questions. »

C'est seulement dans l'après-midi que je pus rapporter à Wanda tous les renseignements désirés. Elle me fit rester debout devant elle comme un domestique, cependant qu'installée dans un fauteuil elle m'écoutait en souriant. Puis elle fit un signe de la tête; elle semblait satisfaite.

« Donne-moi le tabouret », m'ordonna-t-elle.

J'obéis et, après l'avoir posé devant elle et mis ses pieds dessus, je restai à genoux.

« Comment cela finira-t-il? » demandai-je tristement après un court silence.

Elle éclata d'un rire mutin.

« Cela n'a même pas commencé.

— Tu as encore moins de cœur que je ne le pensais, répliquai-je blessé.

— Séverin, commença Wanda sérieusement. Je n'ai

encore rien fait, rien du tout, et tu me trouves déjà sans cœur. Que sera-ce lorsque je comblerai tes désirs, lorsque je mènerai une vie joyeuse et libre entourée d'un cercle d'adorateurs et que, selon ton idéal, je te donnerai des coups de pied et de cravache?

— Tu prends mes imaginations trop au sérieux.

— Trop au sérieux? A partir du moment où je les réalise, je ne peux pourtant pas garder le ton de la plaisanterie, repartit-elle. Tu sais combien je déteste tout ce qui est jeu et comédie. Tu l'as voulu. Était-ce mon idée ou la tiennet? Est-ce moi qui t'y ai entraîné, ou bien as-tu échauffé mon imagination? En tous les cas, la chose est sérieuse à présent.

— Wanda, répondis-je tendrement, écoute-moi calmement. Nous nous aimons si immensément, nous sommes tellement heureux; veux-tu sacrifier tout notre avenir à un caprice?

— Ce n'est plus un caprice! s'écria-t-elle.

— Mais quoi donc alors? demandai-je effrayé.

— C'était déjà en moi, dit-elle tranquillement et presque pensive. Peut-être que cela n'aurait jamais vu la lumière, mais tu as éveillé et développé cette chose en moi, et maintenant que c'est devenu un instinct puissant, maintenant que j'en suis comblée et que j'y trouve du plaisir, maintenant que je ne peux plus et ne veux plus faire autrement, maintenant, tu veux retourner en arrière! Dis-moi, es-tu un homme?

— Chère, très chère Wanda! » Je me mis à la caresser et à l'embrasser.

— Laisse-moi. Tu n'es pas un homme.

— Et toi, qu'es-tu? dis-je en m'emportant.

— Je suis égoïste, dit-elle, tu le sais. Je ne suis pas comme toi, forte pour imaginer, faible pour réaliser. Quand j'entreprends quelque chose, je vais jusqu'au bout, et avec d'autant plus de sûreté que je trouve plus de résistance devant moi. Laisse-moi! »

Elle me repoussa et se leva.

« Wanda! » Je me levai aussi et la regardai dans les yeux.

« Tu me connais à présent, poursuivit-elle. Je t'avertis encore une fois. Tu as encore le choix. Je ne te force pas à devenir mon esclave.

— Wanda », répondis-je ému, les larmes aux yeux, « tu ne sais pas combien je t'aime ».

Elle eut une moue dédaigneuse.

« Tu te trompes, tu te fais plus détestable que tu n'es, ta nature est beaucoup trop bonne, trop noble...

— Que connais-tu de ma nature? dit-elle en m'interrompant violemment. Tu vas me connaître!

— Wanda!

— Décide-toi. Veux-tu te soumettre, sans réserve?

— Et si je dis non?

— Alors... »

Elle marcha sur moi, froide et sarcastique, et lorsque je la vis devant moi, les bras croisés sur la poitrine, ce méchant sourire sur les lèvres, c'était vraiment la femme despotique que j'avais imaginée; ses traits étaient durs et on ne pouvait rien lire dans son regard qui promettait la bonté ou la pitié.

« Bien, dit-elle enfin.

— Tu es méchante, dis-je. Tu vas me fouetter.

— Oh! non, répondit-elle, je vais te laisser partir. Tu es libre, je ne te retiens pas.

— Wanda, moi qui t'aime tant!

— Oui, vous, monsieur, vous qui m'adorez, s'écria-t-elle dédaigneusement, vous qui êtes aussi un lâche, un menteur et un parjure, quittez-moi à l'instant même.

— Wanda!

— Animal! »

Le sang afflua dans mon cœur. Je me jetai à ses pieds et me mis à pleurer.

« Encore des larmes! » Elle se mit à rire. Oh, ce rire était épouvantable. « Allez, je ne veux plus vous voir.

— Mon Dieu! criai-je hors de moi. Je ferai tout ce que tu m'ordonneras; je serai ton esclave, ta chose, tu pourras agir selon ton bon plaisir avec moi, mais ne me repousse pas : je suis perdu, je ne peux pas vivre sans toi. » J'entourai ses genoux et couvris sa main de baisers.

« Oui, il faut que tu sois un esclave et que tu goûtes de la cravache, parce que tu n'es pas un homme », dit-elle tranquillement. Et c'est cela qui me saisissait

le cœur avec une telle force : elle n'était pas en colère, même pas excitée; au contraire, elle parlait posément.

« Je te connais, à présent, je connais ta nature de chien, qui adore lorsqu'il est piétiné, et d'autant plus qu'il est plus maltraité. Je te connais maintenant, mais toi, c'est maintenant seulement que tu vas me découvrir. »

Elle marchait à grands pas, cependant qu'anéanti je restai à genoux; ma tête pendait, les larmes m'inondaient.

« Viens me voir », m'ordonna Wanda, s'installant sur l'ottomane. Je lui obéis et vint m'asseoir à côté d'elle. Elle me regarda d'un air sombre, puis soudain ses yeux s'éclairèrent d'une lumière intérieure, elle m'attira en souriant contre sa poitrine et se mit à sécher mes larmes avec des baisers.

Le côté comique de ma situation, c'est que je peux m'enfuir et que je ne le veux pas, c'est que je supporte tout dès qu'elle menace de me rendre ma liberté.

Si seulement elle reprenait sa cravache! La bonté avec laquelle elle me traite a quelque chose d'inquiétant pour moi. Il me semble que je suis une petite souris prisonnière d'un beau chat qui joue délicatement avec elle, prêt à chaque instant à la déchirer. Mon cœur de souris bat à tout rompre.

Quels sont ses projets, que veut-elle faire de moi?

Elle semble avoir complètement oublié notre contrat et mon esclavage. Ou bien n'était-ce vraiment qu'un caprice et a-t-elle renoncé à ses plans à partir du moment où je ne lui ai plus opposé de résistance et où je me suis plié à ses humeurs souveraines? Comme elle est bonne avec moi à présent, comme elle se montre tendre et pleine d'amour! Nous coulons des jours biehheureux.

Aujourd'hui, elle m'a fait lire la scène de *Faust* au cours de laquelle Méphistophélès apparaît sous la forme d'un étudiant en voyage; elle avait l'air étrangement satisfaite et ne me quittait pas des yeux.

« Je ne comprends pas, dit-elle lorsque j'eus achevé, comment un homme peut exposer de grandes et belles pensées de manière si merveilleusement claire, si précisément et si raisonnablement, tout en étant cependant un esprit romanesque et un suprasensuel.

— Cela t'a plu », dis-je en baisant sa main.

Elle me caressa amicalement le front.

« Je t'aime, Séverin, murmura-t-elle, je crois que je ne pourrai jamais aimer un autre homme davantage. Soyons raisonnables, veux-tu? »

Au lieu de répondre, je l'enfermai dans mes bras; mon cœur se remplit d'un bonheur profond, ardent et mélancolique, et mes yeux se mouillèrent; une larme tomba sur sa main.

« Comment peux-tu pleurer! s'écria-t-elle. Tu es un enfant. »

Au cours d'une promenade en voiture, nous avons rencontré le prince russe. Il fut visiblement désagréablement surpris de me voir aux côtés de Wanda, et sembla vouloir la percer de son regard vert électrique. Mais elle — j'aurais voulu tomber à ses pieds et les baiser —, elle ne parut pas le remarquer, laissant son regard errer indifféremment sur lui comme s'il s'agissait d'un objet, un arbre par exemple, puis elle se tourna vers moi avec son sourire adorable.

Aujourd'hui, comme je lui disais bonsoir, elle parut soudain distraite et chagrine sans raison. Quel souci pouvait bien l'occuper?

« Je regrette que tu me quittes », dit-elle comme j'étais déjà sur le seuil de la porte.

« Il ne tient qu'à toi d'abréger pour moi ce pénible temps d'épreuve; cesse de me tourmenter, implorai-je.

— Tu ne crois donc pas que cette contrainte est aussi une torture pour moi? jeta Wanda.

— Alors, fais-la cesser, dis-je en l'enlaçant. Sois ma femme.

— Jamais, Séverin, dit-elle doucement mais avec une grande fermeté.

— Qu'est-ce que cela? »

J'étais saisi jusqu'au plus profond de mon âme.

« Tu n'es pas un mari pour moi. »

Je la regardai, retirai lentement mon bras qui était resté autour de sa taille et quittai la chambre, — et elle, elle n'eut pas un mot pour me rappeler.

Une nuit sans sommeil. J'ai pris, puis rejeté tant et tant de décisions! Au matin, j'écrivis une lettre dans laquelle je déclarai nos relations rompues. La main m'en tremblait, et je me brûlai les doigts en la cachetant.

Mes genoux menaçaient de se rompre lorsque je montai l'escalier pour la donner à la femme de chambre.

Tout à coup, la porte s'ouvrit et Wanda passa sa tête couverte de papillotes.

« Je ne suis pas encore coiffée, dit-elle en souriant. Qu'est-ce que vous avez là?

— Une lettre.

— Pour moi? »

J'acquiesçai.

« Ah! Vous voulez rompre avec moi, s'écria-t-elle ironiquement.

— Ne m'avez-vous pas déclaré hier que je n'étais pas un mari pour vous?

— Je vous le répète, dit-elle.

— Alors... » Je tremblais de tous mes membres, la voix me manquait. Je lui tendis la lettre.

« Gardez-la, dit-elle en me regardant froidement. Vous oubliez qu'il n'est plus question de savoir si vous me contentez comme mari ou pas; vous êtes en tout cas assez bon pour faire un esclave.

— Madame! m'écriai-je indigné.

— Oui, c'est ainsi que vous aurez à m'appeler à l'avenir », répondit Wanda en relevant la tête avec une expression de mépris indicible. « Préparez vos affaires dans les vingt-quatre heures, je pars après-demain pour l'Italie et vous m'accompagnerez comme domestique.

— Wanda!

— Je vous interdis toute familiarité, dit-elle en me coupant prestement la parole. De même, vous n'avez pas à venir chez moi sans que je vous aie appelé ou sonné, et vous n'avez pas à me parler sans que je vous aie

adressé la parole. A partir d'aujourd'hui, vous ne vous appelez plus Séverin, mais Grégoire. »

Je tremblais de rage, et pourtant — je ne peux le nier — de plaisir aussi, et d'une excitation piquante.

« Mais, madame, vous connaissez ma situation, commençai-je troublé. Je dépende encore de mon père financièrement, et je doute que la grosse somme dont j'ai besoin pour ce voyage... »

— Cela veut dire que tu n'as pas d'argent, Grégoire, remarqua Wanda ravie. Tant mieux, tu dépendras ainsi complètement de moi et tu seras vraiment mon esclave.

— Vous ne pensez pas, essayai-je d'objecter, qu'en homme d'honneur je puisse...

— Je pense, répondit-elle presque sur un ton de commandement, qu'en homme d'honneur vous avez avant tout à tenir votre serment et votre parole, à me suivre partout où je vous l'ordonnerai comme mon esclave et à m'obéir dans tout ce que je vous commanderai. Maintenant, va, Grégoire. »

Je me tournai vers la porte.

« Pas encore : tu peux me baisser la main auparavant. » Ce disant, elle me tendit sa main à baiser avec une nonchalance empreinte de fierté, et moi, triste amateur, âne, misérable esclave, je la pressai avec une tendresse fougueuse contre mes lèvres desséchées par la chaleur et l'excitation du moment.

Un dernier signe bienveillant de la tête et j'étais congédié.

Tard dans la soirée, la lumière et le feu du grand poêle vert brûlaient encore chez moi, car j'avais des lettres et des papiers à ranger, et l'automne était arrivé d'un seul coup dans toute sa splendeur, comme c'est le cas habituellement chez nous.

Soudain, elle frappa à ma fenêtre avec le manche de sa cravache. J'ouvris et l'aperçus debout, dehors, vêtue de sa jaquette bordée d'hermine et coiffée d'une toque de cosaque en hermine, haute et ronde, comme celle qu'aimait à porter la Grande Catherine.

« Es-tu prêt, Grégoire? demanda-t-elle l'air sévère.

— Pas encore, maîtresse, répondis-je.

— Ce mot me plaît, dit-elle là-dessus. Tu m'appelle-

ras toujours maîtresse, entends-tu? Demain à neuf heures, nous partons. Jusqu'au chef-lieu, tu es mon cavalier, mon ami; à partir du moment où nous serons montés dans le train, tu seras mon esclave et mon domestique. Maintenant, ferme la fenêtre et ouvre la porte. »

Lorsque j'eus fait ce qu'elle avait ordonné et qu'elle fut entrée, elle me demanda en fronçant les sourcils d'un air ironique :

« Allons, est-ce que je te plais?

— Tu es...

— Qui t'a permis... » Elle m'assena un coup de sa cravache.

« Vous êtes merveilleusement belle, maîtresse. »

Wanda sourit et s'assit dans mon fauteuil.

« Agenouille-toi, là, près de mon fauteuil. »

J'obéis.

« Baise-moi la main. »

Je saisissai sa petite main froide et la baisai.

« La bouche. »

Dans un transport passionné, j'entourai de mon bras la belle et cruelle femme et couvris son visage, sa bouche et sa poitrine de baisers brûlants. Elle me les rendit avec un feu semblable, les paupières closes, comme en rêve, jusqu'après minuit.

Le lendemain, à neuf heures précises comme elle l'avait ordonné, tout était prêt pour le départ; nous quittâmes dans une confortable calèche la petite station des Carpathes où le drame le plus intéressant de ma vie avait formé un nœud dont alors personne n'aurait pu prévoir le dénouement.

Tout allait encore bien. J'étais assis à côté de Wanda, elle bavardait tout à fait amicalement et avec beaucoup d'esprit avec moi, évoquant l'Italie, le dernier roman de Pisemski et les opéras de Wagner. Elle portait pour le voyage une sorte de costume d'amazone, une robe de drap noir et une courte jaquette de la même étoffe bordée de fourrure sombre, qui moulaient ses formes sveltes et les mettaient admirablement en valeur; là-dessus, une fourrure de voyage de teinte foncée. Sur ses cheveux coiffés en un chignon à l'antique était posée une

petite toque de fourrure sombre retenant un voile noir qui tombait tout autour. Wanda était de très bonne humeur, elle me mettait des bonbons dans la bouche, me coiffait, défaisait mon écharpe et la nouait autrement fort joliment, étendait sa fourrure sur mes genoux pour me presser la main en cachette, et lorsque notre cocher juif regardait devant lui, elle me donnait même un baiser; ses lèvres froides respiraient le parfum glacé d'une jeune rose frileuse, éclosé en automne parmi les arbustes dénudés et les feuilles jaunies, alors que les premiers matins de givre ont garni son calice de petits diamants de glace.

Voilà le chef-lieu. Nous descendons devant la gare. Wanda rejette sa fourrure et me la met dans les bras avec un sourire charmant. Puis elle va chercher les billets.

Lorsqu'elle revient, elle est complètement transformée.

« Voilà ton billet, Grégoire », dit-elle avec le ton que prendrait une grande dame arrogante pour parler à son laquais.

« Un billet de troisième classe, dis-je avec une fureur comique.

— Naturellement, poursuit-elle. Maintenant, fais attention, tu ne monteras dans le train que lorsque je serai dans mon compartiment et que je n'aurai plus besoin de toi. A chaque station, tu te précipiteras vers mon wagon pour prendre mes ordres. N'y manque pas. Et maintenant, donne-moi ma fourrure. »

Après que, soumis comme un esclave, je l'eus aidée à la mettre, elle chercha un compartiment de première classe vide, toujours suivie par moi. Appuyée sur mon épaule, elle y sauta et je dus lui envelopper les pieds d'une peau d'ours et les lui poser sur le cruchon d'eau chaude.

Puis elle me fit un signe de la tête et me congédia. Je montai lentement dans un wagon de troisième classe rempli d'une infecte fumée de tabac — les parvis de l'Enfer, sur lesquels flottent les brouillards de l'Achéron — et j'eus tout le loisir de méditer sur l'éénigme de

la nature humaine et sur le point le plus important de cette énigme : la femme.

Chaque fois que le train s'arrête, je bondis dehors, je cours à son wagon et j'attends ses ordres, le bonnet à la main. Elle désire parfois un café, parfois un verre d'eau, et une fois un petit souper; une autre fois, une cuvette d'eau chaude pour se laver les mains, et cela continue ainsi. Elle se laisse faire la cour par quelques cavaliers montés dans son compartiment. Je meurs de jalouse, et il me faut faire des bonds d'antilope pour lui apporter chaque fois ce qu'elle désire et ne pas manquer le train. C'est ainsi que la nuit arrive. Je ne peux ni avaler une bouchée, ni dormir. Je respire un air qui empêche l'oignon avec des paysans polonais, des marchands juifs, des soldats vulgaires et, lorsque je gravis les marches de son compartiment, je la vois confortablement installée dans sa fourrure, étendue sur les coussins, recouverte de peaux de bêtes, telle une despote orientale, et les messieurs autour d'elle sont assis droits contre la cloison, tels des dieux de l'Inde, et osent à peine respirer.

Elle continue de me traiter comme son valet à Vienne où elle s'est arrêtée un jour pour faire des achats et pour se procurer avant tout une série de toilettes luxueuses. Je marche derrière elle, à la distance respectueuse de dix pas. Elle me tend les paquets sans m'honorer du moindre regard amical et me laisse ahiner derrière elle, chargé comme un âne.

Avant le départ, elle s'empare de tous mes vêtements pour en faire cadeau au portier de l'hôtel, puis m'ordonne de revêtir sa livrée, un costume de la région de Cracovie, à ses couleurs : bleu clair aux parements rouges, avec une toque rouge carrée ornée d'une plume de paon; le tout ne me va pas si mal.

Les boutons d'argent portent ses armes. J'ai le sentiment d'être vendu, ou bien d'avoir promis mon âme au diable.

Mon beau diable me mène de Vienne à Florence. Au lieu des paysans de Mazurie et des juifs aux cheveux

gras, j'ai maintenant pour compagnons un brillant sergent du premier régiment des grenadiers italiens et un pauvre peintre allemand. La fumée du tabac ne sent plus l'oignon, mais plutôt le saucisson et le fromage.

Il fait de nouveau nuit. Je suis allongé sur la banquette de bois comme à la torture : j'ai le bras et les jambes moulus. Mais mon histoire est pourtant poétique : les étoiles brillent au ciel, le sergent a le visage d'un Apollon du Belvédère et le peintre chante une merveilleuse chanson allemande :

Voici que les ténèbres s'obscurcissent
Et que les étoiles s'éveillent l'une après l'autre.
Quel est ce parfum chargé de désir
Qui monte et se déverse à flots dans la nuit?

Sur l'océan des rêves,
Mon âme va, voguant,
Voguant sans cesse,
Vers ton âme.

Et je songe à la belle créature qui dort tranquillement d'un sommeil royal dans sa moelleuse fourrure.

Florence! Du tumulte, des cris, des portefaix et des fiacres qui vous importunent. Wanda choisit une voiture et renvoie le porteur.

« A quoi me servirait mon domestique? dit-elle. Grégoire, voilà le ticket, va chercher les bagages. »

Elle s'enveloppe de sa fourrure et s'assied tranquillement dans la voiture pendant que j'apporte l'une après l'autre les lourdes malles. A ce moment, je m'affondre en portant l'une d'elles; un aimable carabinier au visage sympathique vient m'aider. Elle rit.

« Elle doit être lourde, dit-elle, toutes mes fourrures sont dedans. »

Je monte à côté du cocher et essuie les gouttes de sueur qui perlent à mon front. Elle donne le nom de l'hôtel et le cocher fouette ses chevaux. Quelques minutes après, nous faisons halte devant une entrée brillamment éclairée.

« Y a-t-il des chambres? demande-t-elle au portier.
— Oui, madame.

— Deux pour moi, une pour mon domestique, toutes avec des poêles.

— Deux chambres élégantes pour vous, madame, toutes les deux avec des cheminées, repartit le garçon qui s'est précipité, et une sans chauffage pour le domestique.

— Montrez-moi les chambres. »

Elle les inspecte, puis dit très vite :

« Bien, je suis satisfaite, mais faites vite du feu. Le domestique peut dormir dans la pièce sans chauffage. »

Je la fixe.

« Monte les valises, Grégoire, ordonne-t-elle sans faire attention à mon regard. Pendant ce temps, je fais toilette et descends dans la salle à manger. Tu pourras aussi prendre quelque chose après pour dîner. »

Pendant qu'elle passe dans la pièce à côté, je traîne les valises jusqu'en haut et j'aide le garçon à faire du feu dans sa chambre à coucher, tandis qu'il essaie en mauvais français de savoir qui est ma « patronne ». Je contemple un instant avec une muette envie le feu pétillant dans la cheminée, le lit à baldaquin, blanc et parfumé, et le tapis qui recouvre le sol. Puis, fatigué et affamé, je descends l'escalier et demande quelque chose à manger. Un garçon bienveillant qui a été soldat autrichien et se donne toutes les peines du monde pour me parler en allemand me conduit à la salle à manger et me sert. Pour la première fois depuis trente-six heures je bois quelque chose de frais et m'apprête à prendre une bouchée de quelque chose de chaud lorsqu'elle entre.

Je me lève.

« Comment pouvez-vous me conduire dans une salle à manger où mange mon domestique ? » dit-elle au garçon, vibrante de colère; puis elle tourne les talons et sort.

Pendant ce temps, je remercie le ciel de pouvoir au moins manger tranquillement. Puis je monte quatre étages jusqu'à ma chambre, dans laquelle se trouve déjà ma petite valise. Une lampe à huile sale l'éclaire. C'est une petite chambre sans cheminée, sans fenêtre, avec un minuscule trou d'air. S'il n'y faisait pas un froid aussi épouvantable, on penserait aux Plombs de

Venise. Je me mets à rire sans le vouloir, cela résonne, et je m'effraie de mon propre rire.

Soudain on ouvre violemment la porte, et le garçon me crie avec un geste théâtral purement italien : « Il faut que vous descendiez un instant chez madame. » Je prends ma toque, trébuche sur les quelques marches qui me séparent du premier étage et arrive enfin tout heureux devant sa porte à laquelle je frappe.

« Entrez ! »

J'entre, referme la porte et reste debout devant elle.

Wanda s'est commodément installée; vêtue d'un négligé de mousseline blanche et de dentelle, elle est assise sur un petit divan de velours rouge, les pieds posés sur un coussin de la même étoffe; elle a sur les épaules une fourrure, celle dans laquelle elle m'est d'abord apparue en déesse de l'amour.

Les lumières jaunes des candélabres posés sur le trumeau, leur reflet dans le grand miroir et les flammes rouges dans la cheminée jouent merveilleusement sur le vert du velours et le brun foncé du pelage de la fourrure, sur la peau blanche et parfaitement lisse et la chevelure d'un rouge flamboyant de la belle créature qui tourne vers moi son clair visage glacial et laisse reposer sur moi le regard froid de ses yeux verts.

