

# Les Mythes de Sacher-Masoch : Des Femmes Slaves de Sacher-Masoch au masochisme décadent et contemporain, du carnaval et théâtral au comique et sentimental

---

Zorica Vukušić, Maja

Source / Izvornik: **Studia Romanica et Anglica Zagabiensia, 2016, 61, 117 - 132**

Journal article, Published version

Rad u časopisu, Objavljena verzija rada (izdavačev PDF)

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:131:627655>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom](#).

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-25**



Sveučilište u Zagrebu  
Filozofski fakultet  
University of Zagreb  
Faculty of Humanities  
and Social Sciences

Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb  
Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



UDC 821.112(436).09 Sacher-Masoch, L. von  
Original scientific paper  
Reçu le 11 décembre 2016  
Accepté pour la publication le 2 mars 2017

## Les Mythes de Sacher-Masoch : Des Femmes Slaves de Sacher-Masoch au masochisme décadent et contemporain, du carnaval et théâtral au comique et sentimental

Maja Vukušić Zorica  
Faculté de Philosophie et Lettres  
Université de Zagreb  
mzorica@ffzg.hr

Le titre « Les Mythes de Sacher-Masoch » pourrait renvoyer à des concepts divergents, comme en témoignent les meilleures lectures de Sacher-Masoch, celle qui ont réussi à réinventer son texte même, notamment celle de Deleuze et de Quignard. On pourrait les dire « perverses », comme dirait Barthes, car elles impliquent un clivage (Roland Barthes, OC IV, p. 248), et il se fait sentir. En fait, l'auteur de *La Vénus à la fourrure* a écrit les *Femmes slaves*, dix nouvelles, réunies en volume en 2013, qui vont ici servir de plateforme pour déployer une petite trajectoire du masochisme naissant et du masochisme décadent, au masochisme contemporain, du carnaval (du congrès panslaviste) au théâtral, du sentimental au comique. Car, s'il y a masochisme et masochisme, et celui de Sacher-Masoch fait voir la fente ouverte par son écriture, tel la cravache de la femme « bourrelle », son ambition de concilier la littérature, la philosophie et l'histoire naturelle, n'a pu aboutir qu'à une bouffonnerie, à la « tragi-comédie masochiste » (Pascal Pia).

*Mots-clés* : Sacher-Masoch, masochisme, carnavalesque, théâtral, comique, sentimental

### Les Femmes slaves

« Les femmes slaves, expliquait Sacher-Masoch, sont presque sans exception des despotes nés, alors que les hommes slaves acceptent congénitalement d'être dominés et même torturés par les femmes. » (Carl Félix de Schlichtegroll, *Wanda sans masque et sans fourrure*, Tchou, 1968, p. 17 in Cariguel 2013 : 9)

Publiées en six numéros de 1889 à 1891, les dix nouvelles – dont certains ont été éventuellement écrites en français, qui était la seconde langue de Sacher-Masoch (Cariguel 2013 : 23), semblent relever d'un amalgame du roman historique à la Walter Scott, de l'érotisme discret et de l'exotisme slave obligatoire qui devait séduire le grand public. L'apologie de la femme slave adopte ici une veine encyclopédique, le catalogue sadien des portraits bigarrés de l'Europe centrale à l'Europe de l'Est. Dans les « Choses vécues », il va se souvenir qu'il avait été

obsédé par ces femmes enchanteresses et démons, bourrelles et amazones, déjà à l'âge de 12 ans, au premier congrès panslaviste à Prague en mai 1848, où son père, préfet de police, avait été nommé. Les croquis de ces femmes vont introduire l'atmosphère *carnavalesque* des soubresauts nationalistes de l'Empire austro-hongrois, qui va produire le *théâtral* de la mise en scène masochiste<sup>1</sup>.

La femme slave, incarnée dans les « Choses vécues » dans l'actrice slave, Mme Kolár, est érigée en égérie littéraire<sup>2</sup>. Sacher-Masoch décrit les parures vestimentaires avec un soin tout fétichiste<sup>3</sup>, inspiré par les mythes et les légendes du monde slave. Cette « vraie femme slave » est toujours équipée d'un fouet de cosaque à manche court<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> « Dans ce pêle-mêle de types et de costumes, qui rappelait vivement l'opéra, je constatai un fait, c'est qu'aucune race ne possède d'aussi belles femmes que la race slave. Les superbes 'Aphrodites de la Vistule', comme Heine appelle les Polonaises, avaient là des rivales redoutables dans les femmes serbes, sveltes et élancées aux yeux de gazelle, dans les fières Russes à la chevelure de fées, dans les Tchèques aux formes pleines et harmonieusement arrondies, et dans les sauvages Dalmates. Chaque genre de beauté féminine était représenté dans cette foule immense : la beauté impérieuse et douce, la beauté voluptueuse, grisante, aussi bien que celle qui vous inspire un enthousiasme idéal. » (Leopold von Sacher-Masoch, « Choses vécues (1). VII. Le congrès panslaviste à Prague », *Revue bleue*, 2<sup>e</sup> semestre 1888, 3<sup>e</sup> série, n° 8, 25 août 1888, p. 250, in Cariguel 2013 : 24) Toujours dans les « Choses vécues » (« La femme au fouet »), Sacher-Masoch va essayer de cerner son inspiration pour *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 ». (Leopold von Sacher-Masoch, « Choses vécues (1). V. La femme au fouet », *Revue bleue*, 1<sup>er</sup> semestre 1888, 3<sup>e</sup> série, n° 16, 21 avril 1888, p. 593, in Cariguel 2013 : 24-25).

<sup>2</sup> « Sur la scène, Mme Kolár était la vraie femme slave, cette femme aux nerfs d'acier, qui tue l'homme qu'elle hait et fait de son amant son esclave ; cette femme qui règne toujours, qu'elle s'habille comme Matrena Kotchoubeï, de peaux d'agneau, qu'elle porte l'hermine de la tsarine Vassilissa Mlentjewa, ou la fourrure brodée d'or de la sultane, comme Anastasia Lissoski » (Leopold von Sacher-Masoch, « Choses vécues XII. Une actrice slave », *Revue bleue*, 1<sup>er</sup> semestre 1889, 3<sup>e</sup> série, n° 16, 20 avril 1889, p. 504, in Cariguel 2013 : 25). Il découvre, sous les traits de l'actrice, des archétypes de l'amazone : « La beauté et l'harmonie de ses formes semblaient indiquer que la nature l'avait créée tout exprès pour représenter les Omphales et les Séramis du monde slave, ces descendantes de la Wlasta tchèque et de la Jadwiga polonaise dont les cœurs étaient cuirassés aussi solidement que leurs corps » (*Ibidem*).

<sup>3</sup> La fameuse *kazabaika* : « Une veste de femme polonaise, avec des manches demi-longues ; la plupart du temps, bordée sur la poitrine, avec des poches élégamment bordées sur le côté, est aussi portée, avec des basques plus longues, comme un manteau flottant. L'étoffe est de nature diverse, la bordure : un liseré, la plupart du temps de fourrure, aussi de peluche ; comme vêtement d'hiver, elle est aussi souvent doublée de fourrure » (Michel 1989 : 124).

