

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

L'ASSUJETTISSEMENT AMOUREUX : UNE ASCENSION MYSTIQUE DANS
HISTOIRE D'O DE PAULINE RÉAGE

MÉMOIRE
PRÉSENTÉ
COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR
VIRGINIE RAINVILLE

FÉVRIER 2023

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.04-2020). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

REMERCIEMENTS

Je tiens tout d'abord à remercier ma directrice de recherche Anne Éline Cliche sans qui tout ceci n'aurait pas été possible. Je ne pourrais vous remercier assez pour avoir accepté ce projet. Merci pour votre temps, votre patience, vos précieux conseils et de m'avoir encouragée tout au long de l'écriture.

Je tiens également à remercier mes parents, Yves et Nathalie, et mes frères et sœurs, Jean-Christophe, Marianne, Olivier et Mylène, qui ont su écouter mes incertitudes dans des périodes plus difficiles, pour leur soutien moral et leurs encouragements, mais aussi pour avoir gardé un intérêt dans ce projet auquel j'ai cru.

Enfin, je souhaiterais aussi remercier Aleksander et sa famille pour leur écoute, les discussions et pour leurs messages d'encouragements.

TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ.....	iv
INTRODUCTION	1
CHAPITRE I LA MISE EN SCÈNE DU FANTASME.....	12
1.1 Singularités et fonction de l'instance narrative	12
1.2 Mise en scène du dispositif fantasmatique et chronologie	20
1.3 Fonctions des décors	34
1.4 Rôles et portraits des personnages	43
CHAPITRE II UN UNIVERS DE DÉVOTION.....	64
2.1 Énonciation mystique.....	64
2.2 Un vocabulaire romanesque de l'humilité.....	71
2.3 O et l'amour mystiques	81
CONCLUSION	89
BIBLIOGRAPHIE.....	92

RÉSUMÉ

Ce mémoire a pour objet une étude du récit de Pauline Réage, un classique de la littérature érotique. Il se divise en deux chapitres. Dans un premier temps, nous analysons la voix narrative qui semble participer à l'initiation d'O. En racontant les multiples scénarios érotiques, les désirs des maîtres de Roissy et les épreuves d'O, cette voix narrative nous permet d'en reconnaître le statut fantasmatique. Cette voix, à la fois interne et externe, hors-jeu, voyeuse et partie prenante des scénarios érotiques, est au centre du premier chapitre où il s'agit de décrire les divers aspects de l'énonciation. Parmi les autres « procédés internes du texte littéraire » (Jouve), il importe de décrire la fonction des personnages, leur rôle dans l'économie du roman. Le découpage du temps et de l'espace, la composition des décors permettent de dégager la progression des rituels dans lesquels s'engage le corps d'O pour une jouissance qu'il convient d'éclairer à partir du vocabulaire privilégié par l'écriture qui sous-entend un désir apparemment masochiste.

De là, nous étudions, dans le second chapitre, les liens entre le récit *Histoire d'O* et un certain discours mystique. Pour ce faire, il faut mettre en évidence les rituels, l'humilité, le désir d'amour et les unions sexuelles qui semblent s'apparenter aux expériences de certaines mystiques, mais s'en distinguent aussi, car la dévotion atteint une amplitude inégalée lorsqu'O est marquée au fer rouge et se fait mettre à mort. Nous nous référons à *Vie écrite par elle-même* de Thérèse d'Avila, ouvrage tentant de décrire la béatitude que procure l'expérience inénarrable d'une jouissance Autre. En témoignant de leur attitude d'offrande et de réception, les mystiques inaugurent une parole singulière. Nous terminons donc ce chapitre en travaillant les éléments entourant l'élaboration d'un discours et d'un sujet – d'un « je » – dont le masochisme s'éclaire de cette analogie avec le discours religieux.

Mots-clés : littérature érotique, *Histoire d'O*, Pauline Réage, narration, mystique, asservissement, discours religieux.

INTRODUCTION

L'esclavage sexuel – cette condition sociale qui condamne un individu à diverses pratiques sexuelles – appartient à l'imaginaire de la littérature érotique. Associé aux ouvrages du Marquis de Sade, l'esclavage sexuel s'impose dans l'univers érotique en suscitant terreur et fascination. Il se caractérise par son obscénité, son caractère scandaleux et par des personnages dont les rôles sont ceux de victimes et de bourreaux. *Histoire d'O*¹ de Pauline Réage apparaît comme un modèle du genre au XX^e siècle, roman dans lequel la jouissance dans l'asservissement est certainement le motif le plus important, chacune des scènes proposant le nouage du désir, au plaisir de la sujétion.