« Je suis contente de toi, Grégoire », commence-t-elle.

Je m'incline.

« Viens plus près. »

J'obéis.

« Encore plus près. » Elle baisse les yeux et caresse de la main la fourrure. « La Vénus à la fourrure reçoit son esclave. Je vois que vous êtes vraiment plus qu'un romantique normal, vous ne restez pas en-deçà de vos rêves, vous êtes l'homme que vous vous imaginez, serait-ce folie que de l'accomplir. J'avoue que cela me plaît, que cela m'en impose. Il y faut de la force, et l'on ne respecte que la force. Je crois même que, dans des conditions inhabituelles et à une époque de grandeur, ce qui semble chez vous de la faiblesse apparaîtrait comme une force merveilleuse. Sous les premiers empereurs, vous auriez été un martyr, à l'époque de la Réforme un anabaptiste; pendant la révolution

française, vous seriez devenu un de ces girondins enthousiastes qui montaient à la guillotine *La Marseillaise* aux lèvres. Mais aujourd'hui, vous êtes mon esclave, mon... »

Elle bondit soudain, de sorte que la fourrure tombe par terre, et jette les bras autour de mon cou avec une douce violence.

« Mon esclave bien-aimé, Séverin! Oh, comme je t'aime, comme je t'adore, comme tu es élégant dans ce costume cracovien! Mais tu vas avoir froid cette nuit dans ta misérable chambre sans cheminée en haut. Est-ce que je te donne ma fourrure, mon petit cœur, la grande, là?... »

Elle la ramasse prestement et me la jette sur les épaules, et avant que je me ressaisisse, elle m'enveloppe complètement dedans.

« Ah, comme la fourrure va bien à ton visage; la noblesse de tes traits ressort pour la première fois. Quand tu n'es plus mon esclave, il faut que tu portes un vêtement de velours avec de la fourrure, comprends-tu, autrement je ne mettrai plus jamais ma jaquette de fourrure. »

Elle recommence à me caresser et à m'embrasser et m'attire enfin sur le petit divan de velours.

« Tu te complais dans cette fourrure, il me semble, dit-elle. Donne-la-moi vite, vite, sinon je vais perdre le sentiment de ma dignité. »

Je pose la fourrure sur ses épaules et Wanda glisse son bras droit dans la manche.

« C'est ainsi sur le tableau du Titien. Mais maintenant, assez plaisanté. N'aie pas l'air toujours aussi malheureux, cela me rend triste. Pour le moment, tu n'es mon domestique qu'aux yeux du monde, tu n'es pas encore mon esclave, tu n'as pas encore signé le contrat; tu es encore libre, tu peux me quitter à chaque instant. Tu as merveilleusement joué ton rôle. J'étais ravie, mais n'en as-tu pas assez déjà, ne me trouves-tu pas ignoble? Allons, parle, je te l'ordonne.

— Dois-je l'avouer, Wanda? dis-je.

— Oui, tu dois.

— Même si tu devais en abuser, dis-je, je suis plus que jamais amoureux de toi et je te vénérerai tou-

jours plus et je t'adorerai de plus en plus fanatiquement. Plus tu me maltraites comme tu viens de le faire, plus tu enflammes mon cœur et enivres mes sens. » Je la serre contre moi et reste un instant suspendu à ses lèvres humides. « Femme splendide! » dis-je avec force en la regardant et, dans mon enthousiasme, j'arrache la fourrure de ses épaules et presse ma bouche sur sa nuque.

« Ainsi tu m'aimes lorsque je suis cruelle... dit Wanda. Mais va-t-en maintenant. Tu m'ennuies, entends-tu? » Et elle m'applique une gifle si forte que mes yeux voient des éclairs et que mes oreilles bourdonnent.

« Aide-moi à mettre ma fourrure, esclave. »

Je l'aide du mieux que je peux.

« Quel maladroit! » s'écrie-t-elle, et à peine l'a-t-elle enfilée qu'elle me frappe de nouveau au visage. Je sens que je perds mes couleurs.

« T'ai-je fait mal? demande-t-elle en posant doucement la main sur moi.

— Non, non, dis-je.

— En tous les cas, il ne faut pas te plaindre; c'est toi qui veux qu'il en soit ainsi. Allons, donne-moi encore un baiser. »

Je l'enferme dans mes bras et ses lèvres viennent boire aux miennes; pendant qu'elle était blottie contre ma poitrine dans sa grande et lourde fourrure, un sentiment étrange et angoissant m'envahit; c'est comme si un animal sauvage, une ourse, me serrait dans ses bras. Il me semble devoir déjà sentir petit à petit ses griffes pénétrer dans ma chair. Mais, pour cette fois, l'ourse est clémence et me laisse échapper.

Le cœur rempli d'un joyeux espoir, je monte jusqu'à ma chambre de domestique et me jette sur le lit dur.

« La vie est vraiment bien étrange, me dis-je. Il y a un instant, la plus belle des femmes, Vénus elle-même, reposait contre ta poitrine, et maintenant voilà que tu as l'occasion d'étudier l'enfer des Chinois, lesquels ne vouent pas les damnés aux flammes, comme nous, mais les font chasser par le diable dans les plaines glacées. Les fondateurs de leur religion dormaient vraisemblablement dans des chambres non chauffées... »

Je me suis réveillé cette nuit en poussant un cri d'effroi. Je rêvais d'un champ de glace où je m'étais égaré et où je cherchais en vain mon chemin. Soudain arrive un esquimau monté sur un traîneau tiré par des rennes. Il a le visage du garçon qui m'a montré la chambre sans chauffage.

« Que cherchez-vous ici, monsieur, s'écrie-t-il. Ici, c'est le pôle Nord. »

L'instant d'après, il avait disparu et Wanda patinait sur la surface gelée, sa jupe de satin blanc voligeait et froufroutait, l'hermine de sa jaquette et de sa toque, et surtout son visage, brillaient plus blancs que la neige blanche. Elle vint à moi, m'enferma dans ses bras et commença à m'embrasser. Soudain, je sentis mon sang chaud couler sur ma peau.

« Que fais-tu? » demandai-je, furieux.

Elle rit et, au moment où je la regardai, ce n'était plus Wanda, mais une grande ourse blanche qui labourait mon corps de ses griffes. Je criai désespérément et j'entendais encore son rire diabolique lorsque je me réveillai, et je jetai alors avec étonnement mon regard autour de moi.

Tôt le matin, j'étais prêt devant la porte de Wanda et, lorsque le garçon apporta le café, je le lui pris des mains et le servis à ma belle maîtresse. Elle venait de faire toilette, elle était superbe, fraîche et rose. Elle me sourit amicalement et me rappela même lorsque, respectueux, je voulus m'éloigner.

« Prends vite ton petit déjeuner aussi, Grégoire, dit-elle. Nous partons tout de suite à la recherche d'une maison. Je veux rester le moins longtemps possible à l'hôtel. Ici, nous sommes terriblement gênés; lorsque je bavarde un peu longtemps avec toi, les gens se disent : « La Russe entretient des relations amoureuses avec son domestique; on voit que la race des Catherine n'est pas éteinte. »

Une demi-heure plus tard, nous sortions, Wanda dans sa robe de drap avec sa toque russe, et moi dans mon costume cracovien. Nous faisions sensation. Je marchais environ dix pas derrière elle et prenais

l'air sinistre alors que je craignais d'éclater de rire à chaque seconde.

Il n'y avait pas une rue où l'on ne pût voir accroché aux jolies maisons le petit écriteau : *Camere ammobiliate*. Wanda me faisait monter chaque fois l'escalier. Elle ne montait elle-même que lorsque je lui annonçais que l'appartement semblait convenir à ses vues. C'est ainsi qu'à midi j'étais aussi fatigué qu'un chien de chasse après une chasse à courre.

Nous ne faisions qu'entrer dans les maisons l'une après l'autre pour en sortir sans avoir trouvé d'habitation convenable. Wanda était déjà un peu agacée. Soudain, elle me dit : « Séverin, le sérieux avec lequel tu joues ton rôle est adorable, et la contrainte que nous nous sommes imposée m'excite profondément. Je n'y puis plus tenir, tu m'es trop cher, il faut que je te donne un baiser. Viens dans cette maison.

— Mais, madame..., objectai-je.

— Grégoire! » Elle entre dans le plus proche vestibule ouvert, monte quelques marches de l'escalier obscur, m'enferme dans ses bras avec une tendresse brûlante et m'embrassc.

« Ah! Séverin, tu t'es montré très rusé; tu es beaucoup plus dangereux que je ne le pensais comme esclave. Oui, je te trouve irrésistible, je crains de tomber de nouveau amoureuse de toi.

— Tu ne m'aimes donc plus? » demandai-je, saisi d'un effroi subit.

Elle hocha la tête, l'air sérieux, mais m'embrassa de nouveau de ses lèvres fermes et savourcuses.

Nous retournâmes à l'hôtel. Wanda prit son déjeuner et m'ordonna de manger aussi promptement quelque chose.

Naturellement je ne fus pas servi aussi vite qu'elle, et il arriva que, juste au moment où j'allais manger la seconde bouchée de mon *beefsteak*, le garçon apparut et s'écria avec son geste théâtral : « Tout de suite chez madame! »

Je pris brièvement et douloureusement congé de mon déjeuner et, fatigué et affamé, je courus après Wanda qui était déjà dans la rue.

« Je n'aurais pas pensé que vous étiez si cruelle,

maîtresse, dis-je plein de reproches. Ne pas même me laisser manger tranquillement après tant de fatigues! »

Wanda rit de bon cœur.

« Je pensais que tu étais prêt, dit-elle, mais c'est bien ainsi. L'homme est né pour souffrir, et toi particulièrement. Les martyrs non plus ne mangeaient pas de *beefsteaks*. »

Je la suivis avec rancœur, rongé par la faim.

« J'ai abandonné l'idée de prendre une demeure en ville, poursuivit Wanda. On trouve difficilement tout un étage où l'on puisse vivre à part et faire ce que l'on veut. Il faut que tout s'accorde pour des relations aussi romanesques et aussi insolites que les nôtres. Je vais louer une villa et — allons, attends un peu, tu vas être surpris — je te permets maintenant de manger à ta faim et de te promener un peu à travers Florence. Je ne reviendrai pas à la maison avant ce soir. Si j'ai besoin de toi, je te ferai appeler. »

J'ai vu la cathédrale, le Palazzo Vecchio, la Loggia dei Lanzi et je suis resté longtemps au bord de l'Arno. Mon regard revenait toujours à la merveille antique de Florence : ses coupoles rondes et ses tours se dessinaient légèrement sur le ciel bleu sans nuages, le fleuve jaune roulait ses flots agités sous les larges arches du superbe pont, la ville était entourée de vertes collines où l'on voyait des cyprès élancés, de vastes bâtiments, des palais ou des cloîtres. Nous nous trouvons dans un autre monde, un monde joyeux, sensuel et rieur. Le paysage non plus n'a rien du sérieux ou de la mélancolie des nôtres. Jusqu'aux dernières villas blanches éparpillées au loin dans la montagne verte, il n'y a pas un point que le soleil n'illumine de sa claire lumière; les hommes sont moins sérieux que nous et pensent moins, mais ils ont aussi l'air d'être plus heureux. On prétend qu'il est plus facile de mourir dans le Midi. J'ai l'impression maintenant qu'il existe une beauté sans épine, une sensualité sans tourments.

Wanda a découvert et loué pour l'hiver une adorable petite villa, située sur une jolie colline sur la rive gauche de l'Arno, en face des Cascines. Elle se trouve dans un beau jardin qui possède une délicieuse charmille, des

pelouses et une merveilleuse allée de camélias. Elle n'a qu'un étage; elle est construite dans le style italien, en carré. Une galerie borde l'une des façades, une sorte de loggia avec des moulages en plâtre de statues antiques; quelques marches de pierre conduisent au jardin. Par la galerie, on parvient à la salle de bains, qui possède une splendide vasque de marbre; et, de là, un escalier tournant mène à la chambre à coucher de ma maîtresse.

Wanda habite seule le premier étage.

On m'a attribué une chambre au rez-de-chaussée. Elle est très jolie, et elle a même une cheminée.

J'ai parcouru le jardin en tous sens et j'ai découvert sur un monticule un petit temple dont la porte était fermée. Mais cette porte avait une fente et, en y mettant mon œil, j'aperçus la déesse de l'amour sur un piédestal blanc.

Un léger frisson me saisit. C'est comme si elle me souhaitait et voulait me dire : « Tu es là? Je t'ai attendu. »

Le soir tombe. Une jolie petite soubrette m'apporte l'ordre de me présenter chez ma maîtresse. Je monte le large escalier de marbre, traverse l'antichambre, un grand salon meublé avec un luxe prodigue, et je frappe à la porte de la chambre à coucher. Je frappe tout doucement, car le luxe que je vois partout déployé m'opresse. On ne m'entend pas et je reste quelque temps devant la porte. Il me semble être devant la chambre à coucher de la Grande Catherine. C'est comme si elle allait apparaître en déshabillé de fourrure vert, le ruban rouge de son ordre sur sa poitrine nue, avec ses petites boucles blanches bien poudrées.

Je frappe de nouveau, Wanda pousse le battant avec impatience.

« Pourquoi si tard? demande-t-elle.

— J'étais derrière la porte et tu ne m'as pas entendu frapper », dis-je intimidé. Elle ferme la porte, s'accroche à moi et me mène jusqu'à l'ottomane damassée de rouge sur laquelle elle reposait. La pièce est entièrement damassée de rouge, le tapis, les rideaux, les tentures et le baldaquin. Une merveilleuse peinture représentant Samson et Dalila décore le plafond.

Wanda me reçoit dans un déshabillé éblouissant : sa

robe de satin blanc épouse son corps svelte et forme des plis gracieux, laissant les bras et la poitrine, à nu, doucement et nonchalamment blottis dans la jaquette de velours vert bordée de fourrure. Sa chevelure rousse tombe sur ses épaules; à demi retenue par un fil de perles noires, elle glisse jusqu'à ses hanches.

« La Vénus à la fourrure », dis-je tout bas cependant qu'elle m'attire contre sa poitrine et menace de m'étouffer de ses baisers. Je ne dis plus un mot et ne pense même plus, submergé par un torrent de félicité.

Wanda se dégage enfin doucement et me contemple, appuyée sur un bras. Je suis tombé à ses pieds; elle m'attire à elle et se met à jouer avec mes cheveux.

« M'aimes-tu encore? demande-t-elle, le regard voilé d'une douce passion.

— Tu le demandes!

— Te souviens-tu encore de ton serment, poursuit-elle avec un sourire charmant. Maintenant que tout est en ordre et prêt, je te le demande encore une fois : est-ce vraiment sérieux, veux-tu vraiment être mon esclave?

— N'y suis-je donc pas prêt? dis-je étonné.

— Tu n'as pas encore signé les papiers.

— Les papiers? Quels papiers?

— Ah! Je vois, tu n'y penses plus, dit-elle. Alors, laissons cela.

— Mais, Wanda, dis-je, tu sais que je ne connais pas de félicité plus grande que te servir, être ton esclave, et que je donnerais tout pour avoir le sentiment d'être entièrement entre tes mains, d'y avoir mis ma vie même.

— Comme tu es beau, murmure-t-elle, quand tu es aussi enthousiaste, quand tu parles si passionnément. Ah, je suis plus que jamais amoureuse de toi, et il faudrait que je sois altière, sévère et cruelle envers toi! Je crains d'en être incapable.

— Je n'ai pas de crainte pour cela, dis-je en souriant. Où sont donc les papiers?

— Ici. » Elle les tire de son corsage, un peu confuse, et me les tend. « Pour que tu aies l'impression d'être entièrement livré entre mes mains, j'ai préparé une autre déclaration d'après laquelle tu t'engages à t'ôter

la vie. Ainsi, je peux même te tuer si tel est mon bon plaisir.

— Donne. »

Pendant que je regarde les papiers et commence à les lire, Wanda va chercher de l'encre et une plume; puis elle s'assoit à côté de moi, met son bras autour de mon cou et regarde les papiers par-dessus mon épaule.

Sur le premier, on peut lire :

« CONTRAT ENTRE MADAME WANDA VON DUNAJEW
ET MONSIEUR SÉVERIN VON KUSIEMSKI.

« Monsieur Séverin von Kusiemski cesse à dater de ce jour d'être le fiancé de madame Wanda von Dunajew et renonce à tous les droits que lui procurait sa qualité d'amant; en revanche, il s'engage, sur sa parole d'homme et de gentilhomme, à être à l'avenir l'esclave de cette dame, et cela aussi longtemps qu'elle ne lui aura pas elle-même rendu sa liberté.

« En tant qu'esclave de madame von Dunajew, il aura à porter le nom de Grégoire, à combler tous les désirs de cette dame, à obéir à chacun de ses ordres, à être soumis à sa maîtresse et à considérer le moindre signe de sa faveur comme une grâce extraordinaire.

« Madame von Dunajew peut non seulement châtier son esclave pour la moindre négligence ou la moindre faute selon son bon plaisir, mais elle a aussi le droit de la maltraiter comme il lui plaira, selon son humeur ou même seulement pour se distraire; elle a même le droit de la tuer si cela lui est agréable; bref, il devient son entière propriété.

« Si madame von Dunajew rendait jamais sa liberté à son esclave, monsieur Séverin von Kusiemski aurait à oublier tout ce qu'il a vécu ou subi en tant qu'esclave, et à ne jamais songer, sous aucun prétexte et en aucune manière, à une vengeance ou à des représailles.

« En échange, madame von Dunajew promet en tant que sa maîtresse de se montrer aussi souvent que possible en fourrure, particulièrement lorsqu'elle sera cruelle envers son esclave. »

La date du jour était mentionnée en bas du contrat.

Le second document ne comprenait que quelques mots :

« Lassé depuis des années de l'existence et des déceptions qu'elle apporte, j'ai volontairement mis fin à ma vie inutile. »

Un profond effroi me saisit lorsque j'eus fini de lire ces lignes. Il était encore temps, je pouvais encore retourner en arrière. Mais la folie de la passion et la vue de cette belle créature mollement appuyée contre moi m'emportèrent.

« Il faut d'abord que tu recopies celui-là, Séverin, dit Wanda en me montrant le second document. Il faut qu'il soit entièrement de ta main. Pour le contrat, ce n'est pas la peine, naturellement. »

Je recopiai vivement les quelques lignes qui faisaient de moi un suicidé et les donnai à Wanda. Elle les lut et les posa en souriant sur la table.

« Allons, as-tu le courage de signer ceci? » demanda-t-elle en penchant la tête avec un joli sourire.

Je pris la plume.

« Laisse-moi auparavant..., dit Wanda. Ta main tremble; as-tu si peur de ton bonheur? »

Elle saisit le contrat et la plume. Dans mon incertitude, je levai les yeux un instant, et c'est alors seulement que m'apparut le manque absolu de caractère historique de la scène peinte au plafond de la pièce — comme dans beaucoup de peintures de l'école italienne ou hollandaise —, ce qui lui conférait un genre étrange et même inquiétant pour moi : Dalila, une opulente créature à la chevelure d'un rouge flamboyant, était étendue à moitié dévêtuë sur une ottomane rouge, enveloppée d'un manteau de fourrure sombre. Elle se penchait en souriant vers Samson, que les Philistins avaient jeté à ses pieds et ligoté. Son rire moqueur de coquette est ici d'une cruauté vraiment infernale, ses yeux à demi clos se posent sur ceux de Samson dont le regard est suspendu au sien, rempli d'un amour fou, jusqu'au dernier instant, car un de ses ennemis a déjà posé un genou sur sa poitrine et se prépare à enfoncer le fer rougi à blanc.

« Bon, s'écria Wanda. Mais tu as l'air complètement perdu maintenant. Qu'as-tu donc? Tout est comme avant : même si tu signes, ne me connais-tu pas, mon petit cœur? »

Je jetai un coup d'œil sur le contrat. Son nom s'y trouvait, tracé d'une écriture hardie. Je regardai encore une fois ses yeux qui dégageaient une force ensorcelante, puis je pris la plume et signai très vite le contrat.

« Tu as tremblé, dit tranquillement Wanda. Faut-il que je guide ta plume? »

Déjà, elle s'emparait doucement de ma main, et mon nom s'inscrivait au bas du second papier. Wanda regarda encore une fois les deux documents et les mit dans le tiroir de la table qui se trouvait à la tête de l'ottomane.

« Bien. Maintenant, donne-moi ton passeport et ton argent. »

Je sortis mon portefeuille et le lui tendis. Elle regarda ce qu'il contenait, fit un signe de la tête et le posa avec le reste, cependant que dans une douce ivresse je m'agenouillais devant elle et posais ma tête sur sa poitrine.

Mais soudain, elle me repousse du pied, bondit et tire une sonnette au son de laquelle apparaissent trois jeunes négresses élancées. Elles semblent taillées dans l'ébène, sont habillées entièrement de satin rouge et tiennent chacune une corde à la main.

D'un seul coup, je comprends maintenant ma situation et veux me lever, mais Wanda, dressée de toute sa hauteur, son beau visage froid aux sombres sourcils et aux yeux moqueurs tourné vers moi, se tient là en maîtresse dominatrice. Elle fait un signe de la main et, avant que j'aie pu réaliser ce qui m'arrive, les trois négresses m'ont jeté à terre et lié les mains et les jambes, puis les bras derrière le dos, comme à un homme prêt à être exécuté, de sorte que je peux à peine bouger.

« Donne-moi la cravache, Haydée », ordonne Wanda avec un calme inquiétant.

La négresse la lui tend en s'agenouillant devant sa maîtresse.

« Et ôte-moi ma fourrure qui est trop lourde, poursuit celle-ci. Elle me gêne. »

La négresse obéit.

« La jaquette, là-bas! » commande encore Wanda.

Haydée lui apporte vivement la *kazabaïka* bordée d'hermine qui était posée sur le lit et Wanda l'enfile avec un mouvement d'une grâce inimitable.

« Attachez-le à cette colonne. »

Les négresses me soulèvent, glissent une grosse corde autour de mon corps et m'attachent debout à l'une des colonnes massives qui supportent le baldaquin du large lit à l'italienne.

Puis elles disparaissent tout d'un coup comme si la terre les avait englouties.

Wanda s'avance promptement. Son vêtement de satin blanc coule derrière elle comme une longue traîne argentée, comme un clair de lune, sa chevelure semble lancer des flammes sur la fourrure blanche de la jaquette. Elle est maintenant devant moi, la main gauche posée sur la hanche, la cravache dans la main droite. Elle éclate d'un rire bref.

« Notre jeu est terminé maintenant, dit-elle froide-ment. Maintenant c'est sérieux, insensé que tu es! Je raille et méprise celui qui, follement aveuglé, se livre à moi pour devenir le jouet d'une femme orgueilleuse et capricieuse. Tu n'es plus mon amant, mais mon esclave, livré à mon bon plaisir pour la vie et la mort. Tu vas savoir qui je suis! Avant tout, tu vas goûter sérieusement cette fois de la cravache, sans l'avoir mérité, pour que tu comprennes ce qui t'attend si tu te montres maladroit, désobéissant ou rebelle. »

Là-dessus, elle retrousse avec une grâce empreinte de sauvagerie les manches de sa jaquette bordées d'hermine et me donne un coup de cravache sur le dos.

Je sursaute, la cravache a entaillé mes chairs comme une lame de couteau.

« Alors, qu'en penses-tu? » s'écrie-t-elle.

Je me tais.