<sup>4</sup> Leopold von Sacher-Masoch, « Choses vécues (1). VII. Le congrès panslaviste à Prague », *Revue bleue*, 2<sup>e</sup> semestre 1888, 3<sup>e</sup> série, n° 8, 25 août 1888, p. 249 in Cariguel 2013 : 26.

Des dix nouvelles, quatre comprennent des scènes masochistes explicites qui conjuguent le cruel avec le sentimental : *Théodora (la Serbie)*<sup>5</sup>, *Le Banc vivant (la Galicie)*, *La pénitente (Petite-Russie)* et *Ursa et Stanko*. L'homme y est avili, fouetté, même vendu (Stanko, par son épouse qu'il voulait vendre), réduit au statut de bête de somme et mort de ce traitement (le baron Ander par Théodora, son ancienne domestique, accusée par lui de vol, alors qu'il lui faisait des avances), maltraité comme un chien et foulé aux pieds (par la pénitente, de la nouvelle éponyme).

La femme slave, furie vengeresse, inspire la peur et incarne le Mal - Théodora, « le beau Satan », « inspirait à ses adorateurs un sentiment d'admiration mêlée de beaucoup de crainte » (2013 : 36). En kazabaïka, « ses pieds reposaient sur une énorme peau d'ours. Dans cette attitude, son visage sévère, avec sa noire chevelure et ses grands yeux sombres, avait une expression démoniaque » (2013 : 32). « Comme une lionne en fureur », cette « superbe Furie » (2013 : 35) tue Ander enfin par vengeance - « parce que je t'ai trop aimé ! » (2013 : 41).

Dans *Le Banc vivant (la Galicie)*, Matrina, faussement accusé de vol par Michalowski, a fini par l'enlever – il s'agit d'un « enlèvement grotesque » (*sic*) (2013 : 50) - et l'a transformé en un banc vivant, « recouvert de sa peau d'ours » qu'elle touchait légèrement de son talon (2013 : 53). Même pas une bête, mais un « vil objet » (2013 : 51), il lui sert de « baudet et de divan » (2013 : 54). Elle fait découvrir à sa femme, Zénobia, la vérité, et cette dernière promet de le transformer en sa bête de somme. L'histoire se finit par les moqueries et les éclats de rire de Matrina (2013 : 55).

La pénitente, « une jeune femme d'une beauté énigmatique, diabolique et angélique à la fois » (2013 : 71), heureuse d'être frappé du bout du pied dédaigneux d'une jeune femme, que, chaussé d'une pantoufle brodée d'or, « le pressa contre ses lèvres » (2013 : 73), raconte sa vie à Roman, un jeune homme qu'elle rencontre. Dans la capitale, après s'être vendue corps et âme à une vieille femme qui lui donna tout, elle était heureuse jusqu'au jour « où [elle] fu[t] blessée la première fois par l'aiguillon du mépris ». Là, son orgueil se révolta : « Je devins mauvaise et méchante ; j'étais avide de sang : je me vengeai sur les hommes qui m'humiliaient et sur les femmes qui me fuyaient comme une réprouvée. Je savourais toutes les jouissances du mal avec une sorte de volupté. Je devins un démon pour ceux qui me désiraient et une brute pour ceux qui m'aimaient. Je triomphais quand je pouvais fouler aux pieds un homme follement amoureux de moi, et je le maltraisais comme un chien » (2013 : 77). Elle fut punie – elle tomba malade ; rétablie, elle abandonna sa vie ancienne, et dès lors, elle rôde. *La pénitente (Petite-Russie)* aboutit au *sentimental* « J'irai avec toi. [...] Oui, je le veux... [...] Tu voudrais... porter cette croix si lourde ? Oui, pour toi. Et pourquoi ? Parce que je t'aime ! » (2013 : 78)

<sup>5</sup> S'il y a un effet comique dans *Théodora (la Serbie)*, il se réduit à la fausse attribution de la part de Cariguel qui définit « Magyaron » dans une note de bas de page dans les termes suivants : « Hongrois. La forme 'Magyaron' semble très rare en français et n'est mentionnée ni dans le *Dictionnaire* de Littré ni dans le *Grand Dictionnaire universel du XIX<sup>e</sup> siècle* de Pierre Larousse. Il s'agit probablement d'une traduction d'un terme péjoratif allemand (peut-être 'Toll patch' pour 'talpache', sorte de partisan) » (2013 : 39).

L'histoire d'*Ursa et Stanko* se déroule dans le village croate de Kroukovaz. Stanko Barovitch, léger de caractère, vaurien qui aimait les cartes, jouait de la gouzla, et n'aimait pas travailler, avait un bon ami de l'autre côté de la Save, le beg Asman Goycinovitch. Il voulait lui vendre sa femme, mais finalement elle se révolta et le captura elle-même. Elle voulait le traiter comme une bête, car il l'était (2013 : 141), et elle le vend à son ami, Asman, qui le bat au moment où Stanko le traite de canaille, et l'embarque dans un bateau pour la Turquie. La nouvelle s'achève avec le rire d'*Ursa*, « un beau rire haut, argentin, heureux ! » (2013 : 143)

Les six restantes (*Zarka (la Dalmatie)*, *Véra Baranof*, *La Journée de Gatzko*, *Henryka Listewska*, *L'Amazone de Prague*, *Bozena et Bozidar*), toutes imbibées de la tradition, mettent en scène des femmes valeureuses dans le cadre de la guerre : la vendetta entre deux familles des montagnards (« de vrais Dalmates, c'est-à-dire deux géants maigres et musculeux », 2013 : 58), près de la frontière du Montenegro, conduit les amoureux au suicide (*Zarka*). L'impératif néfaste de venger la mort du frère fait voir l'exotisme poussé, au goût du jour du public : « Personne ne parlait à *Zarka* du devoir traditionnel qui semblait lui incomber de venger la mort de son frère, car elle n'était qu'une femme, et les montagnards à moitié sauvages des bords de l'Adriatique, ne considérant la femme que comme une sorte de bête de somme, ne peuvent la croire capable de sentiments belliqueux et chevaleresques » (2013 : 61).

Au sentimental de *Zarka* et de *Véra Baranof*<sup>6</sup> s'ajoute l'exotisme dans *La Journée de Gatzko*<sup>7</sup> et *Henryka Listewska*<sup>8</sup>, où le narrateur, en relatant la mort valeureuse

<sup>6</sup> L'histoire de *Véra Baranof* commence par son « instruction supérieure, scientifique » (2013 : 79) et ses études de médecine. Elle a repoussé les avances de son collègue, Serge Nestorovitch, mais touchée par Léon Kirilovitch, jeune officier mourant sans avoir aimé et été aimé, elle lui dit « dans un transport sublime d'affectueuse pitié, vous ne mourrez pas sans avoir été aimé, car moi... je vous aime ! » (2013 : 87) et lui reste fidèle jusqu'à sa mort en pleine nuit sur un champ de bataille dans une guerre opposant les Turcs à une coalition de Russes, Roumains et Bulgares, après s'être rejointe à la colonne du général Skobelev (2013 : 89-91). Elle « s'affaissa dans la neige comme dans un chaud duvet, comme dans une vaste et douillette fourrure » et mourut après avoir appris que les Russes ont vaincu (2013 : 91).