Si *Histoire d'O* est connu aujourd'hui comme un classique de la littérature érotique pour avoir mis en scène la complaisance d'un personnage féminin dans la souffrance, la réception de ce récit à l'époque de sa publication a créé un véritable scandale et connu peu de succès parmi les lecteurs. Plusieurs facteurs ont participé à la réputation trouble de ce roman. Tout d'abord, elle s'explique par la nouvelle convention sociale privilégiant les sanctions pénales imposées aux romans qui attentent aux bonnes mœurs de la France. Après la Seconde Guerre mondiale, la liberté de publier un livre érotique se voit en effet réduit à partir de nombreux procès, des éventuelles dispositions d'interdictions et de la loi sur la protection de la jeunesse adoptée en 1949². Plusieurs éditeurs seront poursuivis dont Claude Tchou, Régine Deforges et Jean-Jacques Pauvert – éditeur de Pauline Réage. Déjà jugé subversif pour sa réédition de l'œuvre

¹ Pauline Réage, *Histoire d'O* suivi de *Retour à Roissy*, Paris, Livre de poche, 1999 [1954], 281 p. (À partir de maintenant, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *HO*, suivi du folio, entre parenthèse).

² Olivier Bessard-Banquy, *Le livre érotique*, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, coll. « Les cahiers du livre », 2010, p. 12.

complète du marquis de Sade, Pauvert entraîne plus de 35 romans à subir l'interdiction d'affichage :

Les libraires étaient de la vieille école, ils ne prenaient aucun risque. Il suffisait qu'un livre soit interdit à la vente aux mineurs pour qu'ils le retirent aussitôt des rayonnages [...] Prenez *Histoire d'O* que j'ai publiée en 1954. Au bout de quelques temps une grande lutte a divisé la magistrature qui pour une part voulait l'interdire alors qu'il n'y avait rien d'indécent dans le livre dont le style était particulièrement sobre et retenu. Finalement le livre n'a pas été interdit complètement mais il a disparu des rayonnages. Tout cela a duré jusque dans les années 1970³.

Ainsi rattaché à la vie professionnelle de Jean-Jacques Pauvert, le roman de Réage souffre du silence des journaux, et peu d'exemplaires sont vendus. *Histoire d'O* se voit de plus critiqué pour un second élément : l'auteure est une femme.

Afin de comprendre cet enjeu, il semble important de mentionner d'abord que tout récit érotique s'inscrit à la fois dans l'histoire littéraire et dans celle des mœurs de l'époque. L'étude d'un roman permet de le situer dans l'évolution des courants littéraires, mais aussi dans une histoire collective. Ce qui fait par exemple que la lecture d'*Histoire d'O* au moment de sa publication en 1954 n'avait pas la même portée que celle qu'on lui reconnaît aujourd'hui. Participant à l'histoire culturelle et sociale du vingtième siècle, Pauline Réage a publié un roman qui s'inscrit dans un mouvement littéraire qui présentait à l'époque des récits érotiques majoritairement écrits par des hommes. L'échec entourant la publication d'*Histoire d'O* n'était donc pas dû seulement au sujet privilégié par l'écrivaine, mais sans doute au fait qu'une femme avait choisi d'écrire un tel roman.

Pour acquérir une certaine notoriété, *Histoire d'O* doit attendre le début des années 1970 lorsque paraissent l'adaptation du roman au cinéma par Just Jaeckin, la publication de l'entretien *O m'a dit*⁴ de Régine Deforges et un reportage sur le tournage d'*Histoire d'O* dans le n°1239 de la revue *L'Express*. Malgré l'ensemble de ces reconnaissances, le roman de Réage doit affronter les nouvelles critiques féministes.

³ *Ibid.*, p.50-52.

⁴ Régine Deforges, *O m'a dit, entretiens avec Pauline Réage*, Vienne, Éditions Jean-Jacques Pauvert, 1975, 170 p.

Militantes en faveur des droits de la femme, plusieurs féministes sont choquées par le fait qu'une femme a pu écrire un roman qui relate une complète sujétion au profit d'une jouissance totale, équivalent de l'amour et de la mort : « Jamais elles n'auraient cru être contredites par leur homologue⁵. » Si le roman traverse la frontière de l'oubli et de la censure pour percer le domaine littéraire, l'œuvre de Réage reste toutefois la proie du mouvement féministe qui ne la ménage pas.

L'une des premières analyses à se faire reconnaître est celle de Carol Cosman, écrite en 1974⁶. Une étude qui passe par la théorie psychanalytique pour expliquer les aspects essentiels de la psychologie féminine développée dans le roman. Avant d'entrer pleinement dans la matière, les observations de Cosman débutent par une citation célèbre de Jean Paulhan – amant de Réage soupçonné d'avoir écrit le roman. Une citation qui choquera plusieurs féministes puisque s'y affirme la dépendance des femmes au sexe et à un maître : « Enfin une femme qui avoue! [...] qu'elles ne cessent pas d'obéir à leur sang; que tout est sexe en elles, et jusqu'à l'esprit [...] Qu'elles ont simplement besoin d'un bon maître [...]⁷. » Dès la préface, nous sommes amenés à considérer le roman de Réage pour son caractère singulier qui rapproche la protagoniste du personnage de la Justine de Sade, qui rêve d'être battue par son maître, est fière des pleurs et connaît ce que Jean Paulhan nomme « le bonheur dans l'esclavage ».