« Attends un peu, il faut que tu gémisses comme un chien sous ma cravache », dit-elle menaçante, et elle se met à me fouetter.

Les coups tombent prompts et drus avec une force terrible sur mon dos, mes bras et ma nuque. Je serre les dents pour ne pas crier. L'un d'eux m'atteint en



plein visage. Le sang chaud se met à couler, mais elle rit et continue de frapper.

« C'est seulement maintenant que je te comprends, s'écrie-t-elle. C'est vraiment un délice que d'avoir ainsi un être en sa puissance, et de plus, un homme qui vous aime — car tu m'aimes? Non? Je vais te lacérer, le plaisir croît en moi à chaque coup que je t'applique. Allons, tords-toi de douleur, crie, hurle! Tu ne susciteras pas de pitié chez moi! »

Enfin, elle semble fatiguée. Elle jette la cravache, s'étend sur l'ottomane et sonne.

Les négresses entrent.

« Déliez-le. »

Lorsqu'elles ont retiré la corde, je tombe à terre comme un morceau de bois. Les noires créatures rient en montrant leurs dents blanches.

« Dénouez la corde qui lie ses pieds. »

Elles le font. Je peux me lever.

« Viens me voir, Grégoire. »

Je m'approche de la belle femme qui ne m'a jamais semblé si séduisante qu'à cet instant dans sa cruauté et ses railleries.

« Encore un pas! ordonne Wanda. Mets-toi à genoux et baise-moi le pied. »

Elle tend le pied sous l'ourlet de satin blanc, et moi, fou suprasensible, j'y presse mes lèvres.

« Maintenant, tu ne vas pas me voir durant un mois entier, Grégoire, dit-elle avec sérieux. Il faut que je te devienne une étrangère pour que ta nouvelle situation envers moi te soit plus facile. Pendant ce temps, tu travailleras au jardin et tu attendras mes ordres. Et maintenant, va, esclave! »

Un mois s'est écoulé dans la régularité monotone d'un dur travail, dans une attente mélancolique, le désir ardent de la voir, elle qui est la source de toutes ces souffrances. Je suis aux ordres du jardinier, je l'aide à tailler les arbres et les haies, à repiquer les fleurs, à retourner les plates-bandes, à ratisser les allées de gravier; je partage son repas frugal et sa dure couche, je suis levé avec les poules et vais au lit avec elles. De temps en temps, j'entends dire que notre

maîtresse s'amuse, qu'elle est entourée d'adorateurs. Une fois, même, j'ai entendu son rire espiègle depuis le jardin.

Je me trouve stupide. Le suis-je devenu en menant cette vie ou bien l'étais-je déjà auparavant? Le mois s'achève après-demain... Que va-t-elle faire de moi maintenant? Peut-être m'a-t-elle oublié : vais-je jusqu'à ma fin bienheureuse tailler des haies et préparer des bouquets?

Un ordre écrit :

« Par la présente, l'esclave Grégoire cst rattaché à mon service personnel.

« Wanda DUNAJEW. »

Le cœur battant, j'écarte le matin suivant les rideaux damassés et pénètre dans la chambre à coucher de ma déesse, encore dans une douce demi-obscurité.

« C'est toi, Grégoire? » demande-t-elle pendant que je m'agenouille devant la cheminée et fais du feu.

Je tressaille au son de la voix bien-aimée. Je ne peux pas voir ma maîtresse; elle repose derrière les rideaux du lit à baldaquin.

« Oui, madame,

— Quelle heure est-il?

— Neuf heures passées.

— Le petit déjeuner. »

Je me dépêche d'aller le chercher et m'agenouille devant son lit avec le plateau du café.

« Voici le petit déjeuner, maîtresse. »

Wanda écarte les rideaux et bizarrement, au moment où je la vois dans ses oreillers blancs, le flot de sa chevelure dénoué, elle me semble parfaitement étrangère : une belle femme, c'est tout. Ce ne sont pas les traits bien-aimés, le visage est dur, il a une expression inquiétante de fatigue et de satiéte. Ou bien est-ce que je ne m'en suis-je pas aperçu plus tôt?

Elle me fixe de ses yeux verts, plutôt curieuse que menaçante ou compatissante, et pose nonchalamment sur ses épaules nues la sombre fourrure dans laquelle elle repose.

A cet instant, elle est si charmante et me trouble tant que je sens le sang me monter à la tête et au cœur, et que le plateau se met à trembler entre mes mains. Elle le remarque et saisit la cravache posée sur sa table de nuit.

« Tu es maladroit, esclave! » dit-elle en fronçant les sourcils.

Je baisse les yeux et maintiens le plateau aussi fermement que je peux. Elle prend son petit déjeuner, bâille et étire ses membres voluptueux dans la merveilleuse fourrure.

Elle a sonné. J'entre.

« Cette lettre au prince Corsini. »

Je cours en ville, remets la lettre au prince, un beau jeune homme aux yeux noirs étincelants, et, dévoré de jalousie, rapporte la réponse à ma maîtresse.

« Qu'as-tu? demande-t-elle en m'épiant sournoisement. Tu es tout pâle.

— Rien, maîtressc. J'ai couru un peu vite. »

Au déjeuner, le prince est à ses côtés et je suis condamné à les servir; ils plaisantent et je n'existe absolument pas pour eux.

A un moment, j'ai un trou noir devant les yeux; je suis en train de verser du bordeaux dans le verre du prince : j'en renverse sur le tapis de la table et sur la robe de ma maîtresse.

« Quel maladroit! » s'écria Wanda, et elle me donne une gifle. Le prince rit et elle en fait autant. Le sang me monte au visage.

Après le déjeuner, elle va aux Cascines. Elle mène elle-même la petite voiture tirée par d'élégants chevaux bais anglais. Je suis assis derrière elle et la vois faire la coquette et remercier d'un sourire les messieurs distingués qui la saluent.

Au moment où je l'aide à descendre de la voiture, elle s'appuie légèrement sur mon bras. Ce contact me fait sursauter comme une décharge d'électricité. Hélas, cette femme est vraiment merveilleuse et je l'aime plus que jamais!

A six heures, se trouve rassemblée pour le dîner une petite société de dames et de messieurs. Je sers, et cette fois je ne renverse pas de vin sur la nappe. Une gifle est bien plus importante que dix leçons, on comprend beaucoup plus vite, surtout lorsque c'est une petite main potelée de femme qui vous a fait la leçon.

Après dîner, elle va à la Pergola. Elle est véritablement éblouissante, descendant l'escalier dans sa robe de velours noir au large col d'hermine, un diadème de roses blanches dans les cheveux. J'ouvre la portière et l'aide à monter dans la voiture. Arrivé devant le théâtre, je saute du siège; elle s'appuie un peu sur mon bras en descendant et je tremble sous ce doux fardeau. Je lui ouvre la porte de la loge et attends dans le couloir. La représentation dure quatre heures, quatre heures au cours desquelles elle reçoit la visite de ses chevaliers servants tandis que je serre les dents de colère.

Il est bien plus de minuit lorsque ma maîtresse me sonne pour la dernière fois.

« Du feu », ordonne-t-elle brièvement. Et, lorsque les flammes crépitent dans la cheminée : « Du thé. »

Lorsque je reviens avec le samovar, elle s'est déjà déshabillée et se glisse, aidée par la négresse, dans son négligé blanc.

Haydée s'éloigne.

« Donne-moi ma fourrure », dit Wanda en étirant mollement ses beaux membres.

Je prends la fourrure sur le fauteuil et la tends pendant que, lentement et paresseusement, elle l'enfile. Puis elle se jette sur l'ottomane garnie de coussins.

« Ote-moi mes chaussures et mets-moi mes pantoufles de velours. »

Je m'agenouille et tire le petit soulier qui me résiste.

« Vite, vite! s'écrie Wanda. Tu me fais mal! Attends un peu, je vais te dresser. » Et elle me donne un coup de cravache. J'y arrive enfin. « Et maintenant, va! »

Encore un coup de pied, et j'ai le droit d'aller me reposer.

Aujourd'hui, je l'ai accompagnée à une soirée. Dans l'entrée, elle m'a ordonné de lui prendre sa fourrure et elle est entrée dans la salle brillamment illuminée avec un sourire de fierté, sûre de sa victoire. Pendant des heures et des heures, j'ai pu de nouveau remuer des pensées grises et mélancoliques. De temps en temps, lorsque la porte restait un instant entrouverte, la musique venait jusqu'à moi. Quelques laquais essayèrent d'engager la conversation mais, comme je ne connais que quelques mots d'italien, ils renoncèrent bientôt.

Je m'endors enfin et rêve que, dans un accès furieux de jalouse, je tue Wanda et que je suis condamné à mort. Je me vois sur le billot, le couperet tombe, je le sens sur mon cou mais je vis encore; le bourreau me frappe alors en plein visage.

... Non, ce n'est pas le bourreau, c'est Wanda, qui, furieuse, se tient devant moi et réclame sa fourrure. Je reprends aussitôt mes esprits et l'aide à la mettre.

C'est vraiment un délice que de passer sa fourrure à une belle et opulente créature, de voir, de sentir sa nuque et ses bras magnifiques se glisser dans le pelage précieux et délicat, de soulever les boucles ondoyantes et de les reposer sur le col. Et quel délice lorsqu'elle la rejette ensuite et qu'une douce chaleur et un léger parfum venant de son corps subsistent dans les poils dorés du pelage. C'est à en perdre la tête!

Enfin une journée sans invités, sans théâtre, sans société. Je respire. Wanda est assise sur le balcon et lit; elle ne semble pas avoir de travail à me confier. Le brouillard argenté du soir se retire avec le crépuscule. Je la sers pour le dîner; elle prend son repas toute seule, mais elle n'a pas un regard, pas une parole pour moi — pas même un soufflet!

Hélas, comme je me languis d'un seul coup de sa main! Les larmes me montent aux yeux, je sens combien profondément elle m'a abaissé, à un point tel

qu'elle ne me trouve même plus assez intéressant pour me tourmenter et me maltraiter.

Avant d'aller se coucher, elle me sonne.

« Cette nuit, tu vas dormir auprès de moi; j'ai eu d'horribles rêves la nuit passée et j'ai peur de rester seule. Prends des coussins sur l'ottomane et viens t'étendre à mes pieds sur la peau d'ours. »

Là-dessus, Wanda éteint les lumières, de sorte qu'il ne reste plus qu'une petite lampe au plafond pour éclairer la pièce, puis elle monte dans son lit.

« Ne bouge pas, afin d'éviter de me réveiller. »

Je fais comme elle me l'a ordonné mais je ne peux m'endormir avant longtemps. Je contemple cette belle femme, belle comme une déesse, reposer dans sa fourrure, allongée sur le dos, les bras sous la nuque, inondée de sa chevelure rousse. J'entends sa respiration régulière qui soulève sa merveilleuse poitrine. Dès qu'elle bouge un peu, je me réveille et reste aux aguets pour le cas où elle aurait besoin de moi.

Mais elle n'a pas besoin de moi. Je n'ai pas d'autre devoir à remplir que celui d'être là, je n'ai pas plus de signification pour elle que la lumière d'une veilleuse, ou qu'une arme qu'on pose à côté de son lit.

Suis-je fou, ou bien est-ce elle qui est folle? Tout cela a-t-il jailli de la cervelle orgueilleuse et fertile en inventions d'une femme dans le but de surpasser mes imaginations suprasensuelles, ou bien cette femme possède-t-elle vraiment une de ces natures à la Néron qui trouvent un plaisir diabolique à écraser du pied, tel un vermisseau, un homme qui, comme elle, pense, sent et agit?

Qu'ai-je vécu!

Comme je m'agenouillais devant son lit, portant le plateau du café, Wanda posa soudain sa main sur mon épaule et plongea ses yeux dans les miens.

« Quels beaux yeux tu as! dit-elle doucement. Surtout maintenant que tu souffres. Es-tu bien malheureux? »

Je baissai la tête et me tus.

« Séverin! M'aimes-tu encore? s'écria-t-elle soudain passionnément. Peux-tu encore m'aimer? » Et elle m'attira à elle avec une telle violence que le plateau se

renversa; la cafetière et les tasses roulèrent au sol et le café sc répandit sur le tapis.

« Wanda, ma Wanda », m criai-je en la pressant ardemment contre moi et en couvrant de baisers sa bouche, son visage et sa poitrine, « voil  toute ma misère : plus tu me maltraites et plus souvent tu me trahis, plus passionn m nt je t'aime. Oh, je vais mourir de douleur, d'amour et de jalouse!

— Mais je ne t'ai pas encore trahi, Séverin, répondit Wanda en souriant.

— Non? Wanda, pour l'amour de Dieu, ne te moque pas si impitoyablement de moi, m criai-je. N'ai-je pas moi-même porté la lettre au prince?

— Certainement, c'était une invitation à déjeuner.

— Depuis que nous sommes à Florence, tu es...

— Je te suis restée entièrement fidèle, repartit Wanda. Je te le jure, au nom de tout ce qui m'est sacré. Je n'ai fait tout cela que pour combler tes imaginations, pour t'être agréable... Mais je vais maintenant me trouver un adorateur, sinon les choses seront faites à moitié et tu finiras par me reprocher encore de n'avoir pas  t t assez cruelle envers toi. Mon cher bel esclave! Pourtant, aujourd'hui, tu es de nouveau Séverin, tu n'es plus que mon bien-aimé. Je n'ai pas donné tes vêtements; tu vas les trouver dans ce coffre. Habille-toi comme tu l'étais jadis, dans cette station des Carpates où nous nous sommes aimés si ardemment. Oublie tout ce qui s'est passé depuis lors. Oh, tu l'oublieras vite dans mes bras; je chasserai tous tes soucis avec mes baisers. »

Elle se mit à me c liner comme un enfant, à m'embrasser et à me caresser. Enfin, elle me dit avec un gracieux sourire :

« Va t'habiller maintenant. Je veux aussi faire toilette. Me faut-il mettre ma jaquette de fourrure?... Oui, oui, je sais bien. Va vite! »

Lorsque je reviens, elle avait sa robe de satin blanc, la *kazabaika* rouge bordée d'hermine, ses cheveux étaient poudr s de blanc, un petit diadème de diamant était posé sur son front et elle se tenait ainsi debout au milieu de la pièce. Un instant, elle me fit penser de manière inquiétante à Catherine II, mais elle ne me

laissa pas le temps de réfléchir, elle m'attira à elle sur l'ottomane et nous passâmes deux heures merveilleuses. Ce n'était plus la maîtresse sévère et capricieuse, c'était la dame élégante, la bien-aimée pleine de tendresse. Elle me montra des photographies, des livres qui venaient de paraître, et elle m'en parla avec tant d'esprit, de clarté et de goût que plus d'une fois je portai, ravi, sa main à mes lèvres. Elle me fit lire tout haut quelques poèmes de Lermontov et, lorsque je fus totalement enflammé, elle posa tendrement sa petite main sur la mienne et me demanda, ses traits délicats et son doux regard baignés d'un plaisir suave :

« Es-tu heureux maintenant?

— Pas encore. »

Elle s'allongea alors sur les coussins et ouvrit lentement sa *kazabaïka*.

Mais je recouvris vivement d'hermine sa poitrine à demi dénudée.

« Tu me rends fou! balbutiai-je.

— Alors, viens. »

J'étais déjà dans ses bras, déjà elle m'embrassait comme un serpent avec sa langue. Elle chuchota encore une fois :

« Es-tu heureux?

— Infiniment », m'écriai-je.

Elle éclata alors de rire, et ce rire résonnait méchamment; j'en eus froid dans le dos.

« Autrefois, tu rêvais d'être l'esclave et le jouet d'une belle femme, et maintenant tu t'imagines être un homme libre, tu t'imagines être mon amant, fou que tu es! Il me suffit d'un geste pour que tu redéviennes esclave. A genoux! »

Je tombai à ses pieds. Mon regard encore hésitant était suspendu au sien.

« Tu ne peux pas le croire », dit-elle en me regardant, les bras croisés sur la poitrine. « Je m'ennuie et tu es juste assez bon pour me distraire quelques heures. Ne me regarde pas ainsi! »

Elle me donna un coup de pied.

« Tu es ce que je veux, un homme, une chose, une bête. »

Elle sonna. Les négresses entrèrent.

« Liez-lui les bras. »

Je restai à genoux et les laissai faire. Puis elles me menèrent en bas au jardin jusqu'au vignoble qui le borde vers le sud. Entre les treilles on avait planté du maïs; ici et là on pouvait encore en voir quelques pieds desséchés. A côté se trouvait une charrue.

Les négresses m'attachèrent à un piquet et s'amusèrent à me piquer avec leurs épingle à cheveux dorées. Mais cela ne dura pas longtemps, car Wanda arriva, sa 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 diables noires me poussèrent dans le champ. L'une d'elles conduisait 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.

Le jour suivant, comme je lui servais le dîner, Wanda me dit :

« Mets un autre couvert, je veux que tu dînes avec moi aujourd'hui. »

Et, comme je prenais place en face d'elle : « Non, à côté de moi, tout près de moi. »

Elle est d'excellente humeur. Elle me donne de la soupe avec sa cuiller, me nourrit avec sa fourchette, pose sa tête sur la table, comme un petit chat joueur, et fait la coquette avec moi. Le malheur est que je regarde peut-être un peu plus longtemps qu'il conviendrait Haydéc qui apporte les plats à ma place. Je remarque pour la première fois les traits nobles et presque européens de son visage, et son buste merveilleux, tel celui d'une statue, qui semble ciselé dans du marbre noir. La belle diablesse remarque qu'elle m'a plu et me sourit de toutes ses dents. A peine a-t-elle quitté la pièce que Wanda, folle de colère, éclate :

« Quoi! Tu oses regarder une autre femme en ma présence! Elle te conviendrait peut-être encore mieux que moi; elle est encore plus démoniaque! »

Je prends peur, je ne l'ai jamais encore vue ainsi : elle devient toute blanche, même ses lèvres, et tout son



corps tremble... La Vénus à la fourrure jalouse de son esclave! Elle arrache la cravate qui pend à un éloge et me éingle en plein visage, puis elle appelle les servantes noires, me fait ligoter et traîner par elles à la cave où elles me jettent dans un véritable eachot, voûté, sombre et humide.

La porte se referme, on tire un verrou, une clé grince dans la serrure. Je suis prisonnier, enterré.

Je ne sais pas depuis combien de temps je suis étendu sur ce tas de paille humide, ligoté comme un veau qu'on mène à l'abattoir, sans lumière, sans rien à manger ni à boire, sans pouvoir dormir. Elle, elle ne manque de rien et me laisse mourir de faim, si je ne meurs pas de froid auparavant. Je grelotte de froid. Ou bien de fièvre. Je crois que je commence à haïr cette femme.

Une raie rouge comme du sang s'étend sur le sol, c'est un peu de lumière qui passe sous la porte. Voilà qu'on l'ouvre.

Wanda apparaît sur le seuil, enveloppée de sa fourrure. Elle éclaire les lieux avec un flambeau.

« Est-ce que tu vis encore? demande-t-elle.

— Viens-tu me tuer? » dis-je d'une voix basse et enrouée.

En deux pas vifs, Wanda est à côté de moi, elle s'agenouille près de ma cheveux et prend ma tête sur ses genoux.

« Tu es malade? Comme tes yeux brillent! M'aimes-tu? Je veux que tu m'aimes. »

Elle tire un petit poignard de sa gaine. Je suis saisi d'effroi en voyant briller sa lame; je crois vraiment qu'elle veut me tuer. Mais elle rit et tranche les cordes qui me lient.

Elle me fait venir chaque soir après dîner. Je dois lui faire la lecture, puis elle discute avec moi de toutes sortes de questions intéressantes. Elle semble complètement transformée; c'est comme si elle avait honte de la brutalité qu'elle a montrée à mon égard, de la rudesse avec laquelle elle m'a traité. Une douceur touchante transfigure tout son être et, lorsqu'elle me tend la main

pour me dire adieu, il y a dans ses yeux cette force sur-naturelle du Bien et de l'Amour qui nous tire les larmes des yeux et nous fait oublier toutes les souffrances de l'existence et tout l'effroi de la mort.

Je lui lis *Manon Lescaut*. Elle comprend le rapprochement, ne dit pas un mot mais sourit de temps en temps. Pour finir, elle ferme le petit livre.

« Ne voulez-vous pas lire plus avant, madame ?

— Pas aujourd'hui. Aujourd'hui, nous jouerons nous-mêmes Manon. J'ai un rendez-vous aux Cascines, et vous, mon cher chevalier, vous allez m'y accompagner. Je sais que vous le ferez, n'est-ce pas ?

— Vous commandez.

— Je ne vous le commande pas, je vous le demande », dit-elle avec un charme irrésistible. Puis elle se lève, pose sa main sur mon épaule et me regarde :

« Ces yeux ! s'exclame-t-elle. Je t'aime tellement, Séverin, tu ne sais pas combien je t'aime !

— Oui, repartis-je amèrement, vous m'aimez au point de donner rendez-vous à un autre.

— Je ne le fais que pour t'exciter, répondit-elle vivement. Il me faut des adorateurs pour ne pas te perdre. Je ne veux pas te perdre, jamais, comprends-tu ? Car il n'y a que toi que j'aime, toi seul. »

Elle se pend passionnément à mes lèvres. « Oh, si je pouvais te donner mon âme entière dans ce baiser, comme je le voudrais, ainsi !... Mais viens maintenant. »

Elle se glisse dans un simple manteau de velours noir et s'enveloppe la tête d'un *baschlik* de couleur sombre. Puis elle traverse vivement la galerie et monte en voiture.

« Grégoire me conduira », crie-t-elle au cocher qui se retire étonné.

Je monte en voiture et, furieux, fouette les chevaux.

Aux Cascines, Wanda descend là où la grande allée devient un épais couloir de verdure.

Il fait nuit, seules quelques étoiles brillent au travers des nuages gris qui recouvrent le ciel. Debout au bord de l'Arno, un homme en manteau sombre à l'allure d'un brigand regarde les flots boueux. Wanda

traverse vivement les bosquets et lui frappe sur l'épaule. Je le vois encore se tourner vers elle, lui prendre la main, puis ils disparaissent derrière le mur de feuillage.

Une heure de tourments! Enfin j'entends un bruit de feuilles froissées, ils reviennent.

L'homme l'accompagne à la voiture. La lumière de la lanterne tombe en plein sur un visage infiniment jeune, à l'expression douce et mélancolique, que je n'ai jamais vu; la lueur vive joue dans les longues boucles blondes du jeune homme.

Elle lui tend la main, il la baise respectueusement, puis elle me fait signe et en un clin d'œil la voiture s'envole et longe le couloir de verdure qui borde le fleuve, tel une tapisserie verte.

On sonne à la porte du jardin. C'est un visage connu.
L'homme des Cascines.

« Qui dois-je annoncer? » dis-je en français.

L'apostrophé secoue la tête avec un air gêné.

« Comprenez-vous un peu l'allemand? demande-t-il timidement.

— Certainement. Je vous demande votre nom.

— Hélas, je n'en ai pas encore, répond-il embarrassé. Dites à votre maîtresse que le peintre allemand des Cascines est là et qu'il lui demande... Mais la voici elle-même. »

Wanda était apparue sur le balcon et faisait un signe de tête à l'étranger.

« Grégoire, fais entrer monsieur chez moi », m'ordonna-t-elle.

Je montrai l'escalier au peintre.

« Je vous en prie, je trouverai maintenant... Je vous remercie, je vous remercie beaucoup. » Ce disant, il bondit sur les marches.