<sup>7</sup> *La Journée de Gatzko* traite des troubles de la Bosnie et Herzégovine (1875), et l'aventure du narrateur (à la première personne), qui alla au Monténégro (la Czernagora), « Le Tyrol slave, le Tyrol de 1809 » (2013 : 95) et se mit à disposition de l'hospodar (seigneur) Nicolas (Nicolas 1<sup>er</sup> Petrovitch Niegoch), premier roi du Monténégro, déchu en 1918. Il devient une sorte d'aide-de-camp du voïvode, kniäs (prince) Karaditch. Sa femme Melitza, « cette superbe femme allait et venait dans la maison comme l'ombre de son mari. On aurait dit une servante, même un esclave » (2013 : 97). Elle enlève les opanki à son mari, le narrateur s'y refuse. Karaditch lui dit : « Tu as tort [...]. Vous gênez vos femmes ; voilà pourquoi elles sont si méchantes. Jamais ma nuque n'a porté un joug, pas même celui d'une femme » (2013 : 97). Or, c'est Melitza qui finit par sauver son mari. Peut-être est-ce l'introduction des vers du gouzlar aveugle sur l'amour, la lutte impérative contre le sultan et l'hymne finale à l'honneur de Melitza qui font l'attrait de cette nouvelle.

<sup>8</sup> *Henryka Listewska*, l'héroïne dont la nouvelle porte le nom, avait sauvé Édouard Dembowski, philosophe, critique littéraire et révolutionnaire polonais, de naissance aristocratique surnommé « le châtelain rouge », qui prit la tête d'une manifestation

de l'héroïne, introduit le thème du congrès panslaviste à Prague, c'est-à-dire la question du panslavisme et du nationalisme.

La nouvelle suivante, *L'Amazone de Prague*, en traite en mettant en scène l'autobiographique et raconte l'année que Sacher-Masoch a passé à Prague avec ses parents. Il témoigne du congrès panslaviste à Prague, qui a eu lieu le 21 mars 1848. Dans sa maison s'étaient installés des émigrés polonais, un prêtre serbe, un jeune Bulgare, un avocat slovène, des héros monténégrins, et le personnage principal, Bakounine (2013 : 125)<sup>9</sup>. Le moment crucial serait celui où le congrès lui-même est comparé à *bal masqué* et, dans les « Choses vécues<sup>10</sup> », à un *carnaval* : « Quand éclatèrent les révoltes de 1848, les Tchèques étaient à peu près germanisés. Ils retrouvèrent facilement leur langue, cette superbe langue [...] ; mais, en dehors de la littérature, tout ce qui constitue une nationalité avait disparu. De sorte que l'on se trouva fort embarrassé pour rétablir le costume national, après avoir banni l'habit allemand, ou plutôt français. Il fut trop évident que ce costume national n'existait plus. On tâcha d'y suppléer en empruntant les costumes des autres tribus de la grande famille slave, ou en se reportant aux modes historiques. De là cette sorte de Babel de costumes, qui donnait à Prague, en 1848, l'aspect d'un immense bal masqué » (2013 : 126-127)<sup>11</sup>.

La dernière nouvelle, *Bozena et Bozidar*, fait revivre un monde de *conte*<sup>12</sup>, avec la morale identifiée déjà par le critique et romancier Victor Cherbuliez : « La

---

paysanne contre l'armée autrichienne, en le déguisant en femme (2013 : 112). Il lui confesse son amour, et elle accepte de devenir sa compagne, « vêtue en homme, elle gravissait avec lui les plus hautes montagnes, franchissait les ravins remplis de neige, dormait dans les chaumières des paysans, ou dans des cabarets juifs, et, souvent, toujours avec lui, faisait de longues courses à cheval, pendant la nuit et par les plus fortes gelées » (2013 : 114). Ils sont morts ensemble, devant l'église de Podgorzé, et Henryka Listewska, « le drapeau polonais à la main », comme le narrateur l'avait appris au congrès panslaviste à Prague (2013 : 121).

<sup>9</sup> Bakounine fréquenta à Paris entre 1844 et 1848 Marx, George Sand, Proudhon. Il a pris part à la révolution parisienne de février 1848 et a été invité à ce congrès auquel il participe du 2 au 12 juin. Sacher-Masoch en témoigne dans les « Choses vécues » (« VIII. Bakounine », *Revue bleue*, 2<sup>e</sup> semestre 1888, 3<sup>e</sup> série, n° 8, 25 août 1888, p. 250-252, in : 2013 : 125).

<sup>10</sup> « Quand j'arrivai à Prague, au mois de mai 1848, un spectacle vraiment fantastique et bizarre s'offrit à mes yeux. Il me sembla qu'on était en plein carnaval et que toute la ville était un grand bal masqué » (« Choses vécues (1). VII. Le Congrès panslaviste à Prague », art.cit., p. 249 in 2013 : 127).

<sup>11</sup> L'amazone Vityeska, fille aînée du capitaine-peintre, est ici *la femme slave* : « Une douceur secrète, une colère contenue, mêlées d'une joie perverse, erraient sur ses lèvres à moitié ouvertes » (2013 : 129), morte lors de la « semaine sanglante de Prague » le pistolet à la main, après avoir tué von der Mühlen. Ainsi l'héroïsme fait-il irruption : « La mort ne l'avait point défigurée. Les yeux et la bouche, entrouverts, semblaient sourire : mais la lèvre était plissée par un expression de défi. C'était bien le sourire féroce d'une amazone bohème » (2013 : 132). L'amazone était réelle – il s'agit de Théophila Dittrichova, serveuse, et son existence confirme, selon Bernard Michel (1989 : 80), une gravure, *L'Amazone sur la barricade*.

<sup>12</sup> Dans un village slovaque des Carpates, vivait Bozidar, *Dieudonné*, orphelin, qui, à l'âge de six ans, avait emmené du voisinage la petite Bozena, orpheline elle aussi. Les deux,

sagesse slave nous enseigne que les choses se passent parmi les hommes comme parmi les insectes, qu'on est souvent dévoré par ce qu'on aime<sup>13</sup> ».