Dans ce roman, la protagoniste – nommée O – est invitée à découvrir les jouissances que lui procure son initiation aux règles du château de Roissy où on lui apprend la servitude qui permet de satisfaire les requêtes de son amant René et de Sir Stephen qui lui succèdera jusqu'à la fin du roman. Dévouée et prête à mourir pour son maître, O s'engage dans une relation amoureuse bien singulière avec Sir Stephen qui la conduit à la condition sexuelle qu'elle semble rechercher; car soumise et désirante, à la fois

⁵ Julie Blanchette, « De Pauline Réage à Anne Rice : Un pas vers une sexualité démocratisée », mémoire de maîtrise, Département d'études littéraires, Université du Québec à Montréal, 2010, f.6.

⁶ Carol Cosman, « The Story of O », *Women's studies*, vol. 2, n°1, 1974, p. 25-36.

⁷ Jean Paulhan, « Le Bonheur dans l'esclavage », *Histoire d'O*, Paris, Éditions Pauvert, 1999 [1954], p.9-21.

souffrante et jouissante, elle s'abandonne à l'obéissance comme pour mieux aimer et être aimée. Pour trouver sa voie dans le martyre et pour compléter sa transformation, O est appelée à rencontrer des figures d'autorité – Sir Stephen et Anne-Marie, la maîtresse de Sannois – qui, selon Cosman, se rattachent aux figures parentales.

En citant l'article « Un enfant est battu⁸ » écrit par Freud, Cosman analyse la relation de Sir Stephen avec O comme un amour incestueux entre un père et sa fille. Le goût du masochisme serait ainsi une punition et une satisfaction du vœu d'être aimée par ce personnage qui serait une figure paternelle. Quant à la figure maternelle, Cosman l'associe à Anne-Marie, ce personnage à la fois cruel et doux :

Anne-Marie is this mother carried to a logical extreme: she exercises a power over her daughters' lives which is denied her in the world and very early on communicates to them the shame of their condition as women. She forces their submission to herself and prepares them for a life as the vassals of men⁹.

En lui enseignant la vulnérabilité et la condition féminine, Anne-Marie complète la transformation de la protagoniste. O elle-même, à la suite de ce nouveau traitement, a la sensation de se rapprocher de l'esclave : thématique centrale du roman. D'ailleurs, Cosman termine son article en précisant que l'entrelacement de ces thèmes du sacrifice, de la soumission et de la haine de soi parvient à créer l'image d'une femme qui aime ses chaînes; subissant l'oppression culturelle, une rage propre l'amène à pratiquer le masochisme et à trouver sa voie dans le martyre. Si la pensée de Cosman se concentre sur la psychologie féminine ramenant la femme au rôle d'esclave sexuelle, le chapitre « Woman as Victim : Story of O¹⁰ » d'Andrea Dworkin – autre féministe des années 1970 – propose plutôt qu'*Histoire d'O* est un livre opposant hommes et femmes; destructeurs et dépendantes.

⁸ Sigmund Freud, « Un enfant est battu » (1919) dans *Névrose, psychose et perversion*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Bibliothèque de psychanalyse », 2010 [1973], p. 219-243.

⁹ Carol Cosman, « The Story of O », *Women's studies, op. cit.*, p. 34.

¹⁰ Andrea Dworkin, « Woman as victim: *Story of O* » dans *Woman hating*, New York, E. P. Dutton, 1974, p. 55-63.

Dans cette étude, nous sommes amenés à considérer que chaque chapitre expose la chosification et la dépersonnalisation de la protagoniste puisqu'O – prostituée pour le plaisir de ses amants – se définit par l'usage qu'on lui donne. Selon Dworkin, la protagoniste du roman de Réage est réduite à ses organes sexuels, caricature du sujet féminin : « *Story of O* is more than simple pornography. It claims to define epistemologically what a woman is, what she needs, her processes of thinking and feeling, her proper place¹¹ ». Ainsi, son abandon complet aux personnages masculins transforme le corps d'O en un simple objet, sans personnalité ni autonomie¹².