Jc restai en bas et contemplai le pauvre Allemand avec une profonde pitié. La Vénus à la fourrure a pris son âme dans les boucles de sa chevelure rousse. Il va la peindre et deviendra fou.

Un jour d'hiver ensoleillé; un brouillard doré tremble sur les feuilles des arbres et sur le tapis vert de la prai-

rie. Au pied du balcon, les camélias en boutons resplendissent comme de somptueux bijoux.

Wanda est assise sur la loggia et dessine; en face d'elle, le peintre allemand se tient debout, les mains jointes comme en adoration, et la regarde, non, il contemple son visage et, ravi, semble transporté hors du monde par cette vision.

Elle, cependant, ne le voit pas; elle ne me voit pas non plus, moi qui, la bêche à la main, retourne les plates-bandes pour pouvoir la voir et la sentir proche, ce qui agit sur moi comme la musique ou comme la poésie.

Le peintre est parti. C'est d'une grande audace, mais j'ose le demander. Je monte à la galerie, m'approche de Wanda et dis :

« Aimes-tu le peintre, maîtresse? »

Elle me regarde sans se mettre en colère, hoche la tête, puis sourit.

« J'ai pitié de lui, répond-elle, mais je ne l'aime pas. Je n'aime personne. Je t'ai aimé aussi ardemment, aussi passionnément, aussi profondément que je peux aimer, mais maintenant je ne t'aime plus non plus. Mon cœur est vide, mort, et cela me rend mélancolique.

— Wanda! m'écriai-je dououreusement saisi.

— Toi aussi, tu ne m'aimeras bientôt plus, poursuivit-elle. Dis-moi lorsque tu en seras là, je te rendrai ta liberté.

— Je resterai ton esclave toute ma vie, car je t'adore et t'adorerai toujours », m'écriai-je, saisi par cet amour fanatique qui, encore une fois, m'a été si funeste.

Wanda me considéra l'air étrangement satisfaite. « Songes-y bien, dit-elle, je t'ai infiniment aimé et je me suis montrée despotique avec toi pour combler tes désirs. Quelque chose de ce doux sentiment qui le faisait vivre en toi palpite encore dans ma poitrine, mais lorsque cela même aura disparu, qui sait si je voudrai encore te libérer, si je n'aurai pas vraiment envie d'être cruelle, impitoyable et dure envers toi, si cela ne me procurera pas un plaisir diabolique de tourmenter, de torturer et de voir mourir d'amour pour moi l'homme qui m'idolâtre tandis que je reste

indifférente ou que j'en aime un autre. Songes-y bien.

— J'ai songé à tout cela depuis longtemps, répondis-je brûlant de fièvre. Je ne peux pas être, je ne peux pas vivre sans toi; je meurs si tu me rends ma liberté. Laisse-moi être ton esclave, tue-moi, mais ne me repousse pas!

— Bien, alors sois mon esclave, répondit-elle. Mais n'oublie pas que je ne t'aime plus et que, par conséquent, ton amour n'a pour moi pas plus de valeur que l'attachement d'un chien à sa maîtresse. Et, aux chiens, on donne des coups de pied. »

Aujourd'hui, j'ai rendu visite à la Vénus des Médicis.

Il était encore tôt, la petite salle octogonale de la *Tribuna* semblait un sanctuaire plongé dans la pénombre. J'étais debout, les mains jointes devant la statue muette de la déesse, plongé dans une profonde méditation.

Mais je ne suis pas resté longtemps ainsi : il n'y avait encore personne dans la galerie, pas même un Anglais; je tombai à genoux et levai les yeux vers le doux corps svelte, la poitrine épanouie, le visage voluptueux aux yeux à demi clos de la jeune fille, je contemplai les boucles parfumées qui, de chaque côté de la tête, semblaient cacher de petites cornes.

La sonnette de ma maîtresse. Il est midi, mais elle est encore au lit, les bras croisés derrière la nuque.

« Je vais me baigner, dit-elle, et tu vas m'aider. Ferme la porte. »

J'obéis.

« Maintenant, descends, et assure-toi que tout est bien fermé aussi en bas. »

Je descends l'escalier tournant qui mène de sa chambre à coucher à la salle de bains. Mes jambes se dérobent sous moi, il me faut me retenir à la rampe de fer.

Je revins, ayant trouvé fermée la porte qui menait de la loggia au jardin. Wanda était maintenant assise sur le lit, les cheveux défaits, dans sa jaquette de velours vert bordée de fourrure. A un mouvement vif qu'elle fit, je vis qu'elle n'avait pour tout vêtement

que sa jaquette et pris peur. Je ne sais pourquoi. Ma situation était aussi terrible que celle d'un condamné à mort qui sait qu'il lui faut marcher à l'échafaud et qui pourtant se met à trembler en le voyant.

« Viens, Grégoire, prends-moi dans tes bras.

— Comment, maîtresse?

— Allons, porte-moi, tu n'entends pas? »

Je la soulevai; elle était assise dans mes bras et les siens étaient passés autour de mon cou. Descendant lentement marche après marche l'escalier avec elle, tandis que ses cheveux venaient me caresser la joue de temps en temps et que son pied s'appuyait doucement contre mon genou, je me mis à trembler sous ce beau fardcau et pensai tomber à chaque instant.

La salle de bains était une rotonde large et haute éclairée par en haut d'une lumière douce et calme qui tombait d'une coupole de verre rouge. Deux palmiers étendaient leurs larges feuilles, formant un toit de verdure au-dessus du lit de repos tendu de velours rouge, duquel quelques marches recouvertes de tapis turcs descendaient au large bassin de marbre qui occupait le milieu de la pièce.

« En haut, sur ma table de nuit, se trouve un livre vert, dit Wanda comme je la déposais sur le divan. Apporte-le-moi et apporte-moi aussi la cravache. »

Je montai l'escalier en courant, redescendis et m'agenouillai devant ma souveraine pour lui présenter les deux objets. Elle me fit nouer en un grand chignon sa lourde chevelure chargée d'électricité, puis je dus consolider le tout avec le ruban de velours vert. Je dus aussi préparer son bain et me montrai bien maladroit, car mes mains et mes pieds se refusaient à tout service. Chaque fois qu'il me fallait contempler cette belle femme — je ne le voulais pas, mais une force magique m'y poussait — couchée sur des coussins de velours rouge, son corps précieux apparaissant et disparaissant parmi la fourrure sombre, je ressentais profondément toute la volupté et la lascivcté qu'exprime le spectacle d'un corps à demi dévoilé, et bien plus encore lorsque enfin le bassin fut rempli d'eau et que Wanda, d'un seul mouvement, rejeta sa fourrure et m'apparut telle la déesse de la *Tribuna*.

En cet instant, elle me sembla, dans le dévoilement de sa beauté, si sainte et si chaste que, comme jadis devant la déesse, je tombai à genoux devant elle et pressai dévotement mes lèvres contre son pied. Mon âme, agitée l'instant d'avant de flots tumultueux, s'apaisa d'un seul coup : Wanda n'avait maintenant plus rien de cruel.

Elle descendit lentement les marches. Je pouvais la contempler avec une joie paisible, sans un atome de souffrance ou de désir. Son corps apparaissait dans les flots cristallins et les vagues qu'il soulevait jouaient amoureusement autour de lui. L'esthétique nihiliste a bien raison : une pomme réelle est plus belle qu'une pomme peinte, et un corps vivant qu'une Vénus de pierre.

Un ravissement muet s'empara de tout mon être lorsqu'elle sortit du bain et que les gouttes d'eau argentées et la lumière rose ruisselèrent sur son corps.

Je refermai sur elle un tissu de lin pour sécher son corps merveilleux, et la même tranquille félicité vint m'habiter lorsqu'elle posa de nouveau son pied sur moi comme sur un tabouret, étendue sur les coussins, habillée de son grand manteau de velours. Le pelage élastique venait frôler avidement son corps de marbre froid. Elle s'appuyait sur son bras gauche, semblable à un cygne endormi dans la sombre fourrure, pendant que sa main droite jouait nonchalamment avec la cravache.

Mon regard glissa par hasard sur le miroir massif suspendu en face de nous et je poussai un cri : dans ce cadre doré, notre image apparaissait comme un tableau et ce tableau était merveilleusement beau. Il était si étrange et si fantastique qu'un frisson profond me saisit à la pensée que ses lignes et ses couleurs allaient s'effacer comme un nuage.

« Qu'as-tu ? » demanda Wanda.

Je montrai le miroir.

« Ah, oui, c'est beau, s'écria-t-elle. Quel dommage qu'on ne puisse retenir cet instant.

— Et pourquoi pas ? dis-je. Est-ce que n'importe quel peintre, fût-ce le plus célèbre, ne serait pas fier que tu permettes à son pinceau de t'immortaliser ?... Je suis

saisi de tous les frissons de la mort et du néant à la pensée effroyable que cette beauté extraordinaire, les traits merveilleux de ce visage, ces yeux à l'étrange feu vert, ces cheveux démoniaques et toute la splendeur de ce corps risquent d'être perdus pour le monde, poursuivis-je avec enthousiasme. Mais la main de l'artiste doit t'arracher à tout cela. Il ne faut pas que, comme nous, tu disparaisses entièrement et définitivement, sans laisser trace de ton existence. Ton image doit survivre lorsque tu seras toi-même tombée en poussière depuis longtemps; ta beauté doit triompher de la mort. »

Wanda sourit.

« Quel dommage que l'Italie ne possède de nos jours aucun Titien, aucun Raphaël, dit-elle. Pourtant, l'amour peut remplacer le génie. Qui sait, peut-être que notre petit Allemand... » Elle se mit à réfléchir. « Oui, il faut qu'il me peigne... Et je vais faire en sorte que l'amour mélange les couleurs de sa palette. »

Le jeune peintre a installé son atelier dans la villa. Elle l'a entièrement pris dans ses filets.

Il vient de commencer une madone, une madone aux cheveux roux et aux yeux verts! Seul l'idéalisme d'un Allemand peut faire de cette femme un portrait virginal. Ce pauvre Allemand est vraiment presque encore plus âne que moi! Le malheur est que notre Titania a découvert trop tôt nos oreilles.

Maintenant, elle se moque de nous, et combien! J'entends dans son studio son rire orgueilleux et mélodieux. Je reste sous sa fenêtre ouverte et l'épie jalousement.

« Vous êtes fou : moi — ah, c'est incroyable! —, moi en Madone! » s'écrie-t-elle, et elle recommence à rire. « Attendez un peu, je vais vous montrer un autre portrait de moi, un portrait que j'ai peint moi-même, vous allez me le copier. »

Sa tête flamboyante dans la lumière du soleil apparaît à la fenêtre.

« Grégoire! »

Je monte l'escalier en courant, traverse la galerie et l'atelier.

« Mène-le à la salle de bains », ordonne Wanda, et elle disparaît.

Nous pénétrons dans la rotonde et je ferme la porte de l'intérieur.

Quelques instants après, Wanda arrive, vêtue de sa seule fourrure, la cravache à la main; elle descend l'escalier et s'étend comme la fois précédente sur les coussins de velours. Je m'allonge devant elle et elle pose sur moi un pied tout en jouant de la main droite avec la cravache.

« Regarde-moi, dit-elle, regarde-moi de ton regard profond et fanatico. Là, c'est bien. »

Le peintre est devenu effroyablement pâle, il dévore la scène de ses beaux yeux bleus mélancoliques. Ses lèvres s'ouvrent, mais il reste muet.

« Allons, ce tableau vous plaît-il?

— Oui, c'est ainsi que je veux vous peindre », dit l'Allemand. Mais il ne parle pas vraiment, c'est comme un soupir, comme les pleurs d'une âme malade, malade à mort.

Le dessin au fusain est terminé, la tête et les chairs sont esquissées. Son visage diabolique apparaît déjà en quelques traits hardis, un éclair de vie surgit dans ses yeux verts.

Wanda se tient debout, les bras croisés, devant la toile.

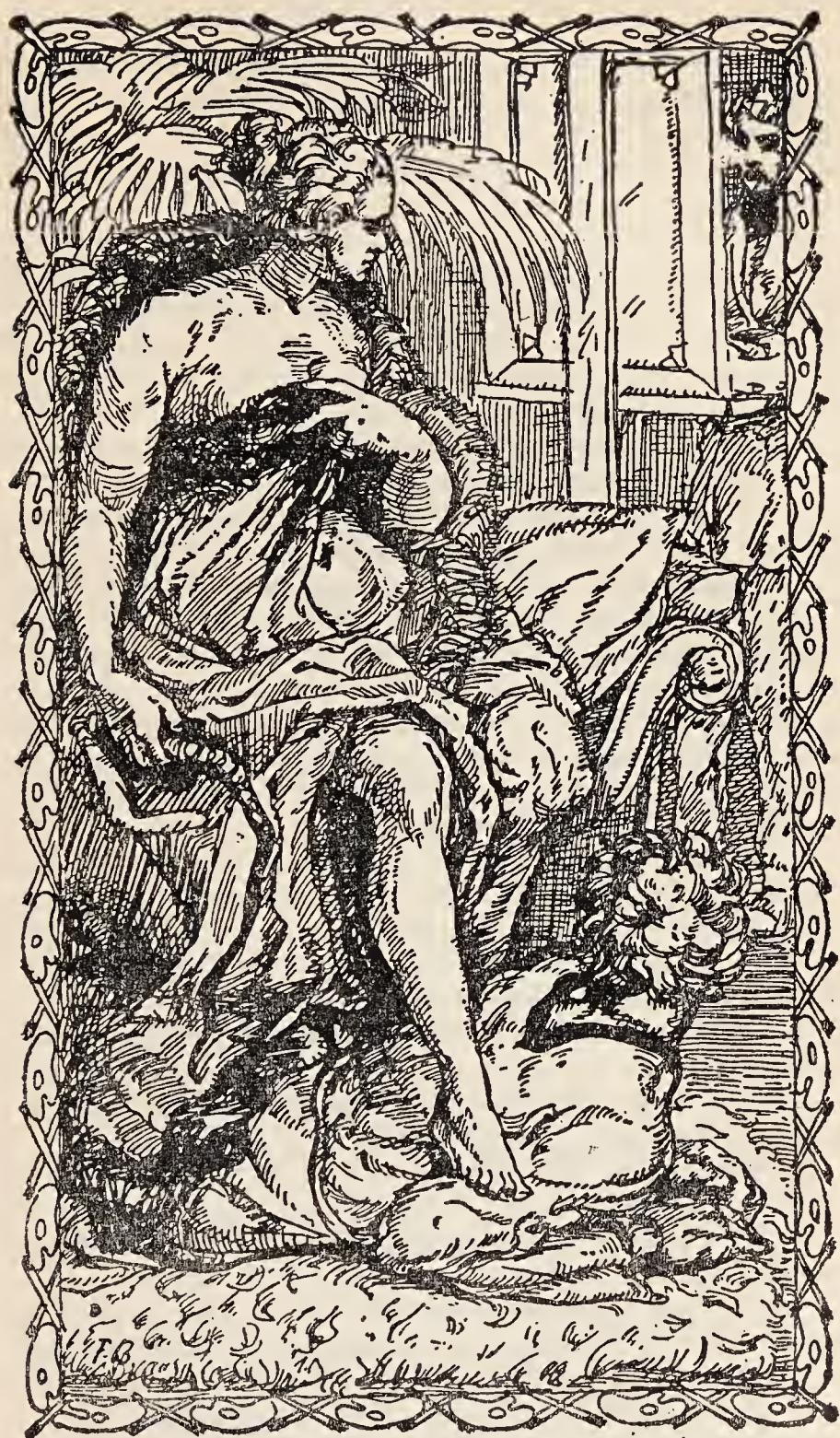
« Ce tableau doit être en même temps un portrait et une histoire, comme beaucoup de tableaux de l'école vénitienne, déclare le peintre de nouveau pâle comme un mort.

— Et comment l'appellerez-vous? demande-t-elle. Mais qu'avez-vous, êtes-vous malade?

— Je crains... », répond-il en lançant un regard dévorant à la belle femme dans sa fourrure. « Mais parlons du tableau.

— Oui, parlons du tableau.

— J'imagine la déesse de l'amour descendue de l'Olympe vers un mortel, je l'imagine enveloppant son corps sublime dans une grande et lourde fourrure pour ne pas mourir de froid sur notre terre moderne. Elle essaye de réchauffer ses pieds dans le sein du bien-aimé;



j'imagine le favori d'une belle despote qui fouette son esclave lorsqu'elle est fatiguée de l'embrasser, et qui est d'autant plus follement aimée de lui qu'elle le repousse à coups de pied. J'appellerai ce tableau : « La Vénus à la fourrure. »

Le peintre travaille avec lenteur et sa passion croît d'autant plus vite. Je crains qu'à la fin il ne s'ôte la vie. Elle joue avec lui, lui propose des énigmes qu'il ne peut résoudre. Il sent alors son sang bouillonner, mais elle continue à lui parler.

Pendant la séance, elle suce des bonbons et fait de petites boulettes de papier qu'elle lui lance.

« Je suis heureux que vous soyez si bien disposée, madame, dit le peintre, mais votre visage a totalement perdu l'expression dont j'ai besoin pour mon tableau.

— L'expression dont vous avez besoin pour votre tableau, répond-elle en souriant. Patientez seulement quelques instants. »

Elle se dresse et me lance un coup de cravache. Le peintre la regarde fixement; un étonnement enfantin se peint sur son visage : un mélange d'horreur et d'admiration.

Cependant qu'elle me frappe, le visage de Wanda retrouve peu à peu ce caractère cruel et ironique qui me comble d'un tel ravisement.

« Est-ce bien l'expression qu'il vous fallait pour le portrait? » demande-t-elle.

Le peintre, troublé, baisse les yeux sous son regard glacé.

« C'est cette expression, bredouille-t-il, mais je ne peux plus peindre maintenant.

— Comment? dit Wanda moqueuse. Puis-je vous être de quelque aide?

— Oui, s'écrie l'Allemand comme saisi de folie. Frappez-moi aussi.

— Oh, avec plaisir, répond-elle en haussant les épaules. Mais, si je dois vous cravacher, je veux le faire sérieusement.

— Cravachez-moi à mort! s'écrie le peintre.

— Me laisserez-vous vous attacher? demande-t-elle en souriant.

— Oui », répond-il dans un soupir.

Wanda quitte un instant la pièce et revient avec des cordes.

« Allons, avez-vous eneore le eourage de vous livrer aux mains de la Vénus à la fourrure, aux grâees et aux disgrâces de la belle despote? eommenee-t-elle ironiquement.

— Attaehez-moi », répond le peintre d'une voix mourante.

Wanda lui lie les mains derrière le dos, passe une eorde sur ses bras et une autre autour de son corps et l'attache ainsi à la eroisée de la fenêtre. Puis elle rejette sa fourrure, saisit la eravaehe et mache sur lui.

Cette seène avait pour moi un attrait affreux que je ne peux déerire. Je sentis mon eœur battre lorsque, en riant, elle prit son élan pour le premier eoup, lorsque la eravaehe siffla dans l'air et qu'il tressaillit légèrement sous sa morsure, puis lorsqu'elle se mit à le eravaeher sans s'arrêter, la bouche entrouverte, ses dents luisant entre ses lèvres rouges, jusqu'à ee que les pauvres yeux bleus demandent grâce. C'était indescriptible.

Elle pose maintenant seule pour lui. Il travaille à sa tête.

Elle m'a posté dans la pièce à eôté derrière le lourd rideau de la portière : je ne peux pas être vu mais je peux tout voir.

Que peut-elle avoir? A-t-elle peur de lui? Elle l'a rendu assez fou. Ou bien est-ee que eela doit être une nouvelle torture pour moi? Les genoux m'en tremblent.

Ils parlent ensemble. Il s'exprime tellement bas que je ne peux rien entendre, et elle répond sur le même ton. Qu'est-ee que tout eela veut dire? Y a-t-il entre eux deux un aeeord taeite? Je souffre horriblement, mon eœur menaee de sauter hors de ma poitrine.

Le voiei qui s'agenouille devant elle. Il l'entoure de ses bras et presse sa tête eontre son sein, et elle, la cruelle, elle rit et je l'entends s'exelamer :

« Ah, il vous faut de nouveau la eravache!

— Femme! Déesse! N'as-tu pas de eœur, ne peux-tu pas aimer? s'écrie l'Allemand. Ne sais-tu pas ee que c'est qu'aimer, se consumer de langueurs et de passion,

ne peux-tu pas comprendre tout ce que je souffre?
N'as-tu aucune pitié pour moi?

— Non, répond-elle fière et ironique, mais j'ai ma cravache. »

Elle la tire prestement de la poche de sa veste de fourrure et l'en cingle en plein visage. Il se redresse et fait quelques pas en arrière.

« Pouvez-vous peindre, à présent? » demande-t-elle, l'air indifférent.

Il ne répond pas, mais s'installe devant son chevalet avec son pinceau et sa palette.

Le tableau est merveilleusement réussi, c'est un portrait qui tend à la ressemblance et semble pourtant idéalisé tant les couleurs sont brillantes, surnaturelles, je dirais même diaboliques. Le peintre a mis dans son tableau tout son tourment, toute son adoration et sa malédiction.

C'est moi qu'il peint maintenant. Nous sommes tous les jours quelques heures seuls ensemble. Aujourd'hui, il se tourne brusquement vers moi et me dit d'une voix vibrante :

« Vous aimez cette femme?

— Oui.

— Je l'aime aussi. » Ses yeux sont remplis de larmes. Il se tait un moment et continue à peindre. « Chez nous, en Allemagne, il y a une montagne sur laquelle elle demeure, murmure-t-il comme en lui-même. Cette femme est un démon. »

Le tableau est terminé. Elle voulait le payer pour ce travail, le payer aussi généreusement qu'une reine.

« Oh, vous m'avez déjà payé », dit-il en refusant avec un dououreux sourire.

Avant de partir, il ouvre son carton d'un air mystérieux et me laisse y plonger le regard. Cela me fait peur : son visage à elle me regarde, aussi vivant que dans un miroir.

« Celui-là, je le prends, dit-il. Il m'appartient. Elle ne pourra pas me l'arracher; je l'ai assez chèrement gagné. »

« J'ai vraiment pitié de ce pauvre peintre, me dit-elle aujourd'hui, c'est ridicule d'être aussi vertueuse que je le suis, ne trouves-tu pas? »

Je n'ose pas lui répondre.

« Oh, j'oubliais que je parle à un esclave... Il faut que je sorte, je veux me distraire, je veux oublier. Vite, ma voiture! »

Une nouvelle toilette fantastique! Des bottines russes en velours mauve bordées d'hermine, une robe de la même étoffe relevée et retroussée par d'étroites bandes de fourrure semblable, une courte veste allant avec le tout, bien ajustée et également bordée et fourrée d'hermine; une haute toque d'hermine, dans le style de celles de Catherine II, avec une aigrette fixée par une agrafe en brillants, et sa chevelure rousse dénouée sur son dos. C'est ainsi qu'elle monte sur le siège : elle conduit elle-même. Je prends place derrière elle. Comme elle fouette les chevaux! L'attelage vole à une vitesse folle.

Elle semble vouloir aujourd'hui attirer absolument l'attention, et elle y réussit pleinement. Elle est aujourd'hui la lionne des Cascines. On la salue des voitures; des groupes se forment qui parlent d'elle sur le chemin réservé aux piétons. Mais elle ne fait attention à personne. Ça et là elle répond seulement au salut d'un cavalier plus âgé par un signe de tête.