Ainsi les *Femmes slaves*, succédant à *Vénus à la fourrure*, pourraient-ils laisser entrevoir les raisons d'une réception spécifique de l'œuvre de Sacher-Masoch, notamment en France. Le mythe de Sacher-Masoch, incité par Richard von Krafft-Ebing (qui a pioché dans l'autobiographie sexuelle d'un patient berlinois)<sup>14</sup>, a englouti aussi Wanda, dont témoigne la réaction du poète André Salmon lors de leur rencontre au siège de la revue le *Mercure de France* en 1905<sup>15</sup>. Comme le dit la préface non signée à sa nouvelle *Don Juan de Kolomea*, son premier grand succès en France : « Le réalisme commence à faire école dans l'Orient slave, où apparaît sous un aspect nouveau, drapé dans cette résignation pessimiste, dans cette aveugle soumission aux commandements de la nature qui fait le fonds de la philosophie morale de ces peuples pasteurs. Le représentant le plus curieux et le plus remarquable de cette école est un Petit-Russien de Galicie, M. Sacher-Masoch<sup>16</sup>. »

## De Sacher-Masoch aux masochisme décadent

« Pour moi aussi l'amour était une sorte de mystère cruel et la femme une redoutable énigme » (Sacher-Masoch, *Les Sœurs de Saïda*, in *Fouets et fourrures*, *op. cit.*, p. 17, in Noir 2010 : 187)

---

qui finissent par tomber amoureux, partent ensemble - « le monde entier était pour ainsi dire leur demeure » (2013 : 152). Un jour, sur les frontières de Belgique, lorsqu'ils reçoivent une lettre de leur curé qui dit que leur vieille mère est souffrante, ils décident de rentrer. L'idée que la vie n'est qu'un grand pèlerinage (2013 : 156) clôt la nouvelle, avec l'image de Bozena et Bozidar assis là où étaient assis leurs parents, le vieux Palitcheck et la vieille Anna, « et ils y demeureront jusqu'au jour où [...] leurs enfants s'en iront à leur tour de par le monde : car aussi longtemps qu'il y aura des souris et des souricières, des drouineurs slovaques parcourront l'Europe, portant en leurs bonnes et honnêtes physionomies comme le miroir de leurs âmes honnêtes » (2013 : 157).

<sup>13</sup> Victor Cherbuliez, « Préface », in K. Toursky-Strebinger et Leopold von Sacher-Masoch, *Nouvelles slaves*, traduit de l'allemand, du croate et du russe par Anne-Catherine Strebinger, Paris, Louis Westhauser éditeur, 1886, p. VII in Cariguel 2013 : 27.

<sup>14</sup> Richard von Krafft-Ebing, *Psychopathia sexualis. Étude médico-légale à l'usage des médecins et des juristes*, édition refondue par le Dr Albert Moll, traduit de l'allemand (éd. 1893) par René Lobstein, préface du Dr Pierre Janet (1931), Pocket, « Agora », 1999, tome I, chapitre « Masochisme », p. 295-387. (L'observation n° 1 intitulée « Confession du Berlinoise »). Voir Richard von Krafft-Ebing, *Les Formes du masochisme. Psychopathologie de la vie sexuelle*, suivi de *Le Passivisme* de Dimintry Stefanowsky, édition présentée et annotée par André Béjin, Payot, « Petite bibliothèque Payot », 2010, p. 40.

<sup>15</sup> André Salmon, *Souvenirs sans fin. Première époque (1903-1908)*, Paris, Gallimard, 1955, p. 258 (chapitre XIII, « Une heure avec Wanda de Sacher-Masoch », Cariguel 2013 : 10).

<sup>16</sup> Préface non signée à la nouvelle « Don Juan de Kolomea », *Revue des Deux Mondes*, 1<sup>er</sup> octobre 1872, p. 707 in : Cariguel 2013 : 13.

« Le monstre s’embrase. Il est hors nature et il illumine la nature. » (Rachilde, *Les Hors Nature*, in *Romans fin de siècle*, op. cit., p. 669, in Noir 2010 : 188)

La réception de Sacher-Masoch en France semble incarner une réponse spécifique au défi de Baudelaire, celui de la mise en scène de la pathologie et de la dépravation des mœurs, nuancée par la littérature décadente. La conceptualisation même du masochisme s’ancre dans le succès littéraire de Sacher-Masoch - il est décoré de la légion d’honneur<sup>17</sup> - et incité par le concept de Krafft-Ebing qui, en 1886, décrit le phénomène en une centaine de pages et rebaptise l’alcolagnie en masochisme. Le terme est repris par Georges Eekhoud dans *Escal-Vigor* (1899) et par Jean Lorrain dans *Propos d’âmes simples* (1904)<sup>18</sup>. Tout comme dans *Les Batteuses d’hommes*, le masochiste cherche, donc, son bourreau/sa bourrelle qui manierait le fouet, la cravache, la baguette ou le knout. C’est, en fait, l’homme qui se constitue en esclave; chez Rachilde, Paul Richard devient l’esclave de celle qui va le tuer (*La Marquise de Sade*) et Jacques Silvert déclare tout ouvertement : « Je suis l’esclave » (*Monsieur Vénus*), lui aussi mort, comme l’esclave de *La Dompteuse* de Sacher-Masoch, assassiné par Irma<sup>19</sup>. Le servage amoureux, que Krafft-Ebing appelle « pagisme<sup>20</sup> », sous-entend la douleur et l’humiliation ; la vie de l’esclave est entre les mains de la femme, qui devient « bourelle » dans *Ompdrailles* et « bourrèle » dans *Escal-Vigor* (Noir 2010 : 172). À la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, elle cesse d’être la femme du bourreau pour devenir l’incarnation du maléfique féminin<sup>21</sup>.

---

<sup>17</sup> Hachette publie *Le Legs de Caïn* dès 1874, Calmann-Lévy et Flammarion le traduisent aussi. En 1882, en fêtant les vingt-cinq ans de sa production, Sacher-Masoch reçoit les félicitations de Hugo, Zola, Ibsen, Pasteur, etc. Il est à Paris en 1886 et en 1887.

<sup>18</sup> « Qui me garantira que dans ton dévouement n’entre pas [...] comme disent les savantasses [...] de cette volupté de souffrance qu’ils ont appelée de ce joli nom : masochisme ! » (Georges Eekhoud, *Escal-Vigor*, in *Romans fin de siècle*, éd. Guy Ducrey, Paris, Robert Laffont, Bouquins, 1999, p. 571). « (...) habitait, avenue Marceau, un vaste rez-de-chaussée, dont les caves, transformées en geôle à l’usage d’un Moscovite épris de mauvais traitements, voyaient [...] d’étranges sévices : le boyard mazochiste (sic) (le mazochiste (sic) est la sensualité de la souffrance) mettait son plaisir à se faire piétiner, fouetter et rouer de coups [...] » (Jean Lorrain, *Retour de fête* in *Propos d’âmes simples*, Paris, Ollendorff, 1904, p. 220) (Noir 2010 : 170)

<sup>19</sup> Rachilde, *La Marquise de Sade*, Paris, Mercure de France, 1981 / Gallimard, 1996, p. 234 et Rachilde, *Monsieur Vénus*, Paris, Flammarion, Select Collection, 1929, p. 47 in Noir 2010 : 171.

<sup>20</sup> Richard von Krafft-Ebing, *Psychopathia sexualis*, t. I, op. cit., p. 303-305 (Noir 2010 : 171).