Ajoutons que dans ce roman, l'état de soumission constant envers les hommes de Roissy s'accompagne de rituels et de commandements par lesquels O est privée de parole. Gardée dans le silence, elle ne peut prouver son obéissance qu'en ouvrant son corps à tous les hommes qui la demandent. Selon Dworkin, l'état de la protagoniste s'analyse à partir de la passivité de son corps, car ainsi violée, fouettée, humiliée et torturée par les maîtres et servants du château de Roissy, O accepte les fers, les coups de fouet, les anneaux et les marques au fer rouge, qui la transforment en une possession. À elle seule, la forme visuelle de son prénom, « O » – zéro – serait à la fois le premier signe de son insignifiance et de ce qui la caractérise en tant que femme : ses parties génitales.

Malgré la thématique de l'assujettissement, Dworkin termine son chapitre en précisant toutefois sa fascination pour le style réagien; une esthétique qui permettrait de s'attacher aux personnages tout en les trouvant repoussant : « O is wanton yet pure, Sir Stephen is cruel yet kind, Rene is brutal yet gentle, a wall is black yet white. Everything is what it is, what it isn't, and its direct opposite¹³. » La technique d'écriture utilisée pour mettre en scène cet univers de contraintes pourrait ainsi adoucir la révoltante brutalité au cœur d'*Histoire d'O*, puisque le langage décrivant ces scènes de viol est

¹¹ *Ibid.*, p.55.

¹² *Ibid.*, p.58.

¹³ *Ibid.*, p.63.

raffiné – se dégageant d’une brutalité et d’une obscénité que l’on associe habituellement aux ouvrages pornographiques.

Ainsi défini pour ses maintes descriptions et son esthétique, le style de Réage est aussi reconnu pour son ambiguïté énonciative. Il est vrai que cette énonciation est assez singulière dans la mesure où ce n’est pas O qui prend la parole, mais une voix narrative qui semble participer de ses expériences. Le « je » narratif apparaît bien peu dans ce récit, mais lorsqu’il survient, ce n’est pas O qui en est le sujet, mais une instance partageant apparemment le point de vue de la protagoniste elle-même. Les paroles d’O sont donc rapportées par ce narrateur qui parvient à se confondre avec la protagoniste puisqu’il raconte et décrit des sensations que seule O devrait connaître. Plusieurs ouvrages ont tenté d’éclairer cette ambiguïté en proposant différentes formulations : narration homodiégétique-extradiégétique¹⁴ et homodiégétique à focalisation interne¹⁵. Dans les deux propositions, on s’interroge sur le rôle de cette voix narrative et sur sa participation au récit. Le narrateur serait-il capable d’énoncer ce discours de la jouissance et de la souffrance s’il était hors-diégèse? Comment parvient-il à assumer les sensations et transports du personnage d’O?

Dans l’étude narrative de Muriel Walker, il semble certain que la dominance d’O se dévoile à travers la voix narrative et qu’en fait, *Histoire d’O* ne devrait pas être lu comme un témoignage sexiste contre les femmes, mais plutôt comme une libération pour les femmes. Pour parvenir à cette constatation, Walker s’intéresse à la forme du récit – plus particulièrement aux ambiguïtés qui s’immiscent à l’intérieur même de la narration – et aux anciennes publications s’intéressant à ce sujet. Par exemple, Walker cite un chapitre de l’œuvre de Gaëtan Brulotte qui explique comment le personnage d’O est soumise non seulement aux hommes de Roissy, mais aussi à la narration qui ne lui donne aucun droit de parole – faisant du narrateur le maître dominant. Cependant,

¹⁴ Gaëtan Brulotte, *Œuvres de chair, figures du discours érotique*, Paris, Éditions L’Harmattan et Les presses de l’Université Laval, 1998, 510 p.

¹⁵ Muriel Walker, « Pour une lecture narratologique d’Histoire d’O », *Études littéraires*, vol. 33, no^o1, 2001, p. 148-168.

à l'inverse de Brulotte, l'hypothèse de Walker propose plutôt qu'O est le maître absolu qui domine le narrateur par l'usage du discours indirect libre.

Pour soutenir cette hypothèse, cette dernière explique que la voix guidant le lecteur dans cet univers où tout devrait lui être étranger agit comme un acteur du récit ; il décrit des scènes comme s'il s'y trouvait, il donne ses opinions sur le sujet et qui plus est, ces opinions seraient conjuguées au féminin – laissant croire à la possibilité d'un narrateur féminin actant au récit : O elle-même. En supposant que la narration soit centrée sur la parole d'O, la dominance de cette protagoniste serait double : elle dominerait la narration puisque tous les discours sont rapportés par celle-ci – tous les personnages se voient soumis aux discours d'O et; elle se verrait dominante à l'intérieur même du château de Roissy, car s'il est vrai qu'O est dépendante de l'amour de René et de Sir Stephen, ces derniers sont soumis au désir provoqué par cette protagoniste. Autrement dit, ce personnage aliéné, soumis et incapable de s'exprimer serait une illusion voilant sa véritable condition de maîtresse du texte.