Un jeune homme s'approche en cavalcadant sur un cheval noir élancé et sauvage. Lorsqu'il aperçoit Wanda, il calme son coursier et lui fait prendre le pas. Près d'elle, il s'arrête et la laisse passer. Elle le regarde aussi maintenant : la lionne regarde le lion. Leurs yeux se rencontrent et, au moment où elle passe devant lui, elle ne peut détacher son regard de la puissance magique qui émane de celui de l'homme : elle se retourne vers lui.

Mon cœur s'arrête en voyant le regard mi-ravi, mi-étonné qu'elle jette sur lui comme un filet, mais il le mérite. C'est, de par Dieu, un bel homme! Non, plus encore, c'est un homme comme je n'en ai jamais vu vivant. On peut le voir au Belvédère, taillé dans du marbre avec la même sveltesse dans une musculature pourtant dure comme le fer, le même visage, les mêmes

boucles ondoyantes, et ce caractère qui le rend si particulier : le fait qu'il ne porte pas la barbe. S'il avait les hanches moins minces, on pourrait le prendre pour une femme travestie. Mais cette expression étrange sur la bouche, ce museau de lion qui laisse apercevoir les dents et confère un instant à ce beau visage quelque chose de cruel... Apollon écorchant Marsyas!

Il porte de grandes bottes noires, un pantalon étroitement ajusté en cuir blanc, une courte redingote de fourrure telle qu'en portent les officiers de cavalerie italiens, drap noir bordé d'astrakan aux riches brandebourgs; sur ses boucles noires, un fez rouge.

Je comprehends maintenant l'érotisme qui émane de l'homme et j'admire Socrate qui resta vertueux en face d'un Alcibiade aussi séduisant.

Je n'ai jamais vu ma lionne aussi excitée. Ses joues brûlaient lorsqu'elle sauta de voiture devant l'escalier de sa villa, lorsqu'elle monta les marches en courant, m'ordonnant d'un regard impérieux de la suivre.

Marchant à grands pas dans sa chambre, elle me dit avec une précipitation qui me fit peur :

— « Tu vas te renseigner aujourd'hui sur l'homme des Cascines, tout de suite... Oh, quel homme! L'as-tu vu? Qu'en dis-tu? Parle.

— L'homme est beau, répondis-je d'une voix éteinte.

— Il est si beau — elle s'arrêta et s'appuya au dossier d'un fauteuil — « qu'il m'a coupé le souffle.

— Je comprehends l'impression qu'il t'a faite », répondis-je. Mon imagination m'emportait dans un tourbillon sauvage. « J'étais moi-même hors de moi et j'imaginais...

— Tu imaginais, dit-elle en éclatant de rire, que cet homme était mon amant, qu'il te fouettait et que c'était pour toi un délice que d'être fouetté par lui... Va, maintenant, va. »

Avant que la nuit tombe, je m'étais renseigné.

Lorsque je revins, Wanda avait encore sa magnifique toilette, elle reposait sur l'ottomane, le visage abîmé dans les mains, les cheveux en désordre, tels une crinière de lion.

« Comment s'appelle-t-il? demanda-t-elle avec un calme inquiétant.

— Alexis Papadopolis.

— Grec, donc? »

J'inclinai la tête.

« Il est très jeune?

— A peine plus âgé que toi. On dit qu'il a été instruit à Paris, qu'il est un athée. Il s'est battu contre les Turcs à Candia et l'on raconte qu'il ne s'est pas moins distingué par son racisme et sa cruauté que par sa bravoure.

— Un homme, en somme? s'écria-t-elle les yeux étincelants.

— Il vit actuellement à Florence, poursuivis-je. On dit qu'il est fabuleusement riche.

— Je ne t'ai pas demandé cela, dit-elle en me coupant la parole. Cet homme est dangereux. N'as-tu pas peur de lui? Moi, j'ai peur de lui. A-t-il une femme?

— Non.

— Une amante?

— Non plus.

— Quel théâtre fréquente-t-il?

— Il se rend ce soir au théâtre Nicolini, où la géniale Virginia Marini joue avec Salvini, le plus grand artiste vivant en Italie, et peut-être en Europe...

— Arrange-toi pour trouver une loge, vite, vite! ordonna-t-elle.

— Mais, maîtresse...

— Veux-tu goûter de la cravache? »

« Tu peux attendre au parterre », dit-elle lorsque je lui eus donné les jumelles, posé le programme sur la balustrade de la loge et installé commodément le tabouret sous les pieds.

Je suis là, debout, et il me faut m'appuyer au mur pour ne pas tomber tant ma jalouse et ma colère sont grandes... Non, colère n'est pas le mot juste, c'est plutôt une angoisse mortelle.

Je la vois, dans sa robe de moire bleue, le manteau d'hermine posé sur ses épaules nues. Leurs loges se font face. Je vois comme ils se dévorent des yeux, et quelle importance revêt aujourd'hui à leurs yeux la scène, la Paméla de Goldoni, Salvini, la Marini, le public; le

monde même semble avoir disparu pour eux... Et moi, que suis-je en cet instant?

Aujourd'hui, elle se rend au bal chez l'ambassadeur de Grèce. Sait-elle qu'elle l'y rencontrera?

En tout cas, elle s'est habillée pour cela. Une lourde robe de soie verte comme la mer épouse harmonieusement ses formes divines et découvre les bras et le buste. Dans ses cheveux noués en un gros chignon flamboyant fleurit un nymphéa blanc qui retombe sur la nuque dans un bouquet de roseaux verts et de mousses. Il n'y a plus trace en elle d'excitation. La fièvre qui agitait son être a disparu, elle est tranquille, si tranquille que mon sang se fige et que je sens mon cœur se refroidir sous son regard.

Lentement, avec une nonchalante majesté, elle monte les degrés de marbre, se défait de son précieux manteau et pénètre négligemment dans la salle que remplit la fumée argentée de cent bougies.

Un instant je la suis des yeux, confondu, puis je reprends sa fourrure qui, sans que je m'en sois aperçu, m'est tombée dans les mains. Elle est encore tiède d'avoir enveloppé ses épaules. J'y dépose un baiser. Des larmes emplissent mes yeux.

Le voici. Dans sa redingote de velours noir luxueusement bordée de fourrure sombre, c'est un beau despote orgueilleux qui joue avec la vie et l'âme des hommes. Il est debout dans l'entrée et regarde fièrement autour de lui. Ses yeux se posent sur moi et me fixent un moment.

Sous son regard de glace, je suis de nouveau saisi par cette affreuse et mortelle angoisse, le pressentiment que cet homme va l'enchaîner et la captiver, qu'il peut la soumettre. Un sentiment de honte m'habite en face de cette sauvage virilité, une sorte d'envie, de jalousie.

Je ne me sens plus qu'un faible esprit confus. Et mon point le plus faible est que je voudrais le haïr et que je ne le peux pas. Et comment se fait-il que lui aussi m'ait remarqué parmi la foule innombrable des serviteurs?

Avec une distinction inimitable, il me fait signe de venir à lui. Je lui obéis contre mon gré.

« Débarrasse-moi de ma fourrure », m'ordonne-t-il tranquillement.

Tout mon corps tremble de révolte, mais j'obéis humblement, comme un esclave.

J'attends toute la nuit dans l'antichambre, délirant comme si j'avais la fièvre. D'étranges visions passent devant mes yeux. Je les vois se rencontrer, leur premier long regard; je la vois tourbillonner dans ses bras à travers la salle, enivrée, les paupières mi-closes, reposant contre sa poitrine; je le vois dans toute la sainteté de l'amour, non pas comme un esclave mais comme un seigneur, reposant sur l'ottomane, elle à ses pieds; je me vois à genoux devant lui le servant, le plateau du thé tremblant dans mes mains; je le vois saisir la cravache...

Les laquais parlent de lui maintenant. C'est un homme semblable à une femme, il sait qu'il est beau et se conduit en conséquence. Toujours élégant, il change de toilette quatre ou même cinq fois par jour comme une courtisane. A Paris on l'a vu au début habillé en femme, et les hommes l'accablaient de leurs lettres d'amour. Un chanteur italien célèbre par son art et sa fougue pénétra jusque dans sa demeure et, à genoux, menaça de se donner la mort si on ne lui cédait pas.

« Je regrette, répondit le Grec en souriant. C'est avec plaisir que je vous aurais accordé mes faveurs, mais il ne me reste plus qu'à signer votre arrêt de mort, car je suis un homme. »

La salle s'est déjà en grande partie vidée, mais elle ne songe apparemment pas encore à se retirer.

L'aube perce déjà au travers des stores.

J'entends enfin le bruissement de son lourd vêtement qui la suit tel une vague verte. Elle s'approche à pas lents tout en bavardant avec lui.

Je ne suis pour elle presque plus de ce monde, elle ne prend même plus la peine de me donner des ordres.

« Le manteau de madame », commande-t-il. Il ne songe naturellement pas à la servir.

Cependant que je lui donne sa fourrure, il reste debout auprès d'elle, les bras croisés. Et elle, lorsque à genoux

je lui mets ses bottes de fourrure, elle s'appuie un peu de la main sur son épaule et demande :

« Comment était-ce, l'histoire de la lionne ?

— Lorsque le lion qu'elle a choisi et avec qui elle vit est attaqué par un autre, raconte le Grec, la lionne s'allonge et contemple le combat. Si son compagnon a le dessous, elle ne l'aide pas, elle le regarde avec indifférence, livré aux griffes de son adversaire, périr dans le sang. Elle suit le vainqueur, le plus fort : telle est la nature de la femme. »

A ce moment, ma lionne me jeta un coup d'œil d'un air étrange. Je frissonnai, je ne sais pourquoi, et la lumière rouge de l'aube vint nous baigner tous les trois de sang.

Elle ne se coucha pas, mais ôta sa toilette de bal et défit ses cheveux. Puis elle m'ordonna de faire du feu, s'assit près de la cheminée et regarda fixement les braises.

« As-tu encore besoin de moi, maîtresse ? » demandai-je, et la voix me manqua aux derniers mots.

Wanda secoua la tête.

Je quittai la pièce, traversai la galerie et m'assis sur les marches qui menaient au jardin. Venant de l'Arno, un léger vent du nord apportait un peu d'air frais et humide, les collines verdoyantes reposaient sous un brouillard rose, des vapeurs dorées baignaient la ville et la coupole ronde de la cathédrale. Quelques étoiles scintillaient dans le ciel blafard.

J'arrachai ma redingote et pressai mon front brûlant contre le marbre. Tout ce qui s'était passé jusqu'alors me semblait un jeu d'enfant. Maintenant, c'était sérieux, effroyablement sérieux. Je pressentais une catastrophe, je la voyais devant moi, je pouvais la saisir de mes mains, mais le courage me manquait, je ne pouvais aller à sa rencontre, mes forces se brisaient.

Pour être franc, ce n'étaient pas les souffrances et les douleurs menaçantes ni les mauvais traitements en perspective qui m'effrayaient. J'étais habité d'une seule crainte, la crainte de la perdre, celle que j'aimais avec un tel fanatisme, et cette crainte était si violente

et si déchirante que je me mis soudain à sangloter comme un enfant.

Elle resta toute la journée enfermée dans sa chambre et se fit servir par la négresse. Lorsque l'étoile du soir monta dans le ciel bleu, je la vis traverser le jardin et, comme je la suivais, subrepticement de loin, je la vis entrer dans le temple de Vénus. Je me glissai derrière elle et regardai par la fente de la porte.

Elle se tenait debout devant la statue majestueuse de la déesse, les mains jointes comme en prière, et la sainte lumière de l'étoile de l'amour jetait sur elle un rayon bleu.

Cette nuit, sur ma couche, l'angoisse de la perdre s'empara de moi, le doute me saisit avec une telle violence que je me changeai en un héros libertin. J'allumai la petite lampe à huile rouge suspendue dans le corridor sous une image pieuse et pénétrai dans sa chambre en masquant la lumière de ma main.

La lionne, vaincue, semblait exténuée et gisait sur les coussins, endormie sur le dos, les poings serrés, la respiration lourde. Un rêve semblait l'angoisser. Je retirai lentement ma main et laissai la lumière rouge tomber sur son visage splendide. Mais elle ne s'éveilla point.

Je posai doucement la lampe par terre et tombai à genoux au pied du lit de Wanda, posant ma tête sur son bras doux et chaud. Elle bougea un peu mais ne s'éveilla pas.

Je ne sais pas combien de temps je restai ainsi prostré, en pleine nuit, en proie à d'affreux tourments.

Un tremblement violent s'empara enfin de moi et je pus pleurer. Mes larmes inondèrent son bras. Elle sursauta plusieurs fois, puis enfin se dressa en se frottant les yeux et me regarda.

« Séverin! » s'écria-t-elle plus effrayée que fâchée.

Je ne trouvai pas de réponse.

« Séverin, poursuivit-elle doucement, qu'as-tu? Es-tu malade? »

Sa voix était si compatissante, si bonne et si tendre

que ee fut eomme un fer rougi dans ma poitrine et que je me mis à sangloter tout haut.

« Séverin, reprit-elle, pauvre ami, malheureux ami! » Sa main earessait doucement mes boucles. « J'ai pitié, j'ai grand pitié de toi; mais je ne peux pas t'aider, avec la meilleure volonté, je ne eonnaiss pas de remède pour toi.

— Oh, Wanda, le faut-il? dis-je en gémissant au milieu de la douleur.

— Quoi, Séverin, de quoi parles-tu?

— Ne m'aimes-tu plus du tout? poursuivis-je. N'as-tu pas un peu pitié de moi? Le bel étranger t'a-t-il entièrement arraehée?

— Je ne peux mentir, répondit-elle doucement après un instant de silenee. Il m'a fait une impression que je ne peux comprendre. Je souffre et je tremble. C'est une impression que j'ai trouvée dépeinte ehez les poètes, que j'ai vue sur la seène, mais que je prenais pour une vision de l'imagination. Oh, e'est un homme semblable à un lion, fort, beau, fier, et pourtant sensible; il n'est pas rude eomme le sont les hommes de nos pays nordiques. J'ai pitié de toi, erois-moi, Séverin, mais il faut que je le possède, que dis-je, il faut que je me donne à lui, s'il veut de moi.

— Songe à ton honneur, Wanda. Tu l'as eonservé intaet jusqu'iei, m'éeriai-je. Même si je ne signifie plus rien pour toi...

— J'y songe, répondit-elle. Je veux être forte aussi longtemps que je le pourrai, mais je veux... » confuse, elle eaeha son visage dans les eoussins, « je veux être sa femme... s'il veut de moi.

— Wanda! » m'écriai-je de nouveau saisi par cette angoisse mortelle qui cette fois me ravissait le souffle et tous les sens. « Tu veux devenir sa femme, tu veux lui appartenir pour toujours! Oh, ne me repousse pas loin de toi. Il ne t'aime pas.

— Qui te l'a dit? s'éeria-t-elle avec vivacité.

— Il ne t'aime pas, poursuivis-je passionnément, mais moi, je t'aime, je t'adore, je suis ton esclave, je veux me faire piétiner par toi, je veux te porter dans mes bras toute la vie.

— Qui te dit qu'il ne m'aime pas? reprit-elle en m'interrompant avec violence.

— Oh, sois à moi! suppliai-je, sois à moi, je ne peux plus être, je ne peux plus vivre sans toi. Aie pitié, Wanda, aie pitié! »

Elle me contempla, et elle avait de nouveau ce regard glacé, insensible, et ce sourire méchant.

« Tu dis qu'il ne m'aime pas, dit-elle ironiquement. Allons, très bien, console-toi avec cette idée. » Ce disant, elle se coucha de l'autre côté d'un air méprisant en me tournant le dos.

« Mon Dieu, n'es-tu pas une femme faite de chair et de sang, n'as-tu pas un cœur comme moi? m'écriai-je, la poitrine agitée d'un mouvement convulsif.

— Tu le sais bien, répondit-elle méchamment, je suis une femme de pierre, la Vénus à la fourrure, ton idéal. Agenouille-toi et adore-moi.

— Wanda, suppliai-je, pitié! »

Elle se mit à rire. J'enfouis mon visage dans les coussins et laissai couler les larmes qui me délivraient de ma douleur.

Un long moment, tout fut silencieux, puis Wanda se redressa lentement.

« Tu m'ennuies, dit-elle.

— Wanda!

— J'ai sommeil, laisse-moi dormir.

— Aie pitié! suppliai-je. Ne me repousse pas, il n'y a pas d'homme qui t'aime ou qui puisse t'aimer comme moi.

— Laisse-moi dormir. »

Elle me tourna le dos. Je bondis sur mes pieds et saisis le poignard qui était suspendu à côté de son lit. Je le sortis de sa gaine et le posai sur ma poitrine.

« Je me tue ici même, devant tes yeux, murmurai-je d'une voix sourde.

— Fais ce que tu veux », répliqua Wanda, l'air parfaitement indifférent, « mais laisse-moi dormir. » Elle bâilla bruyamment. « J'ai très sommeil. »

Je restai un instant pétrifié, puis je me mis à rire, et de nouveau à pleurer tout haut. Enfin je mis le poignard dans ma ceinture et tombai une nouvelle fois à genoux devant elle.

« Wanda, écoute-moi seulement, quelques instants seulement, suppliai-je.

— J'ai envie de dormir, ne comprends-tu pas », s'écria-t-elle furieuse. Elle sauta de son lit et me poussa du pied. « Oublies-tu que je suis ta maîtresse ? » Et comme je ne bougeai pas d'un pouce, elle saisit la cravache et m'en porta un coup. Je me levai. Elle me cingla encore une fois, cette fois en plein visage.

« Animal, esclave ! »

Les poings serrés levés au ciel, je quittai sa chambre d'un air résolu. Elle rejeta la cravache et partit d'un éclat de rire sonore : j'imagine que mon attitude théâtrale devait être en effet fort comique.

Décidé à me détacher de cette femme sans cœur qui m'a si cruellement traité et qui se prépare encore à me trahir perfidement pour me récompenser de mon adoration servile et de tout ce que j'ai enduré pour elle, je mets dans un mouchoir le peu que je possède, et lui écris ces mots :

« Madame,

« Je vous ai aimée comme un fou, je me suis offert à vous comme aucun homme ne l'a fait pour une femme, mais vous avez abusé de mes sentiments sacrés et vous avez joué avec moi un jeu frivole et effronté. Tant que vous n'étiez qu'impitoyable et cruelle j'ai pu encore vous aimer, mais vous êtes en train de devenir vulgaire. Je ne suis plus l'esclave qui se laissait piétiner et cravacher par vous. Vous m'avez vous-même rendu ma liberté et j'abandonne une femme que je ne peux que haïr et mépriser.

« Séverin KUSIEMSKI. »

Je confie ces lignes à la Mauresse et me sauve aussi vite que je le peux. J'arrive essoufflé à la gare, mais je sens une douleur lancinante dans mon cœur. Je m'arrête, je me mets à pleurer. Oh, c'est honteux ! Je veux m'enfuir et ne le peux pas... Je m'en retourne... Où ? Chez elle, elle que j'exècre et adore à la fois.

Je me reprends de nouveau. Je ne peux pas revenir ; je n'ai pas le droit de revenir.

Mais comment quitter Florence? Je songe tout à coup que je n'ai pas d'argent, pas un sou. Allons, à pied : il vaut mieux mendier honnêtement que manger le pain d'une courtisane.

Mais je ne peux pas partir. Elle a ma parole, ma parole d'honneur. Il faut que je revienne. Peut-être me déliera-t-elle de mon serment.

Je fais quelques pas et m'arrête de nouveau. Elle a ma parole d'honneur, oui, j'ai fait le serment d'être son esclave aussi longtemps qu'elle le voudra, aussi longtemps qu'elle ne me rendra pas elle-même ma liberté, mais je peux me tuer.

Je traverse les Cascines et descends vers l'Arno, tout en bas, à l'endroit où ses flots jaunes baignent avec un clapotis monotone quelques saules isolés. Je m'assieds et établis le bilan de mon existence; je passe en revue toute ma vie et la trouve bien pitoyable : quelques joies, de l'indifférence et des futilités en nombre infini et au milieu de tout cela, une masse de souffrances, de douleurs, d'angoisses, de déceptions, de vains espoirs, de chagrins, de soucis et de deuils.

Je songe à ma mère, que j'ai tant aimée et que j'ai vue mourir d'une affreuse maladie, à mon frère qui pérît dans la fleur de sa jeunesse, exigeant de la vie le plaisir et le bonheur sans avoir pu y tremper les lèvres; je songe à ma nourrice morte, aux compagnons de jeu de mon enfance, aux amis qui avec moi se sont efforcés d'étudier, à tous ceux-là que recouvre la terre froide, morte et indifférente; je songe au pigeon qui plus d'une fois vint me faire la révérence en roucoulant au lieu d'aller vers sa femelle. Tout est poussière et retourne en poussière.

J'éclate de rire et glisse dans l'eau... Mais, au même instant, je me retiens à une branche de saule qui pend au-dessus des flots jaunes et je vois devant moi cette femme qui m'a rendu si misérable : elle plane au-dessus des eaux, le soleil la pénètre comme si elle était transparente, sa tête et sa nuque sont entourées de flammes rouges, elle tourne son visage vers moi et sourit.

Me voici de nouveau, ruisselant, trempé, brûlant de honte et de fièvre. La négresse a remis ma lettre, je suis

condamné, perdu, je suis livré aux mains d'une femme sans cœur et offensée. Allons, elle peut me tuer; moi, je ne le peux pas, et pourtant je ne veux pas vivre plus longtemps.

Je fais le tour de la maison et je la vois sur la galerie, appuyée à la balustrade, le visage en plein soleil; ses yeux verts étincellent.

« Est-ce que tu vis encore? » demande-t-elle sans bouger.

Je reste muet; ma tête pend sur ma poitrine.

« Rends-moi mon poignard, poursuit-elle, il ne te sert à rien. Tu n'as même pas le courage de t'ôter la vie.

— Je ne l'ai plus », dis-je, tremblant de froid.

Elle me parcourt d'un regard fier et moqueur.

« Tu l'as perdu dans l'Arno? » Elle hausse les épaules.
« Soit. Allons, pourquoi n'es-tu pas parti? »

Je murmure quelque chose que ni elle ni moi ne pouvons comprendre.

« Oh, tu n'as pas d'argent, s'écrie-t-elle. Voilà. » Et elle me lance sa bourse avec un mouvement d'un mépris indicible.

Je ne la ramasse pas.

Nous nous taisons tous deux un long moment.

« Tu ne veux donc pas partir?

— Je ne peux pas. »

Wanda va aux Cascines sans moi, elle se rend au théâtre sans moi, elle reçoit, les négresses la servent. Personne ne s'enquiert de moi. J'erre inquiet dans le jardin comme une bête qui a perdu son maître. Couché dans un bosquet, je regarde quelques moineaux qui se battent pour un peu de grain.

Le bruissement d'une robe de femme se fait entendre.

Wanda s'approche, vêtue d'une robe de soie sombre pudiquement fermée jusqu'au cou. Le Grec est avec elle. Ils ont un entretien agité, mais je ne peux pas en saisir un mot. Le voilà qui frappe du pied, faisant voler le gravier. Il fouette l'air de sa cravache. Wanda sur-saute. A-t-elle peur qu'il la batte? En sont-ils là?

Il l'a quittée. Elle l'appelle, il ne l'entend pas, il ne veut pas l'entendre.

Wanda secoue tristement la tête et s'assied sur le

banc de pierre le plus proche; elle reste longtemps plongée dans ses pensées. Je la contemple avec une sorte de joie maligne. Enfin, je me ressaisis brusquement et m'avance vers elle d'un air ironique.

Elle se dresse et tremble de tout son corps.