<sup>21</sup> Les écrivains se mettent à piller les traités médicaux – Rachilde écrit non seulement *La Marquise de Sade*, mais aussi *L’Animale*, roman sur la zoophilie, dont le premier titre était *Bestialités*, l’une des entrées de la *Psychopathia sexualis*. Rachilde avait publié ce roman d’abord en feuilleton sous le titre *Bestialités* dans le journal *Fin de siècle* d’octobre 1891 à avril 1892 (Noir 2010 : 172). Le délire des premiers « sexologues » se reflète chez les auteurs (Cf. Sylvie Chaperon, *Les origines de la sexologie (1850-1900)*, Paris, Éditions Payot & Rivages, Petite Bibliothèque Payot, 2012). Or, le masochisme ne devient qu’une manie des hommes (le masochisme féminin étant passé sous silence).



Le masochiste et sa bourrelle mettent en scène une thèse ancienne, celle de la guerre des sexes (que l'on retrouve déjà chez Laclos), celle des ennemis (comme le définit Daredjanov chez Sacher-Masoch<sup>22</sup>), des antagonistes *définis par leur sexe* en tant que « mâles » et « femelles » (*Escal-Vigor*). Succédant à Sacher-Masoch, chez qui il n'y a pas de sexe dans le texte – il semble même étrangement puritain (pas de mise en scène de l'acte sexuel, pas de gros mots), les auteurs français vont mettre en scène l'humiliation *via* la privation du sexe, pour attiser le désir de l'homme. Par contre, ils vont employer les outils chers à Sacher-Masoch, qui rapprochent le masochisme au fétichisme : le caleçon de cuir, de Barbara dans *Monsieur de Bougrelon* de Jean Lorrain à Concha Perez dans *La Femme et le pantin* de Pierre Louÿs. Mateo pleure, humilié, en attente qui s'éternise et rappelle l'émascation de la *Vénus à la fourrure* (quand Séverin, lors d'une scène de flagellation, veut être châtré/castré en énumérant les histoires de Samson et Dalila, Holopherne, et tout ce qui est lié à la mutilation).

La féminité devient menaçante (« la splendide stature d'amazone » dans *Monsieur Vénus* de Rachilde) qui prend (viole?) l'homme; l'acte sexuel est un rapt, un acte de violence, entre bestialité et cruauté (*praedatio*). Ces amazones sont, entre autres, dompteuses (telle Irma, de la nouvelle éponyme, qui fascine le prince Maniasko, qu'elle jettera à ses lions), toutes formidables écuyères, habillées en homme, le fouet à la main (Raoule de *Monsieur Vénus*). Fascinante par ce lien avec la violence, la femme érotise la cruauté et la mort<sup>23</sup>. L'amazone est l'incarnation de la femme monstrueuse, l'une des représentantes de « contrenature » (le roman *Les Hors Nature* de Rachilde), ou, selon la médecine d'époque, « gynandre » ou « femme viriloïde » (Noir 2010: 176), que l'on retrouve chez Huysmans : Miss Urania, « acrobate », « aux muscles d'acier », qui peut ployer l'homme, se transforme finalement, sous le regard de Des Esseintes<sup>24</sup>, en homme. Des Esseintes se « féminise », recherche un possible « échange de sexe », tout en jouissant de sa propre peur, tout de même maîtrisée : il l'imagine « bestiale comme un lutteur de foire », et, au lit « ces brutalités d'athlète qu'il souhaitait tout en les craignant » (1978 : 146). La femme dévore l'homme<sup>25</sup>, tel un vampire, qui est la femme idéale de Julian (*La Femme séparée*). Le corps y est mutilé, « en charpie, démembré, démantelé, disjoint ou tronçonné », de *La Dompteuse* de

<sup>22</sup> Sacher-Masoch, *Les Sœurs de Saïda*, in *Fouets et fourrures*, éd. Emmanuel Dazin, Bordeaux, La Castor Astral, Les Inattendus, 1995 : 22 in Noir 2010 : 172).

<sup>23</sup> « [...] les abeilles tuent leurs mâles après l'accouplement ; de même (que) les Amazones de Scythie traitaient les hommes en esclaves et les massacraient, l'acte vénérien une fois consommé » (Sacher-Masoch, *Lola*, in *Fouets et fourrures*, op. cit., p. 34, in Noir 2010 : 176).

<sup>24</sup> « [...] il voyait un artificiel changement de sexe se produire en elle [...] ; en un mot, après avoir tout d'abord été femme, puis, après avoir hésité, après avoir avoisiné l'androgynie, elle semblait [...] devenir complètement un homme » (Huysmans, *A rebours*, éd. Pierre Waldner, Paris, Garnier-Flammarion, 1978, p. 145-146, in Noir 2010 : 177).

<sup>25</sup> Dans les « Choses vécues », Fédor souhaitait se faire « écorcher vif » par sa maîtresse, Mme Kolar semblait toujours vouloir déchirer l'homme qu'elle embrassait, tout comme Séverin, qui se laiss(e) écorcher vif.

Sacher-Masoch à Marie dans *La Marquise de Sade*, dont les jeux d'enfant – enterrer une poupée disloquée, annoncent sa carrière de meurtrière (Noir 2010 : 182-183).

La mutilation et le morcellement sont vécus sous le signe du sacrifice, du martyr et du mysticisme – *La Femme séparée* s'ouvre dans un décor de statues « toutes mutilées », en mentionnant saint Jean-Baptiste<sup>26</sup>. Ce mysticisme affiché, aujourd'hui très désuet, rappelle qu'à cette époque-là, l'érotique tournait autour de la question du pur et de l'impur, du religieux et du charnel, déployant la dynamique usuelle depuis le XVIII<sup>e</sup> siècle. L'homme devient martyr, qui ressemble aux saints qui se purifiaient la chair par la macération (*Les Batteuses d'hommes*). Séverin lui-même, « ligoté », saignant, vit un moment extatique, et annonce que la mort se vit en tant que béatification. N'en parlons pas de la crucifixion de Sabadil par Mardona (sic) qui agence le rituel dans *La Mère de Dieu*<sup>27</sup>. Face à cette mort donnée par la femme aimée, douce, « filiale », l'homme « balbutie » (un clin d'œil à Quignard, 2014 : 88)<sup>28</sup>.

Cette agencement de la torture et de la mort annonce que la scène masochiste est, tout comme la scène sadique, toujours un cérémonial, une mise en scène. L'espace de la scène y devient à la fois théâtre (mise en scène de la torture), tribunal (la femme juge et condamne), arène (lieu de sacrifice), sanctuaire et musée/mausolée de la victime (dans *Monsieur Vénus*, Raoule de Vénérande fait faire un « mannequin de cire », qui doit suppléer au feu Jacques Silvert). La cruauté, dans ses avatars sadiques et masochistes, conditionnée par un regard spécifique, fait naître une certaine théâtralité.

Le féminin devient bestial et monstrueux (rappelons-nous Clara du *Jardin des suppliques*), complètement mythique et fantasmagorique, mystérieux et dangereux ; le sadisme féminin dénoncé, la femme dit hystérique et animale donne lieu à la conceptualisation d'un champ qui fait converger plusieurs disciplines naissantes : la sexologie, la psychanalyse et la criminologie.