En terminant son article, Walker se permet une dernière analyse pour représenter l'avantage de la condition féminine en comparant entre eux les personnages féminins puisque tous détiennent un pouvoir sur les hommes : Jacqueline, désirée et désirante, refuse de se soumettre à la condition d'esclave ; Anne-Marie, figure d'autorité et égale des hommes de Roissy, n'est la propriété d'aucun homme et; O, maîtresse de la narration, manipule et soumet les discours masculins à ses commentaires et interprétations sur les personnages tels Sir Stephen.

En haussant ainsi la supériorité du personnage féminin au rang d'autorité, l'article de Walker nous laisse supposer qu'il existe deux analyses courantes sur l'œuvre de Réage : la première – celle qui privilégie la représentation de l'esclavage amoureux et de la dichotomie entre la domination masculine et la dépersonnalisation féminine – est celle où l'on déclare la condamnation de la protagoniste, car dépendante de l'amour.

Dans la seconde perspective, *Histoire d'O* est plutôt analysée à partir de l'ascension du personnage féminin qui conduit O à maîtriser les hommes de Roissy à son avantage.

Pour comprendre cette deuxième perspective, nous pouvons citer l'article « Mystique du masochisme¹⁶ » de Viviane Thibaudier dans lequel elle explique que le masochisme s'apparente à la figure du Christ qui subit une humiliation, un sentiment d'abandon qui le réduit à l'attente de la mort. Dans *Histoire d'O*, la relation avec cette figure christique s'associe à O à partir du personnage de Sir Stephen – probablement l'un des personnages les plus importants de la composition du roman puisqu'il devient une figure d'autorité, l'objet de l'admiration et de l'amour. Un modèle aux yeux de René et un Dieu pour O, Sir Stephen est analysé par Thibaudier à partir de ses nombreuses allusions à l'ordre du divin, à sa proportion surhumaine qui agirait sur la conscience d'O, la soumettant à s'abandonner corps et âme pour cet être. En fait, selon Thibaudier, le masochisme développé dans le roman serait une manifestation de la perte de soi – un sacrifice nécessaire à la quête identitaire – faisant des nombreux sévices corporels une étape cruciale à l'expérience divine.

En considérant ainsi l'étude de Thibaudier, nous pouvons affirmer qu'au contraire des analyses féministes, les analyses qui s'intéressent à la mystique considèrent les flagellations et les tortures endurées à Roissy comme l'apprentissage sexuel permettant à O de s'élever à un sentiment de plénitude.

Si l'on considère l'ensemble des ouvrages publiés, nous pouvons assurément confirmer qu'*Histoire d'O* – malgré la maigre réception de cette œuvre au moment de sa publication – est réputée aujourd'hui comme l'une des œuvres classiques de la littérature érotique. Reconnu majoritairement pour sa description de la jouissance dans l'asservissement, pour son vocabulaire érotique participant de la poétique du récit, le roman de Réage nous intéresse aussi pour sa narration qui raconte l'esclavage sexuel

¹⁶ Viviane Thibaudier, « Mystique du masochisme », *Les Cahiers jungiens de psychanalyse*, vol. 3, no°115, 2005, p.13-23.

comme une suite de scénarios fantasmés. Ainsi, nous pouvons évoquer l'articulation permanente du vocabulaire de l'assujettissement à celui du plaisir et de la volupté comme représentation de la condition sexuelle à laquelle O se voue. Chaque chapitre du roman présente une nouvelle étape dans l'éducation de la protagoniste et à travers elle, l'approfondissement de sa dévotion au maître de la jouissance, Sir Stephen. Sans oublier l'ambivalence de la participation de la voix narrative, nous pouvons nous questionner sur le rôle des personnages et sur leur participation à l'érotisme et au corps d'O, mais aussi sur la structure du fantasme : l'instance qui scénarise le fantasme est aussi celle qui en jouit.

Les divers scénarios d'humiliation et de rabaissement que doit endurer la protagoniste nous présentent le dispositif fantasmatique de cet érotisme car sans la mise en scène de Sir Stephen – ce personnage violent et peu aimant – le désir n'atteindrait peut-être pas une aussi grande portée. Si c'est René qui guide O à Roissy pour lui apprendre les lois de l'obéissance; c'est Anne-Marie – la maîtresse de Sannois – qui scelle sa condition d'esclave et lui enseigne les douleurs d'être une femme et c'est Jacqueline, amante et rivale d'O, qui lui permet de prendre conscience de la jouissance que procure cette situation. Mais sans la participation de Sir Stephen à son éducation sexuelle, O n'aurait jamais atteint un sentiment de plénitude, car c'est pour satisfaire la jouissance de son amant qu'elle consent à se laisser posséder, fouetter, marquer et mourir. Le rôle de ces personnages organise ainsi la composition du roman puisqu'ils permettent de suivre la progression de la protagoniste dans son abandon à de multiples souffrances et jouissances.