« Je ne viens que pour vous souhaiter un grand bonheur, dis-je en m'inclinant. Je vois, madame, que vous avez trouvé votre maître.

— Oui, Dieu merci! s'écrie-t-elle. Pas un autre esclave, j'ai eu bien assez du premier : un maître. La femme a besoin d'avoir un maître et de l'adorer.

— Ainsi, tu l'adores, Wanda? m'écriai-je. Tu adores cet homme barbare?

— Je l'aime comme je n'ai jamais aimé personne.

— Wanda! » Je serre les poings, mais les larmes me montent déjà aux yeux et le tumulte de la passion s'empare de moi comme une douce folie. « Bien, choisis-le et prends-le pour époux, qu'il devienne ton maître, soit, mais je veux rester ton esclave aussi longtemps que je vivrai.

— Tu veux être mon esclave, même dans ce cas? dit-elle. Ce serait piquant, mais je crains qu'il ne l'admette pas.

— Lui?

— Oui, il est déjà jaloux de toi! s'exclame-t-elle. Lui, de toi! Il exige que je te renvoie sur-le-champ et, lorsque je lui ai dit qui tu étais, ...

— Tu le lui as dit? dis-je, pétrifié.

— Je lui ai tout dit, réplique-t-elle. Je lui ai raconté toute notre histoire, toutes tes bizarries, tout, et lui, au lieu de rire, il s'est mis en colère en frappant du pied.

— ... Et il a menacé de te battre? »

Wanda regarde par terre et se tait.

— Oui, oui », dis-je avec une amertume ironique, « tu as peur de lui, Wanda! » Je me jette à ses pieds et, dans mon exaltation, j'entoure ses genoux de mes bras. « Je ne veux rien de toi, rien d'autre que la permission d'être toujours près de toi, d'être ton esclave! Je veux être ton chien.

— Sais-tu que tu m'ennuies? » dit Wanda d'un ton neutre.

Je saute sur mes pieds. Mon sang bouillonne.

« Tu n'es plus cruelle maintenant, tu es vulgaire ! dis-je en donnant à chaque mot son sens précis, blessant.

— C'est déjà dans votre lettre, réplique Wanda en haussant les épaules d'un air insolent. Un homme d'esprit ne se répète jamais.

— Comment agis-tu avec moi ? dis-je furieux. Comment appelles-tu cela ?

— Je pourrais te dresser, repartit-elle moqueuse, mais je préfère cette fois te répondre par des raisons plutôt que par des coups de cravache. Tu n'as pas le droit de m'accuser, n'ai-je pas toujours été franche avec toi ? Ne t'ai-je pas mis en garde plusieurs fois ? Ne t'ai-je pas aimé de tout mon cœur et passionnément, et t'ai-je en quelque manière caché qu'il est dangereux de se livrer à moi, de s'abaisser devant moi ? Ne t'ai-je pas dit que je veux être dominée ? Mais tu voulais être mon jouet, mon esclave ! Tu trouvais un plaisir extrême à recevoir des coups de pied et de cravache d'une femme orgueilleuse et cruelle. Que veux-tu maintenant ?... Des dispositions dangereuses sommeillaient en moi, mais c'est toi qui les as éveillées. Si j'éprouve aujourd'hui un certain plaisir à te tourmenter et à te maltraiter, c'est toi seul qui es coupable. Tu as fait de moi ce que je suis maintenant, et tu es assez faible et misérable, assez peu viril pour m'en accuser !

— Oui, je suis coupable, dis-je, mais n'ai-je pas assez souffert à présent ? C'est assez, cesse ce jeu cruel !

— C'est bien mon intention, répond-elle avec un curieux regard.

— Wanda, dis-je violemment, ne me pousse pas au pire, tu vois bien que je suis redevenu un homme.

— Feu de paille, réplique-t-elle. Il brille un instant et s'éteint aussi vite qu'il s'était enflammé. Tu crois m'intimider, mais tu n'es que ridicule. Si tu avais été l'homme que je croyais au début, cet homme sérieux, spirituel, austère, je t'aurais aimé fidèlement et j'aurais été ta femme. La femme désire un mari vers lequel elle puisse lever les yeux ; un homme tel que toi, qui offre volontairement sa nuque pour qu'elle y pose le pied, c'est un jouet agréable qu'elle rejette lorsqu'elle en est fatiguée.

— Essaie seulement de me rejeter, dis-je ironiquement. Il y a des jouets qui sont dangereux.

— Ne me provoque pas », s'écrie Wanda. Ses yeux se mettent à étinceler, ses joues à rougir.

« Si je ne puis te posséder, dis-je d'une voix que la colère étrangle, aucun autre ne te possédera.

— Dans quelle pièce se trouve ce passage? » dit-elle, narquoise. Puis elle me saisit par ma redingote. Elle est pâle de colère. « Ne me provoque pas, poursuit-elle. Je ne suis pas cruelle, mais je ne sais pas moi-même jusqu'où je peux encore aller, et si même il existe là des limites.

— Que peux-tu faire de pire pour moi que le choisir pour ton amant, pour ton époux? dis-je de plus en plus exaspéré.

— Je peux faire de toi son esclave, réplique-t-elle aussitôt. N'es-tu pas en mon pouvoir? N'ai-je pas le contrat? Mais, naturellement, ce ne pourrait être qu'un plaisir pour toi, que je te fasse lier et que je lui dise : « Maintenant, faites de lui ce que vous voulez. »

— Femme, es-tu folle?

— Je suis très raisonnable, répond-elle tranquillement. Je te préviens pour la dernière fois. Ne m'oppose pas de résistance. Je suis allée si loin à présent qu'il m'est facile d'aller encore un peu plus loin. J'éprouve à ton égard une sorte de haine, je te verrais fouetté à mort par lui avec une vraie joie, mais je me contiens encore, encore un peu... »

A peine maître de moi, je la saisissai par le poignet et la jette à terre, de sorte qu'elle est alors à genoux devant moi.

« Séverin! s'écrie-t-elle, et sur son visage se lisent la colère et l'angoisse.

« Je te tue si tu deviens sa femme », dis-je. La voix qui sort de ma poitrine est enrouée et sourde. « Tu es à moi, je ne t'abandonne pas. Je t'aime trop. » Ce disant, je m'accroche à elle, la presse contre moi et saisissai involontairement de la main droite le poignard qui se trouvait encore dans ma ceinture.

Wanda lève sur moi de grands yeux tranquilles et impénétrables.

« Voilà comme tu me plais, dit-elle calmement. En ce

moment, tu es un homme et je sais alors que je t'aime encore.

— Wanda! »

De délices, les larmes me montent aux yeux. Je me penche sur elle et couvre son visage adorable de baisers. Mais elle, éclatant soudain d'un rire joyeux, s'écrie :

« En as-tu assez de ton idéal, maintenant? Es-tu content de moi? »

— Comment? dis-je en balbutiant. Tu n'es pas sérieuse?

— Je suis sérieuse, poursuit-elle d'un air enjoué, en disant que je t'aime, et toi seul. Mais toi, toi, petit fou, gentil fou, tu n'as pas remarqué que tout cela n'était que jeu et plaisanterie, tu n'as pas vu combien il m'était dur de te donner de temps en temps un coup de cravache, alors que j'aurais voulu prendre ton visage et le couvrir de baisers. Mais c'en est assez à présent, n'est-ce pas? J'ai joué mon rôle cruel mieux que tu ne l'attendais. Maintenant, tu vas être content d'avoir une gentille petite femme intelligente et pas trop laide, n'est-ce pas? Nous allons vivre très raisonnablement et...

— Tu vas être ma femme! » ne puis-je m'empêcher de m'écrier, inondé de félicité.

« Oui, ta femme, mon cher, très cher mari », chuchote Wanda en baisant ma main.

Je l'attire contre ma poitrine.

« Allons, maintenant tu n'es plus mon esclave Grégoire, dit-elle, maintenant tu es de nouveau mon cher Séverin, mon mari.

— Et lui? Tu ne l'aimes pas? dis-je tout ému.

— Comment as-tu pu croire que j'aimais cet homme barbare? Mais tu étais totalement aveuglé... J'avais peur pour toi.

— J'ai failli m'ôter la vie à cause de toi.

— Vraiment? s'écrie-t-elle. Ah, je tremble encore en pensant que tu étais déjà dans l'Arno.

— Mais c'est toi qui m'as sauvé, dis-je tendrement. Tu planais au-dessus des eaux en souriant et ton sourire m'a rappelé à la vie. »

Un étrange sentiment m'habite, maintenant que je la tiens dans mes bras, et qu'elle repose, silencieuse,

contre ma poitrine, qu'elle se laisse embrasser par moi et qu'elle sourit. C'est comme si j'émergeais soudain d'une fièvre aux visions fantastiques, ou comme si j'étais un naufragé enfin rejeté sur le rivage après une longue lutte avec les flots qui menaçaient à chaque instant de l'engloutir.

« Je déteste cette ville de Florence où tu as été si malheureux, dit-elle comme je lui souhaitais une bonne nuit. Je veux partir tout de suite, demain déjà. Tu auras la bonté d'écrire quelques lettres pour moi et, pendant ce temps, j'irai en ville faire mes visites d'adieu. Cela te convient-il?

— Certainement, ma chère, bonne et belle femme. »

Tôt dans la matinée, elle a frappé à ma porte et m'a demandé comment j'avais dormi. Son amabilité est véritablement charmante. Je n'aurais jamais pensé que la douceur lui aille si bien.

Voilà maintenant plus de quatre heures qu'elle est partie. J'ai terminé mes lettres depuis longtemps et, assis sur le balcon, je regarde en bas dans la rue si je ne vois pas sa voiture au loin. J'ai un peu peur pour elle, et je n'ai pourtant Dieu sait aucun motif pour douter ou craindre. Mais c'est là, pesant sur ma poitrine, et je ne peux m'en débarrasser. Peut-être sont-ce les souffrances des jours passés qui obscurcissent encore mon âme.

La voici, rayonnante de bonheur et de satisfaction.

« Allons, tout a-t-il été comme tu le souhaitais? lui demandai-je en baisant tendrement sa main.

— Oui, mon cœur, répond-elle, et nous partons cette nuit. Aide-moi à faire mes bagages. »

Dans la soirée, elle me demande d'aller moi-même à la poste pour y mettre ses lettres. Je prends sa voiture et suis de retour une heure après.

« La maîtresse vous a demandé », dit la négresse en souriant lorsque je monte le large escalier de marbre.

« Quelqu'un est-il venu?

— Personne », répondit-elle, et elle se blottit sur les marches comme un chat noir.

Je traverse lentement l'entrée et me trouve maintenant devant la porte de sa chambre à coucher.

Pourquoi le cœur me bat-il? Je suis pourtant heureux.

J'ouvre tout doucement la porte et écarte la tenture.

Wanda est allongée sur l'ottomane. Elle ne paraît pas me remarquer. Comme elle est belle dans la robe de soie grise argentée qui trahit ses formes magnifiques et laisse découverts ses bras et son buste merveilleux! Ses cheveux sont attachés par un ruban de velours noir. Un grand feu crétite dans la cheminée, une lampe jette sa lumière rouge, la pièce entière semble baignée de sang.

« Wanda! dis-je enfin.

— Oh, Séverin, s'écrie-t-elle joyeusement, je t'ai attendu avec impatience! » Elle bondit et m'enferme dans ses bras. Puis elle se rassied parmi les somptueux coussins et veut m'attirer à elle, mais je tombe doucement à ses pieds et pose ma tête sur ses genoux.

« Sais-tu que je suis très amoureuse de toi aujourd'hui? » murmure-t-elle en repoussant une mèche de mon front et en m'embrassant les yeux. « Comme tes yeux sont beaux! Ce sont toujours eux qui m'ont le plus séduite en toi, mais, aujourd'hui, ils m'enivrent littéralement. Je succombe. » Elle étire ses membres merveilleux et me cligne tendrement de l'œil derrière ses cils roux. « Mais toi, tu es tout froid, tu me tiens comme un morceau de bois! Attends un peu, je vais te rendre amoureux! » s'écrie-t-elle. Ce disant, elle se pend de nouveau, câline et cajoleuse, à mes lèvres. « Je ne te plais plus. Il me faut être encore cruelle avec toi; je suis sans doute trop bonne aujourd'hui. Sais-tu quoi, petit fou, je vais te fouetter un peu!

— Mais, mon enfant...

— Je le veux.

— Wanda!

— Viens, laisse-toi attacher », poursuit-elle, et elle se met à sauter joyeusement à travers la pièce. « Je veux te voir très amoureux, comprends-tu? Voici les cordes. Est-ce que je saurai encore? »

Elle commence à m'attacher les pieds, puis elle me lie solidement les mains derrière le dos et, finalement, me ficelle les bras comme à un délinquant.

« Voilà, dit-elle avec une riante ardeur. Peux-tu encore bouger?

— Non.

— Bien. »

Là-dessus, elle fait un nœud à une grosse corde, lance la boucle sur ma tête et la laisse descendre jusqu'aux hanches, puis elle la serre et m'attache par le milieu.

A cet instant, un étrange frisson me saisit.

« C'est comme si j'allais être condamné, dis-je tout bas.

— C'est qu'aujourd'hui tu dois être fouetté sérieusement, s'écrie Wanda.

— Alors prends ta jaquette de fourrure, dis-je, je t'en prie.

— Je veux bien te faire ce plaisir. »

Elle va chercher la *kazabaïka* et la met en souriant. Puis elle se plante devant moi, les bras croisés sur la poitrine, et me contemple les yeux mi-clos.

« Connais-tu l'histoire du bœuf de Denys le Tyran? demande-t-elle.

— Je n'en ai qu'un vague souvenir. Pourquoi?

— Un courtisan inventa un nouvel instrument de torture pour le tyran de Syracuse, un bœuf d'airain dans lequel on enfermerait les condamnés à mort, et qu'on placerait dans un feu intense. Lorsque le bœuf d'airain commencerait à rougir, le condamné hurlerait de douleur et ses cris ressembleraient aux beuglements d'un bœuf. Denys sourit avec bienveillance et, pour faire sur-le-champ l'essai de l'instrument, fit enfermer son inventeur en premier dans le bœuf... Cette histoire est très instructive. C'est toi qui m'as inoculé l'égoïsme, l'orgueil et la cruauté, et c'est toi qui en seras la première victime. Maintenant, j'éprouve vraiment du plaisir à avoir en ma puissance et à maltraiter un homme qui a, comme moi, des pensées, des désirs et des desseins, un homme qui est plus fort que moi, physiquement et intellectuellement, et surtout un homme qui m'aime... M'aimes-tu encore?

— A la folie!

— Tant mieux, réplique-t-elle. Tu n'en auras que plus de plaisir au cours de ce que je vais entreprendre avec toi maintenant.

— Qu'as-tu donc? Je ne te comprends pas, aujourd'hui. C'est vraiment de la cruauté qui brille dans tes yeux, et tu es si étrangement belle, tout à fait la Vénus à la fourrure? »

Sans me répondre, Wanda pose son bras sur mon cou et m'embrasse. A cet instant, tout le fanatisme de ma passion me reprend.

« Et où est la cravache? » dis-je.

Wanda rit et fait deux pas en arrière.

« Tu veux donc vraiment être fouetté? s'écrie-t-elle en rejetant orgueilleusement la tête en arrière.

— Oui. »

D'un seul coup, le visage de Wanda se transforme; il semble transfiguré par la colère et me paraît un instant hideux.

« Alors fouettez-le! » crie-t-elle.

Au même moment, la tête noire et bouclée du beau Grec apparaît derrière les rideaux du lit à baldaquin. Sur l'instant, je reste figé sans dire un mot. La situation est effroyablement comique; je pourrais moi-même en rire si elle n'était en même temps si désespérément piteuse et outrageante pour moi.

Cela dépasse mes imaginations. J'ai froid dans le dos en voyant mon rival apparaître avec ses bottes, son étroit pantalon blanc et sa redingote bien ajustée, et en remarquant sa carrure athlétique.

« Vous êtes vraiment cruelle, dit-il en se tournant vers Wanda.

— Avide de jouissance seulement! réplique-t-elle avec un humour féroce. Le plaisir seul donne une valeur à l'existence; celui qui s'adonne au plaisir quitte à regret cette vie, celui qui souffre ou vit de privations salue la mort comme une amie. Mais celui qui veut s'adonner au plaisir doit prendre la vie joyeusement, à la manière des Anciens. Il ne faut pas qu'il craigne de se régaler aux dépens des autres. Il doit ignorer la pitié. Il faut qu'il attelle les autres comme des bêtes à sa voiture, à sa charrue. Il faut qu'il fasse ses esclaves

d'hommes qui, comme lui-même, vivent pleinement et aimeraient s'adonner à une vie de plaisir. Il faut qu'il les utilise pour son service et pour son plaisir, sans remords; il n'a pas à demander s'ils s'en trouvent bien ou s'ils en sont anéantis. Il faut qu'il ait sans cesse présente à l'esprit l'idée suivante : « S'ils m'avaient entre leurs mains comme je les ai maintenant, ils agiraient comme moi et il me faudrait payer leur plaisir de ma sueur, de mon sang et de mon âme. » Tel était le monde des Anciens : le plaisir et la cruauté, la liberté et l'esclavage marchaient toujours la main dans la main. Les hommes qui veulent vivre comme les dieux de l'Olympe doivent avoir des esclaves à jeter dans leurs viviers et des gladiateurs prêts à se battre pendant leurs somptueux festins. Peu leur importe de recevoir quelques gouttes du sang des combattants. »

Les paroles de Wanda me font revenir à moi.

« Détache-moi! dis-je furieux.

— N'êtes-vous pas mon esclave, ma propriété? réplique Wanda. Faut-il que je vous montre le contrat?

— Détache-moi! dis-je menaçant cette fois, sinon... » Je tire sur les cordes. « Peut-il se délier? demande-t-elle. Il a menacé de me tuer.

— N'ayez crainte, dit le Grec en vérifiant mes liens.

— J'appelle au secours, dis-je.

— Personne ne vous entendra, répond Wanda, et personne ne m'empêchera d'abuser de vos sentiments sacrés une fois encore et de jouer avec vous ce jeu frivole », poursuit-elle, reprenant avec une ironie satanique les mots dont je me suis servi dans ma lettre. « Me trouvez-vous maintenant cruelle et sans pitié, ou bien suis-je déjà en train de devenir vulgaire?... Quoi? M'aimez-vous encore ou bien me détestez-vous et me méprisez-vous déjà?... Voici la cravache. »

Elle la tend au Grec qui s'approche aussitôt de moi.

« Ne me touchez pas! » dis-je tremblant de fureur. « Je ne supporterai rien de vous.

— Vous croyez cela parce que je n'ai pas de fourrure », répond le Grec avec un sourire frivole, et il prend sur le lit sa courte veste de zibeline.

« Vous êtes charmant! s'écrie Wanda en lui donnant un baiser et en l'aidant à mettre sa fourrure.

— Puis-je vraiment le fouetter? demande-t-il.

— Faites de lui ce que vous voulez, répond Wanda.

— Brute! » dis-je, révolté.

Le Grec jette sur moi son regard glacé de tigre et essaye la cravache. Ses muscles se gonflent pendant qu'il prend son élan et la fait siffler dans l'air, et moi, tel Mar-syas, je suis ligoté et obligé de me laisser écorcher vif par Apollon.

Mon regard fait le tour de la pièce et s'arrête au plafond où Samson aux pieds de Dalila va être aveuglé par les Philistins. A cet instant, cette peinture m'apparut comme un symbole, l'image éternelle de la passion, de la volupté et de l'amour de l'homme pour la femme. « Chacun de nous finit par être Samson », me dis-je en moi-même. « On finit toujours par être trahi d'une façon ou d'une autre par la femme qu'on aime, qu'elle porte une blouse de toile ou une fourrure de zibeline. »

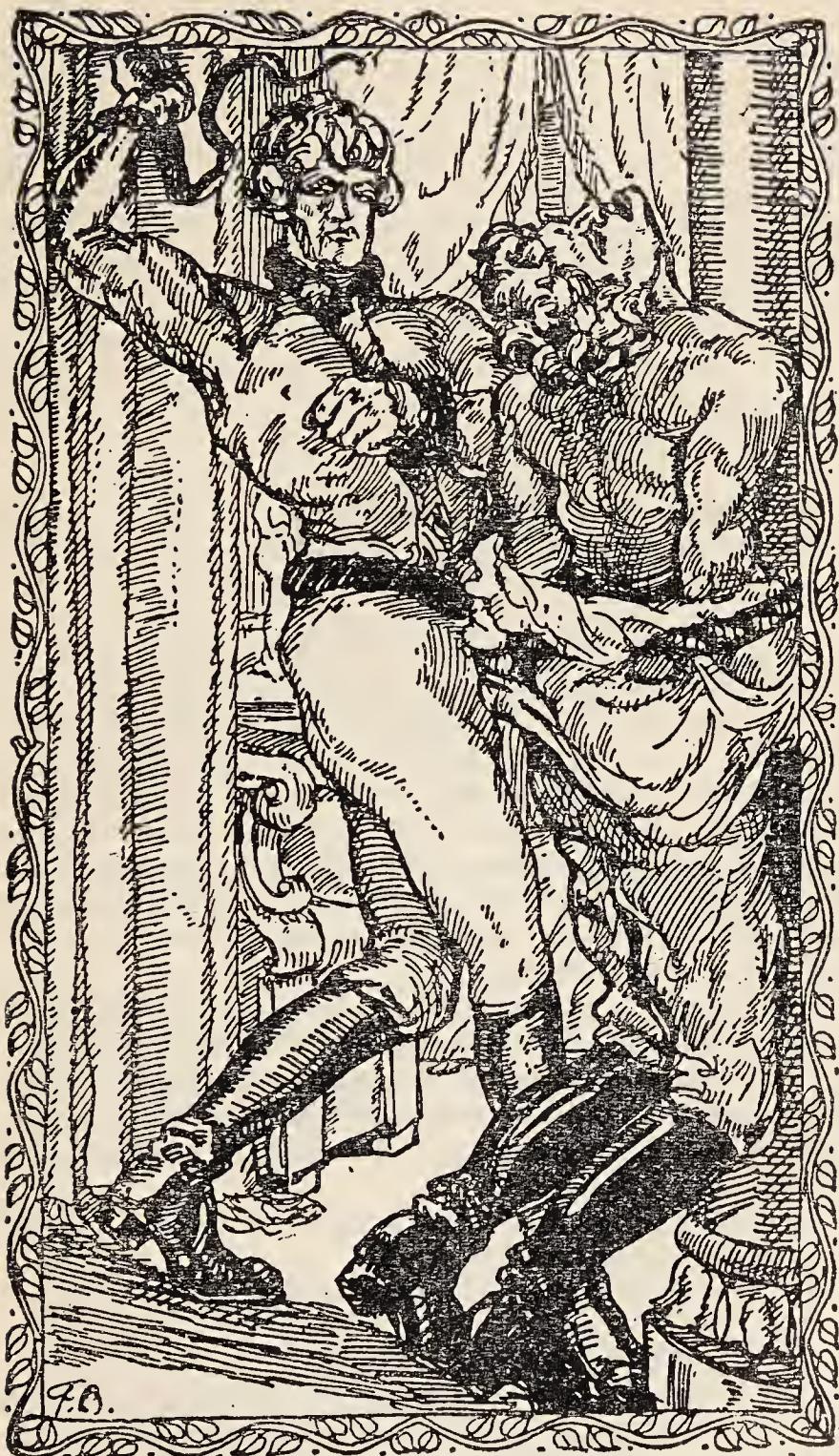
« Maintenant, regardez comme je vais le dresser! » s'écrie le Grec.