« Toutefois, le masochisme fin de siècle n'est qu'un avatar de la mélancolie : la plupart des narrateurs des récits sont des hommes (tant chez Masoch qu'en Décadence) livrant leur cœur souffrant. Ils sont désabusés, ont l'impression d'être des pantins [...]. Cette véritable éthique de l'échec les voue à la passivité, à une mélancolie mortifère, la femme n'étant que l'instrument propre à satisfaire, par mise à mal de leur corps, leur quête latente du suicide. En somme, le masochisme, séduisant puisque vantant la délectation comme la mort, ne pouvait que plaire aux écrivains décadents qui prônent une poétique du morbide, produisent des

<sup>26</sup> Fearnell, le narrateur de *La Chambre close* de Mirbeau est obsédé par ce féminin lié à la décollation, par « une route sur laquelle deux petites filles jouaient à la balle avec une tête coupée » (in *Un gentilhomme*, Paris, Flammarion, 1920, p. 183, in Noir 2010 : 178).

<sup>27</sup> Sacher-Masoch, *La Mère de Dieu*, préface de Jean-Paul Corsetti, Seyssel, Champ Vallon, « Dix-neuvième », 1991, p. 212, in Noir 2010 : 179.

<sup>28</sup> L'attrait de recevoir la mort par celle que l'on aime est mentionné déjà par Krafft-Ebing (*id.*, t. I, p. 301), et présent aussi dans la *Ballade de la geôle de Reading* de Wilde (« chacun de nous tue ce qu'il aime » (*Ceuvres*, éd. Jacques de Langlade, t. II, Paris, Stock, 1977, p. 64 in Noir 2010 : 181).

récits de l'échec répondant précisément à ce sentiment de Décadence qui substitue la mort à la vie, préfère aux amours conventionnelles les amours pathologiques – 'hors nature' mais, selon Rachilde, appartenant malgré tout à la nature » (Noir 2010 : 187-188).

À l'encontre, donc, du déterminisme social et moral ambiant, ils tentent d'aller à rebours – d'épouser la perversion et la subversion, le laid, l'horrible et le morbide, le monstrueux et l'atroce, bref, L'Éros mortifère de la mort, du supplice et de la douleur, incarnée dans la femme, cette Lilith moderne.

### Les lectures du masochisme « contemporain » - De Deleuze à la création de nouveaux plaisirs

« Mon désir gonflé d'espérance  
Sur tes pleurs salés nagera

Comme un vaisseau qui prend le large,  
Et dans mon cœur qu'ils soûleront  
Tes chers sanglots retentiront  
Comme un tambour qui bat la charge!

[...]

Je suis la plaie et le couteau!  
Je suis le soufflet et la joue!  
Je suis les membres et la roue,  
Et la victime et le bourreau!

(Charles Baudelaire, *L'Héautontimorouménos*)

« Ne jamais assez dire la force de *suspension* du plaisir : c'est une véritable *epoché*, un arrêt qui fige au loin toutes les valeurs admises (admises par soi-même). Le plaisir est un *neutre* (la forme la plus perverse du démoniaque). » (Roland Barthes, OC IV : 260)

La réinvention de l'œuvre de Sacher-Masoch par Gilles Deleuze est dès le début retorse (car échelonnée, et non pas cantonnée à la *Présentation*). Il le considère, tout comme Sade, comme un grand clinicien (1967 : 11) ; ce sont « d'étonnants cliniciens, d'étonnants symptomatologistes » (1969 : 276-277). Or, il y décèle trois concepts : le froid et le cruel, et ces deux déstabilisés par un troisième, manquant – le sentimental (2011 : 274) : la « trinité de froideur, de sentimentalité et de cruauté » (1967 : 47). Ou : « Toute *La Vénus* est sous le signe de 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 » (1967 : 61).

Le masochiste n'est plus le maillon faible, l'esclave du sadique. « Le serviteur n'est pas du tout l'image renversée du maître, ou sa réplique, ou son identité contradictoire<sup>29</sup> ».

La bourrelle et le bourreau sont des produits du désir masochiste. Le masochiste, à l'encontre des instituteurs immoraux sadiens, est un vrai pédagogue. Il ne tombe pas dans les mains du bourreau, mais le cherche, passe un contrat avec lui pour le transformer en un agent de faire-souffrir. L'imagination du masochiste, teintée d'esthétisme (« suprasensuel », « übersinnlich », qualificatif du séducteur dans l'apostrophe de Méphistophélès à Faust), qui doit persuader pour amener la femme au rôle qui lui est assigné, démontre que sa faiblesse n'est qu'un piège et son « péché » serait l'orgueil, l'aptitude à endurer la cruauté qui le reconnaît, le voit et finalement se laisse guider par lui, le narcissisme triomphant sous la domination de l'autre.

La supériorité du masochisme y est visible *via* la dénégation, la neutralisation du réel, qui permet l'établissement du caractère actif de la passivité masochiste. Le « sadisme » du bourreau n'est pas issu du monde sadien, mais il émane du fantasme masochiste, du processus pervers d'une dénégation active (Marty 2011 : 286-287).

Si Deleuze postule l'humour de Sacher-Masoch, fondé sur le vide radical de la constitution de la loi qui agit sans être connue, avant d'être connue, où la punition devient l'anticipation de la loi, la loi même, la soumission à cette loi détruit ce à quoi elle se soumet. Le vide, le non-sens de la loi, est dérisoire car il renverse l'ordre des causes et des conséquences : c'est la punition qui procure la jouissance. Là gît l'humour moderne, selon Deleuze, l'humour de Sacher-Masoch et de Kafka. Encore une fois, c'est le *littéral*, le *rigide*, le *zèle*, bref, l'esprit de sérieux de la loi, qui fait rire.

Or, le masochisme de Deleuze, selon Marty, témoigne de sa volonté de produire un sadisme sans Sade, sans le sadique, un sadisme strictement deleuzien (2011 : 300-301, 303) ; or, selon Serge André, l'inverse, un masochisme sans sadisme, est aussi tout à fait possible (2000 : 25). Si la bourrelle est le produit du fantasme du sujet masochiste, elle « appartient entièrement au masochisme, [...] elle n'est certes pas un personnage masochiste, mais [...] elle est un pur élément du masochisme » (Deleuze 1967 : 37-38). Si le sujet masochiste met en scène un sadisme dont il devient l'objet, le masochisme serait donc un sadisme projeté sur autrui, et en ce sens idéal (*Ibidem.*). Or, ce n'est pas « le vrai sadisme » : « Il y a un sadisme du masochiste, mais le sadisme est à l'intérieur du masochisme et ce n'est pas le vrai sadisme<sup>30</sup> ».

---

<sup>29</sup> Gilles Deleuze, « Un manifeste en moins », in Carmelo Bene, *Superpositions*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1979, p. 89-90, in Marty 2011 : 275. Selon Deleuze (et ses 11 points), Sacher-Masoch serait platonicien (Sade spinoziste), dans la dénégation (Sade dans la négation), dans le suspens esthétique (Sade dans une répétition qui serait réitération mécanique), dans l'humour (Sade dans l'ironie) – la froideur masochiste irait contre la sensualité (la froideur sadique contre la sentimentalité), un homme du contrat (alors que Sade serait l'homme des institutions) (Marty 2011 : 281).