L'acquiescement apparemment absolu à cet assujettissement semble aussi se rattacher au discours religieux. La protagoniste modifie son mode de vie pour celui du cloître, elle change son apparence pour se conformer à la communauté de Roissy et le vocabulaire privilégié des expressions telles que « usage divin », « délivrance », « instruments de supplice » et « amour d'un maître » pour rendre compte de la sérénité que procure cet abandon. Par cette proximité avec le registre de la dévotion, nous

pouvons avancer l'hypothèse qu'en étudiant quelques éléments qui composent la poétique du roman de Réage, se dégagent un registre de jouissance et une énonciation proches de celles dont dispose le discours religieux, et plus spécifiquement la quête de certains mystiques.

Afin de mettre en lumière cette proposition que d'autres ont formulée sans pour autant en faire la démonstration, nous diviserons notre étude en deux chapitres. Dans un premier temps, nous analyserons la voix narrative qui semble participer à l'initiation d'O. En racontant les multiples scénarios érotiques, les désirs des maîtres de Roissy et les expériences d'O, cette voix narrative nous permet d'interroger le lieu et la source du cadrage de ces différents scénarios. Le statut particulier de cette voix, à la fois interne et externe, hors-jeu, voyeuse et partie prenante des scénarios érotiques, sera au centre de ce premier chapitre où il s'agira de décrire les divers aspects de l'énonciation. Parmi les autres « procédés internes du texte littéraire¹⁷ » nous devons ensuite décrire la fonction des personnages, leur rôle dans l'économie du roman. Le découpage du temps, des espaces, la composition des décors permettent de dégager la progression des rituels dans lesquels s'engage le corps d'O pour une jouissance qu'il conviendra d'éclairer à partir du vocabulaire privilégié par l'écriture qui sous-entend un désir apparemment masochiste. Nous verrons comment ces éléments de la poétique du récit *Histoire d'O* rendent compte de la condition sexuelle d'O en analysant le corps érotique dans l'ensemble de ces caractéristiques : assujetti, obéissant, transformé, marqué, baigné, nu, disponible, ouvert, consommé, partagé, maltraité¹⁸.

De là, nous pourrions étudier les liens entre le récit *Histoire d'O* et un certain discours mystique. Plus précisément, il faudra mettre en évidence les rituels, l'humilité, le désir d'amour et les unions sexuelles qui s'apparentent aux témoignages de certains mystiques, mais s'en distinguent aussi, car la dévotion atteint dans le roman de Réage

¹⁷ Vincent Jouve, *Poétique du roman 3^e édition*, Paris, Armand Colin, coll. « Cursus », 2010 [1997], 222 p.

¹⁸ Gaëtan Brulotte, *Œuvres de chair, figures du discours érotique, op. cit.*, 510 p.

une amplitude inégalée lorsqu'O est marquée au fer rouge et se fait mettre à mort. La référence à *Vie écrite par elle-même*¹⁹ de Thérèse d'Avila, ouvrage tentant de décrire la béatitude que procure l'expérience inénarrable d'une jouissance Autre²⁰, nous éclairera sur ce dispositif d'asservissement singulier. En témoignant de leur attitude d'offrande et de réception, les mystiques inaugurent une parole singulière²¹. En travaillant les éléments entourant l'élaboration du discours et du sujet – du « je » – nous constatons qu'O désire accéder à ce « masochisme » des mystiques.

¹⁹ Thérèse d'Avila (1515-1582), *Vie écrite par elle-même*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points Sagesse », 2014 [1565], 476 p.

²⁰ Jacques Lacan, *Encore (1972-1973)*, *Le Séminaire volume XX*, Paris, Points, coll. « essais », 2016 [1975], 186 p.

²¹ Michel De Certeau, *La fable mystique, I XVI^e – XVII^e siècle*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1982, 411p.

CHAPITRE I

LA MISE EN SCÈNE DU FANTASME

1.1 Singularités et fonction de l'instance narrative

Tout au long du roman, on assiste à des scénarios d'humiliation et d'avalissement. Ces scénarios sont cadrés par un narrateur qui occupe une place singulière dans la présentation des événements. Il décrit d'abord le moment où O, accompagnée de René, fait son entrée au château de Roissy dans lequel des règles lui sont imposées, à partir des rencontres qu'elle fait de Sir Stephen et d'Anne-Marie qui favorisent son apprentissage sexuel; ce narrateur semble connaître de l'intérieur ce qu'éprouve la jeune femme qui se livre à ses bourreaux. En fait, en faisant une lecture narratologique d'*Histoire d'O*, nous remarquons à peine, dès les premières pages du récit, la présence de cette instance narrative qui s'expose seulement à quatre reprises comme sujet d'énonciation :