Il montre les dents et son visage prend cette expression sanguinaire qui déjà m'a fait peur la première fois. Et il se met à me fouetter, si impitoyablement, si terriblement que je sursaute à chaque coup et que tout mon corps se met à trembler de douleur. Les larmes inondent mes joues pendant que Wanda, allongée sur l'ottomane, appuyée sur un bras, contemple la scène avec une curiosité féroce et ne se tient plus de rire.

Être maltraité sous les yeux d'une femme adorée par un rival comblé procure un sentiment indescriptible : 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. Je vois d'un seul coup avec une effroyable clarté où la passion aveugle et la volupté ont conduit l'homme depuis Holopherne et Agamemnon : elles l'ont mené dans les filets traîtres de la femme, à la misère, à l'esclavage et



J.C.

à la mort. C'est comme si je me réveillais d'un long rêve.

Mon sang coule sous sa cravache, je me recroqueville comme un ver qu'on piétine, mais il continue de me fouetter sans pitié et elle continue de rire sans pitié tout en fermant les malles et en enfilant sa fourrure de voyage. Elle rit encore en descendant l'escalier à son bras et en montant en voiture.

Il y a un instant de silence. Je retiens ma respiration pour écouter.

Les portières claquent, les chevaux s'ébranlent, j'entends encore quelque temps le roulement de la voiture, puis tout s'éteint.

Je songeai un instant à me venger, à le tuer. Mais j'étais lié par ce misérable contrat : je ne pouvais rien faire d'autre que tenir ma parole et serrer les dents.

La première chose que je ressentis après ce cruel désastre de mon existence fut le désir de vivre à la dure, dans les dangers et les privations. Je voulus être soldat et partir en Asie ou en Algérie, mais mon père, âgé et malade, me demandait auprès de lui. Je rentrai alors simplement dans ma patrie et partageai pendant deux ans ses soucis, administrant nos biens et apprenant une chose jusque-là inconnue de moi qui me rafraîchissait maintenant comme une gorgée d'eau claire : travailler et remplir mes devoirs.

Puis mon père mourut et je devins moi-même propriétaire terrien sans rien changer. J'ai chaussé à mon tour des bottes espagnoles et continue de mener une vie bien régulière comme si mon vieux père était encore derrière moi et regardait par-dessus mon épaule de ses grands yeux intelligents.

Je reçus un jour une caisse accompagnée d'une lettre. Je reconnus l'écriture de Wanda.

Étrangement ému, je l'ouvris et lus.

« Monsieur,

« Maintenant que trois années se sont écoulées depuis cette nuit à Florence, je puis encore une fois vous avouer que je vous ai beaucoup aimé. Mais c'est vous-même qui avez étouffé mes sentiments par votre dévotion

romanesque et par votre folle passion. A partir du moment où vous avez été mon esclave, j'ai senti que vous ne pourriez jamais devenir mon mari, mais je trouvais piquant de réaliser votre idéal et — tout en m'amusant délicieusement — peut-être de vous guérir.

« J'ai trouvé l'homme fort dont j'avais besoin et j'étais aussi heureuse avec lui qu'on peut l'être sur cette étrange boule de glaise. Mais mon bonheur fut de courte durée, comme tout bonheur ici-bas. Il a été tué au cours d'un duel il y a environ un an, et je vis depuis à Paris comme une Aspasie.

« Et vous? Votre vie ne manquera pas de soleil si votre imagination a cessé de vous mener et si dominent en vous maintenant ces qualités qui au début m'avaient tant attirée : la clarté dans la pensée, la bonté du cœur et, avant tout, l'austérité de la vertu.

« J'espère que ma cravache vous a guéri, que la cure, pour cruelle qu'elle fût, a été radicale.

« En souvenir de cette époque et d'une femme qui vous a aimé passionnément, je vous envoie le tableau du pauvre peintre allemand.

« La Vénus à la fourrure. »

Je ne pus m'empêcher de sourire, et plongé dans mes pensées, je vis soudain devant moi cette belle femme vêtue de sa jaquette de velours bordée d'hermine, la cravache à la main, et je souris encore en pensant à cette femme que j'avais tant aimée, à cette jaquette qui m'avait tant ravi autrefois, je souris en pensant à la cravache, je souris pour finir en pensant à mes propres souffrances et je me dis : « La cure a été cruelle mais radicale, et le principal est que je suis maintenant guéri. »

« Alors, et la morale de l'histoire? dis-je à Séverin en reposant le manuscrit sur la table.

— J'étais un âne! » s'écria-t-il sans se tourner vers moi. Il semblait gêné. « Si seulement je l'avais fouettée!

— Curieux moyens, répliquai-je. Peut-être avec tes paysannes...

— Oh, elles, elles y sont habituées, répondit-il vive-

ment. Mais songe à l'effet produit sur nos belles dames nerveuses et hystériques!

— Mais la morale?

— C'est que la femme, telle que la nature l'a créée et telle qu'elle attire l'homme actuellement, est son ennemi et ne peut être pour lui qu'une esclave ou un tyran, mais jamais une compagne. Elle ne pourra l'être que lorsqu'elle lui sera égale en droits et qu'elle le vaudra par sa formation et son travail. Pour le moment, nous n'avons qu'une alternative : être le marteau ou l'enclume. J'ai été un âne et j'ai fait de moi l'esclave d'une femme, comprends-tu? D'où la morale de l'histoire : qui se laisse fouetter mérite d'être fouetté... Mais, comme tu vois, j'ai bien supporté les coups, le brouillard rose suprasensuel de mon imagination s'est dissipé et personne ne pourra plus me faire prendre les guenons saérées de Bénarès * ou le coq de Platon pour l'image de Dieu **. »

* C'est ainsi que Schopenhauer désigne les femmes. (*Note de la 2^e édition.*)

** Diogène jeta un coq plumé dans l'école de Platon et s'écria : « Voilà l'homme de Platon. » (*Note de la 1^e édition.*)

Le mot allemand *Ubersinnliche* peut être traduit aussi bien par « suprasensuel » que par le « suprasensible » platonicien. (*Note du traducteur, A. W.*)

APPENDICES

APPENDICE I

SOUVENIR D'ENFANCE ET RÉFLEXION SUR LE ROMAN

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 sarmate...

Je crois que chaque création artistique se développe de la même façon, comme cette femme sarmate s'est formée dans mon imagination. Tout d'abord, il existe dans l'esprit de chacun de nous une disposition innée à saisir un sujet qui échappe à la plupart des autres artistes; puis viennent se joindre à cette disposition les impressions de la vie, qui présentent à l'auteur la figure vivante dont le prototype existe déjà dans son imagination. Cette figure l'occupe, le séduit, le captive, parce qu'elle vient au-devant de sa prédisposition, et aussi qu'elle correspond à la nature de l'artiste qui, alors, la transforme et lui donne un corps et une âme. Finalement, il trouve, dans cette réalité qu'il a métamorphosée en œuvre d'art, le problème qui est la source de toutes les apparitions qui en résultent par la suite. La voie inverse, du problème à la configuration, n'est pas artistique.

Déjà, tout enfant, j'avais pour le genre cruel une préférence marquée, accompagnée de frissons mystérieux et de volupté; et, cependant, j'avais une âme pleine de pitié, et je n'aurais pas fait mal à une mouche. Assis dans un coin sombre et retiré de la maison de ma grand-tante, je dévorais les légendes des saints, et la lecture des tourments endurés par les martyrs me jetait dans un état fiévreux...

A l'âge de dix ans, j'avais déjà un idéal. Je languissais pour une parente éloignée de mon père — nommons-la la comtesse Zénobie — la plus belle et en même temps la plus galante de toutes les femmes de la contrée.

C'était par un après-midi de dimanche. Je ne l'oublierai jamais. J'étais venu voir les enfants de ma belle tante — comme nous l'appelions — pour jouer avec eux. Nous étions seuls avec la bonne. Tout à coup, la comtesse, fière et superbe, dans sa grande pelisse de zibeline, entra, nous salua et m'embrassa, ce qui me transportait toujours aux cieux; puis elle s'écria : « Viens, Léopold, tu vas m'aider à enlever ma pelisse. » Je ne me le fis pas répéter. Je la suivis dans la chambre à coucher, lui ôtai la lourde fourrure, que je ne soulevai qu'avec peine, et je l'aidai à mettre sa magnifique jaquette de velours vert, garnie de petit-gris, qu'elle portait à la maison. Puis, je me mis à genoux devant elle, pour lui passer ses pantoufles brodées d'or. En sentant ses petits pieds s'agiter sous ma main, je m'oubliai et leur donnai un ardent baiser. D'abord, ma tante me regarda d'un air étonné; puis elle éclata de rire, tout en me donnant un léger coup de pied.

Tandis qu'elle préparait le goûter, nous nous mêmes à jouer à cache-cache, et je ne sais quel démon me guidant, j'allai me cacher dans la chambre à coucher de ma tante, derrière un porte-habit garni de robes et de manteaux. A ce moment, j'entendis la sonnette, et quelques minutes après, ma tante entra dans la chambre, suivie d'un beau jeune homme. Puis elle repousse la porte sans la fermer à clé et attire son ami près d'elle.

Je ne comprenais pas ce qu'ils disaient, encore moins ce qu'ils faisaient; mais je sentis mon cœur battre avec force, car je me rendais parfaitement compte de la situation où je me trouvais : si j'étais découvert, on allait me prendre pour un espion. Dominé par cette pensée qui me causait une angoisse mortelle, je fermais les yeux et me bouchais les oreilles. J'étais sur le point de me trahir par un éternuement que j'avais grand-peine à maîtriser, lorsque, tout à coup, la porte fut ouverte avec violence, livrant passage au mari de

ma tante, qui se précipita dans la chambre, accompagné de deux amis. Son visage était pourpre et ses yeux lançaient des éclairs. Mais tandis qu'il hésitait un instant, se demandant sans doute lequel des deux amants il allait frapper le premier, Zénobie le prévint.

Sans souffler mot, elle se leva en sursaut, se précipita au-devant de son mari et lui lança un vigoureux coup de poing à la figure. Il chancela. Le sang lui coulait du nez et de la bouche. Pourtant, ma tante ne paraissait pas satisfaite. Elle saisit sa cravache et, la brandissant, elle désigna la porte à mon oncle et à ses amis. Tous, en même temps, profitèrent de l'occasion pour disparaître, et le jeune adorateur ne fut pas le dernier à s'esquiver. A cet instant, le malheureux porte-habit tomba par terre, et toute la fureur de M^{me} Zénobie se déversa sur moi. « Comment! tu étais caché? Tiens, voilà qui t'apprendra à faire l'espion! »

Je m'efforçai en vain d'expliquer ma présence et de me justifier : en un clin d'œil elle m'eut étendu sur le tapis; puis, me tenant par les cheveux de la main gauche, et me posant un genou sur les épaules, elle se mit à me fouetter vigoureusement. Je serrais les dents de toutes mes forces; malgré tout, les larmes me monterent aux yeux. Mais, il faut bien le reconnaître, tout en me tordant sous les coups cruels de la belle femme, j'éprouvais une sorte de jouissance. Sans doute son mari avait éprouvé plus d'une fois de semblables sensations, car bientôt il monta dans la chambre, non comme un vengeur, mais comme un humble esclave; et c'est lui qui se jeta aux genoux de la femme perfide, lui demandant pardon, tandis qu'elle le repoussait du pied. Alors, on referma la porte à clé. Cette fois, je n'eus pas honte, je ne me bouchais pas les oreilles, et je me mis à écouter très attentivement à la porte — peut-être par vengeance, peut-être par jalouse puérile — et j'entendis de nouveau le claquement du fouet, dont je venais moi-même de goûter à l'instant.

Cet événement s'était gravé dans mon âme comme avec un fer ardent. Alors, je ne comprenais pas cette femme, en fourrures voluptueuses, trahissant le mari et le maltraitant ensuite, mais je haïssais et aimais en même temps cette créature qui, par sa force et sa

beauté brutale, paraissait créée pour mettre insolemment son pied sur la nuque de l'humanité. Depuis, de nouvelles scènes étranges, de nouvelles figures, tantôt en hermine princière, tantôt en peau de lapin bourgeoise ou en peau d'agneau rustique, m'ont causé de nouvelles impressions, et j'ai vu un jour se dresser devant moi, nettement dessiné, ce même type de femme qui devint plastique dans l'héroïne de *L'Émissaire*.

C'est beaucoup plus tard que je trouvai le problème qui donna naissance au roman : *La Vénus à la fourrure*. Je découvris d'abord l'affinité mystérieuse entre la cruauté et la volupté; puis l'inimitié naturelle des sexes, cette haine qui, vaincue pendant quelque temps par l'amour, se révèle ensuite avec une puissance tout élémentaire, et qui, de l'une des parties, fait un marteau, de l'autre une enclume.

SACHER-MASOCH, « Choses vécues »,
Revue Bleue, 1888.

APPENDICE II

DEUX CONTRATS DE MASOCH

Contrat entre M^{me} Fanny de Pistor et Léopold de Sacher-Masoch.

Sur sa parole d'honneur, M. Léopold de Sacher-Masoch s'engage à être l'esclave de M^{me} de Pistor, et à exécuter absolument tous ses désirs et ordres et cela pendant six mois.

Par contre, M^{me} Fanny de Pistor ne lui demandera rien de déshonorant (qui puisse lui faire perdre son honneur d'homme et de citoyen). En outre, elle devra lui laisser six heures par jour pour ses travaux, et ne jamais regarder ses lettres et ses écrits. A chaque infraction ou négligence, ou à chaque crime de lèse-majesté, la maîtresse (Fanny Pistor) pourra punir selon son bon plaisir son esclave (Léopold de Sacher-Masoch). Bref, le sujet obéira à sa souveraine avec une soumission servile, il accueillera ses marques de faveur comme un don ravissant, il ne fera valoir aucune prétention à son amour, ni aucun droit à être son amant. Par contre, Fanny Pistor s'engage à porter des fourrures aussi souvent que possible, et surtout lorsqu'elle sera cruelle.

(Biffé plus tard :) A l'expiration des six mois, cet intermède de servitude sera considéré comme non avenu par les deux parties, et elles n'y feront aucune allusion sérieuse. Tout ce qui aura eu lieu devra être oublié, avec retour à l'ancienne liaison amoureuse.

Ces six mois ne devront pas se suivre; ils pourront subir de grandes interruptions, commençant et finissant selon le caprice de la souveraine.

Ont signé, pour confirmation du contrat, les participants :

Fanny Pistor BAGDANOW,
Léopold, chevalier de SACHER-MASOCH.

Commencé d'exécuter le 8 décembre 1869.

* * *

Contrat entre Wanda et Sacher-Masoch.

Mon esclave,

Les conditions, sous lesquelles je vous accepte comme esclave et vous souffre à mes côtés, sont les suivantes :

Renonciation tout à fait absolue à votre moi.

Hors la mienne, vous n'avez pas de volonté.

Vous êtes entre mes mains un instrument aveugle, qui accomplit tous mes ordres sans les discuter. Au cas où vous oubliez que vous êtes mon esclave et où vous ne m'obéissez pas en toutes choses absolument, j'aurai le droit de vous punir et de vous corriger selon mon bon plaisir, sans que vous puissiez oser vous plaindre.

Tout ce que je vous accorderai d'agréable et d'heureux sera une grâce de ma part, et vous ne devrez ainsi l'accueillir qu'en me remerciant. A votre égard, j'agirai toujours sans faute, et je n'aurai aucun devoir.

Vous ne serez ni un fils, ni un frère, ni un ami; vous ne serez ainsi rien que mon esclave gisant dans la poussière.

De même que votre corps, votre âme m'appartient aussi et, même s'il vous arrivait d'en souffrir beaucoup, vous devrez soumettre à mon autorité vos sensations et vos sentiments.

La plus grande cruauté m'est permise et, si je vous mutilé, il vous faudra le supporter sans plainte. Vous devrez travailler pour moi comme un esclave et, si je nage dans le superflu en vous laissant dans les privations et en vous foulant aux pieds, il vous faudra baiser sans murmurer le pied qui vous aura foulé.

Je pourrai vous congédier à toute heure, mais vous n'aurez pas le droit de me quitter contre ma volonté, et si vous veniez à vous enfuir, vous me reconnaisserez le pouvoir et le droit de vous torturer jusqu'à la mort par tous les tourments imaginables.

Hors moi, vous n'avez rien; pour vous, je suis tout, votre vie, votre avenir, votre bonheur, votre malheur, votre tourment et votre joie.

Vous devrez accomplir tout ce que je demanderai, que ce soit bien ou mal, et si j'exige un crime de vous, il faudra que vous deveniez criminel, pour obéir à ma volonté.

Votre honneur m'appartient, comme votre sang, votre esprit, votre puissance de travail. Je suis votre souveraine, maîtresse de votre vie et de votre mort.

S'il vous arrivait de ne plus pouvoir supporter ma domination, et que vos chaînes vous deviennent trop lourdes, il vous faudra vous tuer : je ne vous rendrai jamais la liberté.

« Je m'oblige, sur ma parole d'honneur, à être l'esclave de M^{me} Wanda de Dunaiev, tout à fait comme elle le demande, et à me soumettre sans résistance à tout ce qu'elle m'imposera. »

Dr Léopold, chevalier de SACHER-MASOCHE.

(Cités par SCHLICHTEGROLL, *Sacher-Masoch und des masochismus* et par KRAFFT-EBING, *Psychopathia sexualis* *.)

* Nous empruntons la traduction à l'édition française de la *Psychopathia*, Payot, pp. 238-239.

APPENDICE III

AVENTURE AVEC LOUIS II (RACONTÉE PAR WANDA)

Dans les premiers jours de novembre (1877), mon mari reçut la lettre suivante :

« Qu'as-tu encore en toi du Nouveau Platon?
Que peut offrir ton cœur? Amour pour amour?
Réfléchis! Si ton désir n'a pas été un mensonge, ce
que tu cherches est trouvé. Je suis parce que je le
dois, je le dois,

« Ton Anatole. »

La lettre venait d'Ischl, mais donnait une adresse poste restante dans un autre endroit, à Salzbourg, si je ne me trompe. Cette lettre mit Léopold dans un état d'excitation et de curiosité terribles. La lettre faisait allusion à une des nouvelles du *Legs de Caïn*, « L'Amour de Platon ». L'écriture était celle d'une personne de distinction. Qui cela pouvait-il être? Un homme? Il n'était pas possible de s'en rendre compte. En tout cas, il y avait là une aventure intéressante qu'on ne pouvait pas négliger. Tout tremblant d'émotion, Léopold répondit :

« Tes lignes ont soulevé mon âme comme la tempête soulève la mer, elle fait monter ses vagues aux étoiles — en pure perte — puisqu'une étoile est descendue jusqu'à elle...

« Amitié pour amitié et amour pour amour!
Dois-je encore réfléchir, quand tu me dis que j'ai trouvé ce qui était l'objet de mon désir sacré à la

clarté du jour comme dans la fantastique obscurité de la nuit, quand Anatole m'est apparu dans mes rêves pour me ravir mon repos et mon sommeil. Si tu es Anatole, je suis à toi, prends-moi!

« De toute mon âme

« Ton Léopold. »

Mon mari attendit la réponse dans un état de tension indescriptible. Elle vint enfin, et disait :

« N'as-tu jamais pleuré en dedans de moi? Me voici, les yeux secs, et je sens une à une les larmes couler dans mon cœur. Je frémis d'effroi et mon âme lutte, comme si elle voulait se libérer violemment de sa prison corporelle. Tu remplis tout mon être! On vient de me donner ta lettre et, depuis que je l'ai lue, je ne sais plus qu'une chose, c'est que je t'aime infiniment, comme toi seul peux être aimé, comme seul Anatole peut aimer! Anatole! oh! c'est moi!...»

« Tout ce qu'il y a de bon, de noble, d'idéal en moi, t'appartiendra, je veux attiser en moi l'étoile divine qui est dans tout homme, jusqu'à ce qu'elle devienne une flamme à toi consacrée — et si cet amour pur, spirituel, sacré, ne fait pas de moi ton Anatole, alors c'est que je ne le suis pas...»

« C'est moi, Anatole, ton Anatole. Quel enfant j'étais d'en douter, de pécher contre le mystérieux miracle qui s'accomplit en nous! Maintenant je le comprends avec une effrayante lucidité : nous nous appartenons pour l'éternité, sans cesser — sans fin — Ou bien crois-tu qu'un semblable amour puisse mourir avec nous — Voilà donc le but de ma vie, voilà pourquoi je suis venu au monde! Être l'objet de ton aspiration, te lier à moi indissolublement, toi, esprit fier et pur! Cela est grand — cela est divin... »

Cela était excentrique, mais cela avait du bon; cela donnait de la « couleur » à la littérature. C'était précisément ce qu'il fallait à Léopold. Et puis, quand une belle œuvre d'art est faite d'anormalité et de fausseté,

en est-elle moins belle? C'est pourquoi j'étais fermement décidée à « pousser à la roue », autant, bien entendu, que cela me serait accordé.

Ce qui était intéressant, c'était d'observer Léopold. Quand il écrivait ces lettres il était convaincu qu'il était réellement l'homme idéal pour lequel il se faisait passer, et il se trouvait lui-même pathétique. Mais les lettres une fois parties, il mettait l'idéalisme un peu de côté et considérait la chose sous un aspect plus pratique. Car si l'exaltation de l'autre semblait vraiment sincère, mon mari savait bien, lui, que la sienne ne l'était pas, et que, même sans se l'avouer à lui-même, il la fabriquait de toutes pièces. Et puis *L'Amour de Platon* n'était pas du tout son genre, et celui qui écrivait sous le nom d'Anatole devait connaître bien peu Sacher-Masoch pour se figurer autre chose.

Léopold croyait et espérait ferme qu'il s'agissait d'une femme; mais craignant de se trouver en conflit avec moi, il affectait de croire et d'espérer tout le contraire. Dans un cas comme dans l'autre, la liaison spirituelle qui était mise en avant n'était de ce fait qu'un mensonge. Un de ces mensonges auxquels il s'accrochait de toute sa force, et qu'il n'eût jamais reconnu pour tels, quand même ils se fussent trouvés exposés à la pleine lumière de la vérité, parce que sur ces mensonges reposait sa foi en lui-même et en sa valeur morale; et sans cette foi, il n'eût pas pu vivre.

Anatole l'exalté, aveugle comme un enfant, ou une femme amoureuse, et livrant son âme, me faisait dès lors de la peine, car je voyais poindre le jour de la désillusion — Il ne semblait rien savoir de Sacher-Masoch, homme — Ne pas douter des conditions dans lesquelles ce dernier vivait, ne pas se douter qu'il était marié. Un Platon marié! Anatole n'avait certainement pas rêvé cela.

La correspondance continua. Comme les lettres ne venaient jamais du même endroit, et que les réponses étaient sans cesse adressées différemment, elle demandait beaucoup de temps. Les lettres venaient de Salzbourg, Vienne, Paris, Bruxelles ou Londres — Il était clair qu'Anatole prenait grand soin de cacher sa personnalité. Mais Léopold voulait à toutes forces établir des

relations personnelles, sans pour cela demander à connaître la personnalité de son correspondant...

Ceci irrita Anatole. A quoi bon des relations personnelles quand il s'agissait d'amour spirituel? Il chercha à s'esquiver; mais il comptait sans l'éloquence de Léopold. Celui-ci le poussa dans ses derniers retranchements et en fin de compte, non sans avoir longtemps hésité et pour ainsi dire avec un cri de désespoir, Anatole consentit à une entrevue, mais à la condition expresse que Léopold suivrait point par point les instructions qu'il lui donnerait. Il était clair que l'homme avait tout à craindre d'une indiscretion — et qu'il en craignait une.