<sup>30</sup> Deleuze, « Mystique et masochisme », 1967, in *L'Île déserte et autres textes*, p. 184. Et encore : « Le masochiste appartient à la position dépressive non seulement dans les

Ainsi le masochisme deleuzien, en s'ouvrant à un sadisme sans Sade, rappelle-t-il que la perversion se développe en spirales, à l'infini, et son corollaire est le comique issu du « programme » (rappelons-nous ce qu'en disent *Mille plateaux*) qui, à l'encontre du fantasme, tient au réel (2011 : 305). D'où le diagnostic de la psychanalyse, qui parle de « l'énigme du masochisme ».

Le masochisme contemporain confirme et scelle le rapport entre l'impératif de la douleur et le scénario dont le masochiste devient auteur. Depuis les exemples de Robert Stoller (les représentants de la communauté SM de Los Angeles, voir *XSM, in Nouvelle Revue de psychanalyse*, n° 43, 1991 : 239-240), la scénarisation et la sexualisation de la douleur signent la distance prise (2000 : 6), même la *catharsis* (l'exemple de Bob Flanagan).

Si, selon Deleuze, le masochisme n'est ni l'antonyme ni le complément du sadisme, théâtralisé et médiatisé, il est confiné (tout comme le sadisme, d'ailleurs) à ne se faire racheter que par le comique<sup>31</sup>. La cruauté comme la pointe extrême de la jouissance, comme productrice d'écart et de ligne de partage, pose la question des limites. Le masochiste rencontre toujours la limite qui menace sa propre jouissance, soit que la partenaire démissionne ou pas – elle doit toujours prouver son zèle, car la logique du contrat sous-entend que l'Autre est toujours suspecté de ne pas tenir ses promesses (André 2013 : 17). Il n'est jamais assez ligoté, assez serré, dans les deux sens du terme – il n'y a jamais assez de liens, qui ne sont jamais assez contraignants. Ainsi la soumission mise en acte est-elle toujours aussi un défi ; les deux sont reliés par le caractère de semblant, de mascarade, voire de bouffonnerie avec lequel il en assume les signes. Le conflit y devient une guerre picrocholine. Les soutien-gorge en fourrure dans *La Punaise* de Maiakovski, que Prissipkine prend pour des bonnets de nuit des aristocrates (1958 : 11-12), pourraient être l'un de ses avatars, tout comme, dans un code tout autre, l'opéra inachevé de Léo Delibes, *Kassya*, écrit sur l'histoire de Sacher-Masoch.

Le côté théâtral de la scène fait voir au masochiste qu'il n'est pas seulement un acteur, voire une marionnette de la pièce dont il aurait découvert le texte à mesure qu'il la jouait, mais qu'il en était également le metteur en scène et le spectateur. Il est à la fois le corps ficelé au poteau, mais aussi la femme au fouet, et, par-delà, regard posé sur la scène<sup>32</sup>.

---

souffrances qu'il subit, mais dans celles qu'il aime à donner par identification à la cruauté du bon objet comme tel – tandis que le sadisme dépend de la position schizoïde, non seulement dans les souffrances qu'il inflige, mais dans celles qu'il se fait infliger par projection et intériorisation d'agressivité » (Deleuze 1969 : 224)

<sup>31</sup> On oublie la « conquête inhérente à la dialectique du dialogue sexuel », et « la dissymétrie désirant-désiré », que « la relation de désir n'est pas, par essence, une relation égalitaire, que le désir sexuel comporte toujours une part de violence et d'agressivité, et que le ravalement de l'objet sexuel fait partie du jeu amoureux tout autant que son idéalisation. Et on néglige que le désir sexuel est, par nature, une sorte de harcèlement, un appel lancinant, une torture des sens et de l'esprit qui prend pour première victime celui (ou celle) que le pouvoir judiciaire va qualifier de harceleur » (André 2010 : 44-45)

<sup>32</sup> « Ce que le masochiste met en scène, c'est une sorte de caricature mimétique de la jouissance que l'homme suppose à la femme. Ce qui distingue cependant le masochiste d'une femme, c'est qu'en bon pervers, le masochiste ne peut que croire, dur comme

Serge André affirme que le masochiste est beaucoup plus subtil que le sadique, qui force le désir. « Pour le masochiste, [...] c'est bien le désir qui fait la loi. Ce que le masochiste tend à démontrer [...] c'est qu'au-delà de la tyrannie de la jouissance qui découle du contrat qui lie les parties, c'est bien du désir, et du désir de l'Autre, qu'il s'agit, en ce sens que le contrat n'est là que pour capter le désir de l'Autre et le produire comme désir de désir. » (2013 : 60)

Ainsi le contrat masochiste a-t-il pour fonction de faire désirer au-delà même de la jouissance aberrante qu'il propose. Comme disait Quignard, le masochiste *désire*, et l'autre, en acceptant le contrat, a avoué un désir qui « fait défense contre sa jouissance. En ce sens, si, au niveau de la jouissance, le masochiste est l'esclave [...], au niveau du désir, le vrai maître c'est lui. Car par le contrat qu'il suggère à sa partenaire, il dicte à celle-ci quel est son désir à elle : le désir d'être maître. Et c'est par là qu'il tient sa partenaire bien ligotée. Sur cette voie du désir, elle ne pourra que rester toujours insatisfaite, le désir n'ayant par pour essence d'être satisfait, mais bien de se prolonger à l'infini. Ce qu'il provoque ainsi, c'est un suspens, un temps d'arrêt, où la situation se clive brusquement, la jouissance passant de son côté à lui, et le désir s'emparant de sa partenaire, ce qui la laisse interdite devant sa propre jouissance. C'est pourquoi la partenaire du masochiste ne va jamais trop loin sur la pente de sa jouissance : elle y est arrêtée par le désir dont le masochiste s'est fait la cause. Même le maître est ainsi, finalement, assujéti au désir » (André 2013 : 61-62).

'Le sadique se dégonfle toujours', dirait Sacher-Masoch (André 2013 :62 et 2000 : 140)

## Post scriptum

« Le texte de plaisir n'est pas forcément celui qui relate des plaisirs, le texte de jouissance n'est jamais celui qui raconte une jouissance. Le plaisir de la représentation n'est pas lié à son objet : la pornographie n'est pas *sûre*. » (Roland Barthes, OC IV : 253)

Pour revenir à la thèse très évidente qu'il y a un masochisme et un masochisme, il faudrait se rappeler les mots de Michel Foucault<sup>33</sup> sur la sous-culture S/M, qui nie l'existence des « tendances sado-masochistes profondément enfouies dans

---

fer, à l'Autre et à sa jouissance, alors qu'une femme, elle, n'a nul besoin d'y croire, elle est même la mieux placée pour réaliser que cette subjectivité de l'Autre n'est jamais qu'une mascarade, un effet de vague du signifiant. » (André 2013 : 52)