[...] une fois ainsi dévêtue et liée, au bout d'une demi-heure de route, on l'aidait à sortir de voiture, on lui faisait monter quelques marches, puis franchir une ou deux portes toujours à l'aveugle, elle se retrouvait seule, son bandeau enlevé, debout dans une pièce noire où on la laissait une demi-heure, ou une heure, ou deux, *je ne sais pas*, mais c'était un siècle. Puis quand enfin la porte s'ouvrait, et que s'allumait la lumière, *on voyait* qu'elle avait attendu dans une pièce très banale et confortable et pourtant singulière : avec un épais tapis par terre, mais sans un meuble, tout entourée de placards. Deux femmes avaient ouvert la porte, deux femmes jeunes et jolies, vêtues comme de jolies servantes du dix-huitième siècle : avec de longues jupes légères et bouffantes qui cachaient les pieds, des corselets serrés qui faisait jaillir la poitrine et étaient lacés ou agrafés par-devant, et des dentelles autour de la gorge, et des manches à demi longues. Les yeux et la bouche fardés. Elles avaient un collier serré autour du cou, des bracelets serrés autour des poignets. Alors *je sais* qu'elles ont défait les mains d'O qui étaient toujours liées derrière le dos, et lui ont dit qu'il fallait qu'elle se déshabillât, et qu'on allait la baigner, et la farder. (*HO*, 27-28, je souligne)

Ou bien :

Je ne sais pas combien de temps elle est restée dans le boudoir rouge, ni si elle y était vraiment seule comme elle croyait l'être, ou si quelqu'un la regardait par une ouverture camouflée dans un mur. Mais ce que je sais, c'est que, lorsque les deux femmes sont revenues, l'une portait un centimètre de couturière, l'autre une corbeille. (HO, 29, je souligne)

De tels passages montrent bien le savoir du narrateur. Déjà, les imprécisions sur la durée des événements, semblent coller aux impressions que provoque la situation dans laquelle se trouve O. Dans la première citation, la phrase « je ne sais pas, mais c'était un siècle » laisse entendre que l'impression est plutôt celle d'O. L'instance narrative semble connaître et éprouver les sensations qui sont décrites. Le savoir narratif est donc indissociable du savoir d'O. Il est important de noter, toutefois, qu'après ces quelques interventions qui n'apparaissent qu'au début du récit, le « je » narratif n'intervient plus.

Ce narrateur est l'instance qui prend en charge le récit, c'est-à-dire, en l'occurrence, la mise en scène des personnages, il connaît leurs sensations et même leurs désirs. Nous savons, par exemple, que René prépare le corps d'O pour Sir Stephen. Prêt à sacrifier son esclave sexuelle pour celui qu'il appelle son frère aîné, René choisit de ne passer avec O que les nuits suivant celles que Sir Stephen a passées avec elle; ainsi peut-il voir les traces de leur relation, et goûter la satisfaction d'avoir consenti à sa prostitution :

Il la donnait pour la reprendre aussitôt, et la reprenait enrichie à ses yeux, comme un objet ordinaire qui aurait servi à un usage divin et se trouvait par là consacré. Il désirait depuis longtemps la prostituer, et il sentait avec joie que le plaisir qu'il en tirait était plus grand qu'il ne l'avait espéré, et l'attachait à elle davantage comme il l'attacherait à lui, d'autant plus qu'elle en serait plus humiliée et plus meurtrie. (HO, 53)

Nous connaissons aussi par la voix du narrateur les désirs et les attentes d'O. Nous savons qu'elle souhaite être aimée par ses maîtres, et qu'elle endurerait tous les châtements pour eux, jusqu'à la mort : « Elle ne souhaita pas mourir, mais si le supplice était le prix à payer pour que son amant continuât à l'aimer, elle souhaita seulement qu'il fût content qu'elle l'eût subi, et attendit, toute douce et muette, qu'on la ramenât vers lui. » (HO, 47-48)

Si nous avons accès aux désirs des personnages du récit grâce aux témoignages de la voix narrative, nous percevons l'étrangeté de ce « je » dont nous remarquons la fonction de régie qui lui permet de contrôler et d'organiser le récit. L'existence et la subjectivité de ce narrateur nous permettent de nous questionner sur le statut de cette voix qui présente l'ensemble des événements puisque, sans nom et sans lien apparent avec O, elle rend compte avec exactitude des pensées et des impressions qui sont les moteurs des scénarios et des rituels. Ce Je serait-il donc simplement un narrateur omniscient? Sans doute, mais à quel désir répond-il?