Léopold accepta, bien entendu, les conditions. Il fut décidé que l'entrevue aurait lieu à Bruck. Le choix de l'endroit où nous avions vécu si longtemps, que nous venions de quitter, où Sacher-Masoch était connu de tous et où un hasard pouvait, sans que sa responsabilité se trouvât engagée, lui dévoiler la personnalité de son ami, me confirma dans la pensée qu'Anatole ne savait rien de notre vie.

Par un jour terriblement froid de décembre, mon mari partit. On lui avait indiqué le train qu'il devait prendre; il devait descendre à l'hôtel Bernauer. Dans une chambre entièrement obscure, aux rideaux soigneusement fermés, il devait attendre, les yeux bandés, que trois coups fussent frappés à la porte, à minuit; au troisième coup seulement, il devait crier : « Entrez », mais sans bouger de sa place.

De pareilles mesures de précaution ne pouvaient se comprendre que de la part d'une femme; de la part d'un homme, elles eussent paru ridicules. Mon mari prit donc tendrement congé de moi — fermement persuadé qu'il allait passer la nuit avec une jolie femme.

Mon sommeil, cette même nuit, fut merveilleusement calme. Je ne me croyais pas le droit de gâter à mon mari par des considérations mesquines une aventure aussi précieuse et aussi intéressante. Ce point une fois décidé, j'eus la force de ne pas y songer davantage. Et puis Léopold, excepté en ce qui concernait le sexe de sa nouvelle connaissance, s'était montré très loyal envers moi — circonstance très atténuante pour ce qui se passait à ce moment-là à Bruck.

Le lendemain il revint, — aussi énervé et dans la même incertitude touchant la personne d'Anatole, qu'il était parti. Voici ce qu'il me raconta. Aussitôt arrivé à Bruck il s'était rendu à l'hôtel Bernauer, avait soupé, puis, s'étant fait donner une chambre, il avait attendu. Bientôt on lui apportait une lettre d'Anatole : trois pages d'écriture serrée, un cri d'angoisse provoqué par la démarche qu'il était sur le point de faire — joie frémissante à la pensée de l'entrevue, terreur de ses conséquences.

S'il était resté à Léopold le moindre doute sur le sexe de la personne qu'il attendait, cette lettre l'eût dissipé. Seule une femme, et une femme de rang élevé, que la moindre indiscretion pouvait mettre dans une position terrible, pouvait écrire ainsi. La lettre était si suppliante, si désespérée, il semblait y avoir là un danger si grand et si sérieux que Léopold, pris de pitié et aussi de peur à l'idée de la responsabilité qu'il prenait sur lui, pensa un instant à se retirer, et il regretta de ne pouvoir faire part de son désir à Anatole, dont il lui était défendu de prononcer le nom. Il ne lui restait donc qu'à attendre les événements.

D'ailleurs cette impression s'effaça devant les longues heures d'attente; le désir éveillé par la belle inconnue surmonta la pitié et, quand minuit s'approcha et qu'il ferma les rideaux, se banda les yeux et, tous les nerfs tendus, laissa s'écouler les dernières minutes, ce fut avec la résolution bien ferme de saisir et de ne plus relâcher le bonheur que le destin mettait ainsi à sa portée.

Quand le dernier coup de minuit eut sonné, Léopold entendit des pas lourds monter l'escalier et s'approcher de la chambre où il se trouvait. Convaincu qu'un domestique de l'hôtel venait lui apporter une nouvelle lettre, cette fois contraire à ses désirs, il était déjà sur le point de retirer le bandeau de ses yeux, quand les trois coups légers et prudents se firent entendre, ainsi qu'il était convenu.

Il cria : « Entrez », entendit la porte s'ouvrir, puis les mêmes pas lourds résonner dans la chambre.

Un homme, donc, alors! Comme mon mari cherchait à surmonter sa déception, une voix merveilleusement

mélodieuse, mais tremblante d'une émotion profonde, dit : « Léopold, où es-tu? Guide-moi, je ne vois rien. »

Mon mari prit la main qui se tendait vers lui et mena l'inconnu vers le divan, où tous deux prirent place. « Avoue, reprit la voix, que tu attendais une femme. »

Le trouble causé dans l'esprit de Léopold par l'apparition inattendue d'un homme s'était vite calmé. Si ce n'était pas une femme à qui il puisse faire jouer la Vénus à la fourrure, il ferait de l'homme le Grec et ce serait tant mieux. Et déjà maître de son esprit il répondit :

« Ta dernière lettre me l'avait fait craindre, tu t'enveloppes vraiment de mystère.

— Craindre? Tu ne serais pas déçu, alors? »

La glace fut bientôt rompue et les deux hommes se mirent à causer. Anatole ne cessait pas de parler d'amour, mais d'un amour spirituel et immatériel et il finit par confier à Sacher-Masoch que, bien qu'il fût un homme jeune et fort, il n'avait jamais touché une femme, étant « pur de corps et d'âme ».

Mais celui qui parlait ainsi à Léopold n'était plus un adolescent, c'était un homme, jeune encore il est vrai, mais enfin un homme, plus grand et plus fort que Léopold — et il n'avait jamais touché une femme! Qu'est-ce que cela voulait dire?

Mon mari possédait une éloquence dangereuse qui empoignait — sans convaincre, et celui qui s'y trouvait exposé à l'improviste était perdu. C'est ce qui arriva à Anatole. De plus, celui-ci était très ému, et le resta tout le temps que dura l'entretien. Léopold s'empara facilement de son esprit, et le poussa pas à pas là où il voulait l'avoir. Il lui dit qu'il était marié, qu'il possédait une femme charmante et un enfant beau comme un ange, et que c'était une chose délicieuse que d'être amoureux de sa femme au bout de cinq ans de mariage. Là-dessus, l'autre, touché, lui dit, presque humblement :

« Oh! je te remercie, tu m'as soulagé d'une grande peur.

— Es-tu beau? demanda Sacher-Masoch qui avait toujours les yeux bandés.

— Je ne sais pas.

— Passes-tu pour beau?

— Je suis un homme, qui me le dirait?
— Toi-même. Tu es beau, je le sens. Qui a une voix comme la tienne doit être beau.
— Mais peut-être ne te plairai-je pas quand même?
— Toi! Tu es mon maître et mon roi! Mais si tu crains cela, montre-toi d'abord à Wanda, ma femme. Elle me connaît. Si elle me dit que je puis te voir, c'est que ce sera vrai. »

Ainsi l'un poussait l'autre, qui reculait. L'heure de prendre congé sonna.

« Adieu », dirent-ils tous deux.

A ce moment, mon mari sentit un baiser brûler sa main. C'est ainsi qu'ils se séparèrent. Léopold prit le premier train pour Graz.

La correspondance reprit. J'y fus mêlée à mon tour. Léopold lui envoya nos photographies, et lui demanda la sienne. Mais il en remit toujours l'envoi à plus tard. Une correspondance qui exige tant de détours devient fatigante. Et puis ces excursions dans l'empire infini du fantastique sont bonnes pour les riches et les désœuvrés; quand il faut lutter avec les exigences de la vie, la réalité, douloreuse et brutale, nous ramène vite aux soucis et aux travaux de ce monde. L'intérêt que mon mari lui-même portait à l'affaire finit par s'émuover. Il sentait ce que ces protestations continues d'amour accompagnées de preuves de méfiance avaient de blessant pour nous. Il est vrai que cette méfiance à l'égard de Sacher-Masoch était très compréhensible, quoiqu'il eût fait preuve, à propos de toute cette histoire, d'une discrédition absolue. Mais cela ne pouvait pas continuer indéfiniment; nous tournions sans cesse dans le même cercle — ma tête commençait à tourner aussi. J'écrivis donc à Anatole une lettre catégorique. La décision désirée arriva : ce fut une lettre d'adieu. Un adieu qui couvrait maintes pages douloreuses et tristes.

« Léopold,

« J'ai renoncé à la paix de mon âme, au bonheur paisible de l'amitié, à la gaie jouissance de la vie et à tout le plaisir du monde entier pour l'exquis espoir de pouvoir reposer sur ton cœur. Et qu'en a-t-il résulté pour moi? Une ardeur, un tourment

qui me consument et le supplice de mon propre désir agrandi à l'infini par tes reproches insensés.

« Après avoir longuement lutté, je me suis décidé à la plus difficile, à l'unique action de ma vie. Une peur terrible me saisit quand je me demande de quelle façon tu interpréteras cette lettre.

« J'ai lu la lettre de Wanda et chaque phrase a pénétré mon cœur :

« Si je dois croire à la sincérité de ton amour, alors agis, agis comme un homme. » Deux jours durant j'ai dû lutter avec mon égoïsme — j'en suis sorti victorieux.

« Je te parle pour la dernière fois et je t'appelle Léopold, mon aimé, mon bien le plus grand, le plus sacré — car Anatole te dit adieu. J'ai cessé toute relation avec la poste, je ne recevrai plus de lettres, après que tu auras lu celle-ci — tu écriras en vain. Et maintenant laisse-moi te dire comment je suis arrivé à cette décision. Ton désir de m'avoir auprès de toi est irréalisable... En ce monde des corps il n'y a pas d'amour spirituel — toi-même tu ne peux pas le supporter — peut-être moi pas davantage... »

Quelques mois passèrent, puis nous reçumes la lettre suivante :

« Léopold,

« Qu'advienne ce qui advient toujours, je sais que je ne veux pas te quitter, ne peux pas te quitter. Cet imbécile de libraire m'a envoyé un livre de toi, il m'est parvenu au milieu de ma lutte entre la renonciation, l'amour et le désespoir. Qu'advienne ce qui advient toujours, je suis à toi, tu es à moi; et tu m'auras auprès de toi, mais pas encore maintenant. Patiente encore quelques mois, et je viendrai vers toi — pour toujours. Je puis renoncer à tout, tout endurer pour toi. M'aimes-tu encore? Crois-tu encore à ton Anatole. Mille baisers à Wanda. »

Et le vieux jeu reprit, avec les mêmes hésitations, les

mêmes doutes. Jeu mensonger, aussi; méfiance d'une part, fausseté de l'autre. Mon mari, qui ne voyait que le Grec, était dans un état continual de tension et d'excitation. Maintenant que je savais où l'histoire devait nous mener, je regrettais d'y avoir mis la main; la rupture m'avait fait plaisir et je regrettais de voir l'affaire reprendre, car je craignais de la voir finir laidement. Au mois de mai, à la veille d'une représentation extraordinaire qui devait avoir lieu, je ne me rappelle plus à propos de quoi, au théâtre Thalia, nous reçûmes un billet d'Anatole, nous disant qu'il se rendait au théâtre et désirait nous y voir.

Nous ne savions même pas qu'il était à Graz. Léopold fut tout ému. Sacha nous accompagnait, et Anatole verrait notre bel enfant. Les loges ouvertes du théâtre Thalia permettaient admirablement de se faire voir; Anatole, que nous ne connaissions pas, avait l'avantage de pouvoir nous reconnaître d'après notre portrait, tandis que nous, nous ne devions pas songer à reconnaître dans une salle archicomble quelqu'un que nous n'avions jamais vu. Anatole avait écrit une fois qu'il ressemblait au jeune lord Byron, et Léopold crut voir un homme de ce genre caché derrière une colonne, à l'entrée du théâtre; mais il ne voulut pas lui jeter un regard indiscret et se laissa volontiers entraîner par la foule.

C'est une sensation étrange que celle de rester de longues heures, sachant que deux yeux brillants, qu'on ne voit pas, sont sans cesse fixés sur vous et scrutent avec une ardeur fiévreuse chaque ligne de votre visage. Cet espionnage n'était pas un trait bien généreux de la part de notre Anatole. Mais des hommes qui flottent sans cesse dans les nuages ont sans doute plus le sentiment de la grandeur divine que celui de la grandeur humaine. Quelle joie quand se termina la pièce et cette exposition de nous-mêmes.

Le lendemain, nouvelle lettre d'Anatole, qui nous faisait aller, cette fois, à l'hôtel de l'Éléphant. Nous devions y attendre un mot de lui dans la salle à manger, car cette fois il voulait nous parler. Nous rendant à cette invitation, nous allâmes nous asseoir dans la salle à

manger de l'Éléphant, et bientôt un domestique vient prier Léopold de le suivre auprès du monsieur qui l'attendait. Il ne resta pas longtemps et me dit, en revenant, qu'Anatole me priait de monter chez lui et que le domestique m'attendait pour m'y conduire.

J'y allais, fermement décidée à mettre fin à tout ce jeu. Le domestique, qui n'était pas un garçon de café, et qui avait beaucoup de « style », me fit monter un escalier et à travers plusieurs couloirs me conduisit dans un salon élégant et brillamment éclairé, et de là dans un autre, tout à fait obscur. Le domestique s'en alla et je restai dans les ténèbres.

« Oh! je t'en prie, Wanda, viens ici.

— Est-ce toi, Anatole?

— Oui.

— Il faut que tu viennes me chercher, car je ne vois rien. »

Un instant de silence. Puis des pas lents, hésitants, dans ma direction; une main chercha la mienne et je fus conduite à un divan.

J'étais muette de surprise!

La personne qui s'était approchée de moi et se trouvait maintenant assise à mon côté n'était certainement pas l'Anatole avec lequel Léopold avait causé à Bruck, elle était petite, et, je pus m'en apercevoir en dépit de l'obscurité, contrefaite; sa voix avait le ton presque enfantin qu'a la voix des bossus — elle n'était pas profonde et pleine comme celle de l'Anatole qui avait charmé mon mari. Qui était-ce donc? Je lui parlai, mais le pauvre était si ému qu'il pouvait à peine répondre. Je m'en allai bientôt, de pitié.

Quand je racontai à Léopold comment j'avais trouvé *mon* Anatole, il n'y comprit rien non plus. Celui avec lequel il venait de parler était le même que celui de Bruck, le même grand homme fort, la même voix profonde et belle. Pleine de dépit, j'écrivis à Anatole aussitôt rentrée à la maison. Je lui laissai croire que nous n'avions pas remarqué le changement, et je lui dis que je connaissais maintenant la véritable raison de son refus de se montrer à nous, qui provenait de son extérieur, que j'étais peinée de voir qu'il ne sentait pas combien une semblable méfiance devait nous blesser...

Voilà en un mot ce que je lui écrivis, et je lui envoyai la lettre le soir même.

Le lendemain, comme nous nous trouvions encore tous dans la salle à manger après déjeuner, on sonna, et la bonne m'apporta une lettre, me disant en même temps qu'un monsieur attendait la réponse. Le billet venait d'Anatole — non, de l'infortuné avec lequel j'avais causé à l'Éléphant, et il me priait de le recevoir seul... Au moment où j'entrais (dans ma chambre qui servait de salon), un jeune homme petit et contrefait, avec des cheveux d'un blond rougeâtre et un de ces visages doux, pâles et tristes, comme en ont si souvent les infirmes, entrait par l'autre porte. Une douloreuse, une indescriptible émotion le faisait frémir; ses yeux sérieux, pleins d'âme, me regardaient, si suppliants et si craintifs que, prise d'une pitié profonde, je me précipitai vers lui, pris ses deux mains dans les miennes et lui parlai affectueusement. Alors, il tomba à genoux devant moi, cacha son visage dans mes genoux, et des sanglots violents, mais contenus, secouèrent son pauvre corps contrefait. Je posai mes mains sur sa tête, pour le calmer; je ne sais plus ce que je lui dis, mais mes paroles venaient certes du fond de mon cœur, car, dans sa souffrance sans mesure, il me faisait profondément pitié. Quand il releva vers moi son visage baigné de larmes, ce fut avec un sourire heureux et plein de gratitude...

« Je pars ce soir, par le train de onze heures. Veux-tu me faire la grâce de venir ce soir au théâtre national avec Léopold, afin que je puisse vous voir jusqu'au dernier instant, et respirer le même air que vous? Et quand la représentation sera terminée, je vous attendrai dans ma voiture, à l'ombre de la cathédrale, dans l'espoir que vous ne me refuserez pas l'aumône d'une dernière poignée de main, d'un baiser d'adieu. »

Il s'en alla, comme il était venu. Le soir, nous allâmes au théâtre, et après la représentation nous trouvâmes la voiture à l'ombre de la cathédrale. Quand nous nous approchâmes un visage caché par un loup parut à la fenêtre de la voiture et deux bras attirèrent Léopold pour un long baiser. Puis les mêmes bras saisirent mes mains pour y poser des lèvres brûlantes. Puis l'homme

masqué retomba lourdement sur son siège, la fenêtre se referma et la voiture partit. Pas une parole n'avait été prononcée pendant toute cette scène; muets, nous restâmes là, suivant le mystère des yeux, tandis qu'il disparaissait dans la nuit sombre.

Qui était-ce? Anatole, ou l'infirme? Nous n'en savions rien.



Nous reçumes une nouvelle lettre d'adieu, qui se terminait par une plainte : nous n'avions pas su aimer avec l'esprit et ainsi nous avions rompu le charme, etc... Dans cette lettre, tout était obscur, incompréhensible — peut-être avec intention, quoique l'écrivain prétendît s'être exprimé clairement et franchement. Nous ne répondîmes plus...

Quelques années plus tard, un hasard nous fixa, presque avec certitude, sur la personnalité d'Anatole. En 1881, nous passâmes une partie de l'été à Heubach, près de Passau, et nous y fîmes la connaissance du docteur Grandauer. Celui-ci était médecin, mais ne pratiquait pas; par contre il était régisseur du Hoftheater de Munich. C'était un grand connaisseur d'art et un savant, et nous passâmes un grand nombre d'heures fort agréables avec cet homme aussi spirituel que bon.

Un jour, causant d'art, et du contenu des châteaux royaux de Bavière, il en vint à nous parler de la tendance, en matière d'art, du roi Louis II, des excentricités de ce dernier, qu'il appréciait de son point de vue de médecin, puis des relations du roi avec Richard Wagner, de leur correspondance étrange, de l'aversion qu'inspirait au roi la fréquentation des hommes, de son éloignement pour les femmes, de sa recherche de la solitude, de son aspiration passionnée, jamais satisfaite, à une vie plus idéale.

Vivement intéressés, nous écutions le docteur Grandauer; tout cela nous avait un air si connu... Nous nous regardâmes, un nom sur les lèvres, Anatole. Quand le docteur s'arrêta de parler, je lui demandai, à tout hasard : « Et qui est le petit homme contrefait qui est,

dit-on, l'ami du roi? — Ah! vous voulez sans doute dire le prince Alexandre d'Orange, le fils aîné du roi de Hollande? Un pauvre diable, celui-là. »

WANDA VON SACHER-MASOCH,
Confession de ma vie
(Mercure de France, pp. 151-174).

TABLE DES MATIÈRES

AVANT-PROPOS	7
PRÉSENTATION DE SACHER-MASOCH (LE FROID ET LE CRUEL)	13
<i>Sade, Masoch et leur langage</i> : 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
<i>Rôle des descriptions</i> : 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
<i>Jusqu'où va la complémentarité de Sade et de Masoch</i> : 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
<i>Masoch et les trois femmes</i> : La mère hétaïrique, la mère oedipienne, 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 interpréta-

tion de Freud : le retournement et les autres facteurs. Insuffisance de la formule « sadisme retourné ». La seconde interprétation, et le problème de la « désintinction »	89
<i>Qu'est-ce que l'instinct de mort?</i> Le principe de plaisir n'a pas d'exception. Principe empirique et principe transcendental. Éros, Thanatos et la répétition. Deux formes de désexualisation ou de désintinction : névrose et sublimation. La troisième forme : la perversion. Le saut-sur-place. Répétition, plaisir et douleur.	96
<i>Surmoi sadique et moi masochiste</i> : 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 différenciels du sadisme et du masochisme. Le moi, le surmoi, leur scission structurale et l'instinct de mort : imagination et pensée. Conclusions sur l'« incompossibilité » du sadisme et du masochisme.	105
TEXTE INTÉGRAL DE LA VÉNUS A LA FOURRURE	116
APPENDICES	249
1. — <i>Souvenir d'enfance et réflexion sur le roman</i>	251
2. — <i>Deux « contrats » de Masoch</i>	255
3. — <i>Aventure avec Louis II</i> (racontée par Wanda)	259

Les illustrations sont tirées de la deuxième édition allemande publiée vers 1900.

Date Due

100	17 2804		
100	17 2806		

bdf

CAT. NO. 23 233

PRINTED IN U.S.A.

Imprimé en France

TRENT UNIVERSITY



0 1164 0017952 3

PT2461 .S3Z84
Deleuze, Gilles
Présentation de Sacher-Masoch

DATE	ISSUED TO
	142980

DELEUZE, GILLES.

142980

PRÉSENTATION DE SACHER - MASOCH

Avec *La Vénus à la fourrure* s'ouvre un univers de phantasmes et de suspens, rempli de femmes de pierre, de travestis, de gestes punisseurs, de crucifixions et même de châtiments pour des fautes non encore commises. L'esprit artistique fait de chaque pose une œuvre d'art, l'esprit juridique y noue de rigoureux contrats entre la victime et le bourreau. Gilles Deleuze montre que le masochisme n'est ni le contraire ni le complément du sadisme, mais un monde à part, avec d'autres techniques et d'autres effets.

COLLECTION « ARGUMENTS »

- GEORG LUKACS. *Histoire et conscience de classe.*
KOSTAS AXELOS. *Marx penseur de la technique.*
PIERRE BROUÉ et EMILE TÉMIME. *La révolution et la guerre d'Espagne.*
CARL VON CLAUSEWITZ. *De la guerre.*
GEORGES BATAILLE. *L'érotisme.*
EDGAR MORIN. *Le cinéma ou l'homme imaginaire.*
FRANÇOIS CHATELET. *La naissance de l'histoire.*
KOSTAS AXELOS. *Héraclite et la philosophie.*
HENRI LEFEBVRE. *Introduction à la modernité.*
HAROLD ROSENBERG. *La tradition du nouveau.*
JOSEPH CABEL. *La fausse conscience.*
B. DE SCHLOEZER et M. SCRIBABINE. *Problèmes de la musique moderne.*
BRUCE MORRISSETTE. *Les romans de Robbe-Grillet.*
ROMAN JAKOBSON. *Essais de linguistique générale.*
LÉON TROTSKY. *De la Révolution.*
PIERRE BROUÉ. *Le parti bolchevique.*
GEORGES LAPASSADE. *L'entrée dans la vie.*
HERBERT MARCUSE. *Eros et civilisation.*
MAURICE BLANCHOT. *Lautréamont et Sade.*
G.W.F. HEGEL. *Propédeutique philosophique.*
KOSTAS AXELOS. *Vers la pensée planétaire.*
PIERRE FOUGEYROLLAS. *Contradiction et totalité.*
KARL WITTOGEL. *Le despotisme oriental.*
KARL KORSCH. *Marxisme et philosophie.*
EUGEN FINK. *La philosophie de Nietzsche.*
HENRI LEFEBVRE. *Métaphilosophie.*
LUDOVIC JANVIER. *Pour Samuel Beckett.*
LOUIS HJELMSLEV. *Le langage.*
EUGEN FINK. *Le jeu comme symbole du monde.*
NOVALIS. *L'encyclopédie.*
LÉON TROTSKY. *Le mouvement communiste en France (1919-1939).*

AUX ÉDITIONS DE MINUIT
7, rue Bernard-Palissy, Paris (VI^e)