<sup>33</sup> « Michel Foucault, an Interview : Sex, Power and the Politics of Identity » (« Michel Foucault, une interview : sexe, pouvoir et la politique de l'identité », entretien avec B. Gallagher et A. Wilson, Toronto, juin 1982 ; trad. F. Durand-Bogaert), *The Advocate*, n° 400, 7 août 1984, p. 26-30 et 58 (l'entretien était destiné à la revue canadienne *Body Politic*), in DE II : 1554-1565.

notre inconscient » et invite à y voir « la création réelle de nouvelles possibilités de plaisir, que l'on n'avait pas imaginées auparavant. L'idée que le S/M est lié à une violence profonde, de donner libre cours à l'agression est une idée stupide » (DE II, 2001: 1556). Cela n'a rien à voir avec l'agression, mais avec l'emploi de certaines parties bizarres du corps en l'érotisant. C'est une « entreprise créatrice » caractérisée par la « désexualisation du plaisir » (2001 : 1557). Le masochisme serait, donc, « l'érotisation du pouvoir, l'érotisation de rapports stratégiques », qui sont, à l'encontre du pouvoir social, « toujours fluide(s) » (2001 : 1561). « C'est une mise en scène des structures du pouvoir par un jeu stratégique capable de procurer un plaisir sexuel ou physique », « l'utilisation d'un rapport stratégique comme source de plaisir (de plaisir physique) ». À l'encontre des rapports hétérosexuels, où ce jeu précède le sexe et n'existe que pour obtenir le sexe, dans le S/M, ces rapports stratégiques « font partie du sexe, comme une convention de plaisir à l'intérieur d'une situation particulière » (2001 : 1562).

Le désir sexuel abandonné, la culture met en scène une nouvelle organisation des plaisirs conçue comme une « technique de soi », à la fois art de vivre et esthétique, en réintroduisant le *Lust*, comme un plaisir de la charge, de la tension (et non pas un plaisir de la décharge), qui rappelle que : « « La Totalité tout à la fois fait rire et fait peur : comme la violence, ne serait-elle pas toujours *grotesque* (et récupérable alors seulement dans une esthétique du Carnaval) ? » (Roland Barthes, OC IV : 260) Ainsi le masochiste donne-t-il l'occasion de repenser la Totalité, surtout celle, contemporaine, du « fascisme » de l'identité. Le film de Bob Flanagan, « Sick : The Life and Death of Bob Flanagan, Supermasochist » (1997) irait dans le même sens, en essayant d'éprouver les limites dans tous les sens du terme. Attacher pour se détacher et rattacher, et faire perdre, inévitablement, la langue perdue de la littérature et de la lecture.

## **Bibliographie:**

- André, Jacques (2000) (ur.). *L'énigme du masochisme*, Paris : PUF.
- André, Serge (2013). *Le masochisme*, Lormont : Éditions Le Bord de l'Eau, Collection La Muette.
- André, Serge (2010). *No sex, no future*, Lormont : Éditions Le Bord de l'Eau, Collection La Muette.
- André, Serge (2013). *Le sadisme*, Lormont : Éditions Le Bord de l'Eau, Collection La Muette.
- Chaperon, Sylvie (2012). *Les origines de la sexologie (1850-1900)*, Paris : Éditions Payot & Rivages, Petite Bibliothèque Payot.
- Deleuze, Gilles (1967/2007). *Présentation de Sacher-Masoch, Le froid et le cruel*, Paris : Les Éditions de Minuit.
- Deleuze, Gilles (1969). *Logique du sens*, Paris : Les Éditions de Minuit, 1969.
- Foucault, Michel (2001). *Dits et écrits 1954-1988, II 1976-1988*, Paris : Gallimard, Quarto.
- Majakovski, Vladimir (1958). *Stjenica, fantastična komedija*, Zagreb : Zora.

- Marty, Éric (2011). *Pourquoi le XX<sup>e</sup> siècle a-t-il pris Sade au sérieux ?*, Paris : Seuil.
- Meilhac, Henri et Gille, Philippe, *Kassya*, opéra en cinq actes (poème, d'après Sacher-Masoch), Delibes, Léo (musique), Paris, Heugel & Cie, 1893.
- Michel, Bernard (1989). *Sacher Masoch 1836-1895*, Paris : Éditions Robert Laffont, coll. « Les Hommes et l'histoire ».
- Noir, Pascal (2010). Masochisme, corps molestés ou démembrés dans la littérature décadente, in : *Délicieux supplices, Érotisme et cruauté en Occident* [ur. Antonio Dominguez Leiva, Sébastien Hubier], Neuilly-les-Dijon, p. 169-189.
- Quignard, Pascal (1969/2014). *L'être du balbutiement, Essai sur Sacher-Masoch*, Paris : Mercure de France.
- Raoult, Marie-Gersande (2010). L'Éros crépusculaire fin de siècle : amours d'agonie et figures de la femme thanatophore chez les auteurs décadents, in : *Délicieux supplices, Érotisme et cruauté en Occident* [ur. Antonio Dominguez Leiva, Sébastien Hubier], Neuilly-les-Dijon, p. 231-249.
- Rosenberg, Benno (1991). *Masochisme mortifère et masochisme gardien de vie*, Paris, PUF, «Monographies de la Revue française de psychanalyse (RFP)».
- Sacher-Masoch, Leopold von (2013). *Femmes slaves*, Paris : La Revue des Deux Mondes / Pocket, un département d'Univers Poche.
- Trouvé, Alain, Scénographies littéraires de la cruauté au tournant du siècle – Du 'Jardin des supplices' au 'Pensionnat d'Humming-Bird Garden', in : *Délicieux supplices, Érotisme et cruauté en Occident* [ur. Antonio Dominguez Leiva, Sébastien Hubier], Neuilly-les-Dijon p. 249-267.

### **Mitovi o Sacher-Masochu : Od Slavenskih žena Sacher-Masocha do dekadentnog i suvremenog mazohizma, od karnavalesknog i teatralnog do komičnog i sentimentalnog**

Naslov »Mitovi o Sacher-Masochu« mogao bi uključivati raznolike koncepte, o čemu svjedoče najbolja čitanja njegova opusa, ona koja su uspjela »ponovno napisati« sam tekst, napose ona Deleuzea i Quignarda. Mogli bismo ih prozvati »perverzima«, kako kaže Barthes, jer impliciraju odmak (Roland Barthes, OC IV: 248) koji se jasno osjeti. Naime, autor *Venere u krznu* napisao je *Slavenske žene*, deset novela objedinjenih u zbirku 2013. godine, koje će ovdje poslužiti kao platforma za iscartavanje silnica od prvotnog i dekadentnog do suvremenog mazohizma, od karnavalesknog (panslavističkog kongresa) do teatralnog, od sentimentalnog do komičnog. Jer, postoji mazohizam i mazohizam, i Sacher-Masochov pokazuje pukotinu koju je otvorilo njegovo pismo, poput biča žene »krvnice«. Njegova je ambicija da pomiri književnost, filozofiju i prirodoslovlje mogla završiti samo u bufoneriji, »mazohističkoj tragi-komediji« (Pascal Pia).

*Ključne riječi:* Sacher-Masoch, mazohizam, karnavaleskno, teatralno, komično, sentimentalno