Avant d'entrer pleinement dans l'analyse du rôle et de la fonction de la voix narrative, il semble important de définir les propriétés rattachées à la narration soit la relation du narrateur au récit, son niveau narratif et son point de vue. Concernant les catégories élaborées par Gérard Genette²², la relation du narrateur au récit présente les deux possibilités que sont celle de la narration homodiégétique où le narrateur, qu'il soit un protagoniste, un témoin ou un personnage secondaire, participe à l'histoire, et celle de la narration hétérodiégétique où le narrateur est hors-diégèse, invisible.

À propos du niveau narratif, nous sommes amenés à analyser la possibilité d'enchâssement du récit dans lequel le narrateur serait lui-même l'objet d'un récit narré par un autre narrateur. Pour l'expliquer, Genette emprunte l'exemple de Manon Lescaut :

Le *Lion d'or*, le marquis, le chevalier en fonction de narrateur sont pour nous dans un certain récit, non celui de des Grieux, mais celui du marquis, les *Mémoires d'un homme de qualité* ; le retour de Louisiane, le voyage du Havre à Calais, le chevalier en fonction de héros sont dans un autre récit, celui de des Grieux cette fois, qui est *contenu* dans le premier, non pas seulement en ce sens que celui-ci l'encadre d'un préambule et d'une conclusion (d'ailleurs absente ici), mais en ce sens que le narrateur du second est déjà un personnage du premier, et que l'acte de narration qui le produit est un événement raconté dans le premier. Nous définirons cette différence de niveau en disant que *tout événement raconté par un récit est à un niveau diégétique immédiatement supérieur à celui où se situe l'acte narratif producteur de ce récit*²³.

²² Gérard Genette, *Figures III*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points Essais », 1972, 385 p.

²³ *Ibid.*, p.327-328.

Genette présente ainsi deux types d'énonciations : extradiegétique et intradiegétique. À ce premier niveau narratif, le narrateur n'appartient pas au récit, il ne fait que raconter les événements d'une histoire qui lui est extérieure. Au niveau intradiegétique toutefois, le narrateur est un personnage de l'histoire qu'il raconte. En d'autres termes, la narration intradiegétique nous propose un narrateur racontant le récit d'un héros qui, lui aussi, raconte sa propre histoire.

Concernant les points de vue narratifs, Genette éclaire cet enjeu en répondant à la question « Qui perçoit? ». Il distingue trois types de focalisation : zéro, interne et externe :

[...] convient-il ici de ne pas considérer que les déterminations purement modales, c'est-à-dire celles qui concernent ce que l'on nomme couramment le « point de vue », ou, avec Jean Pouillon et Tzvetan Todorov, la « vision » ou l'« aspect ». Cette réduction admise, le consensus s'établit sans grande difficulté sur une typologie à trois termes, dont le premier correspond à ce que la critique anglo-saxonne nomme le récit à narrateur omniscient et Pouillon « vision par derrière », et que Todorov symbolise par la formule *Narrateur > Personnage* (où le narrateur en sait plus que le personnage, ou plus précisément en dit plus que n'en sait aucun des personnages) ; dans le second, *Narrateur = Personnage* (le narrateur ne dit que ce que sait tel personnage) : c'est le récit à « point de vue » selon Lubbock ou à « champ restreint » selon Blin, la « vision avec » selon Pouillon ; dans le troisième, *Narrateur < Personnage* (le narrateur en dit moins que n'en sait le personnage) : c'est le récit « objectif » ou « behavioriste », que Pouillon nomme « vision du dehors »²⁴.

Autrement dit, il y a focalisation zéro lorsqu'il semble y avoir omniscience, où un narrateur non-focalisé en connaît davantage que les personnages; la focalisation interne est celle où nous ne quittons pas le point de vue d'un personnage fixe; et finalement, la focalisation externe concerne plutôt un narrateur qui en sait moins que le héros.

Sous le contrôle de la voix narrative, le récit est présenté au lecteur à partir du savoir, de la perception et de la présence même du narrateur dans l'histoire. Le narrateur prend ainsi une grande importance dans l'étude d'un récit puisqu'il contrôle entièrement la présentation des actions et des éléments du récit. Il présente les personnages, les espaces et le temps de l'histoire tout en structurant le récit. Il peut, à sa volonté, se

²⁴ *Ibid.*, p. 282.

consacrer plus longuement sur une action du récit, en omettre une et même revenir sur un événement antérieur. La narration est donc déterminée par cette instance narrative qui prend en charge l'ordre, le rythme et la fréquence des événements racontés²⁵.

Dans le cas du roman de Pauline Réage, nous ne pouvons repérer avec certitude l'identité du narrateur. Anonyme et sans aucun rôle précis dans la diégèse, il présente les événements de la vie sexuelle d'O sans jamais clarifier son attachement au récit. En fait, dès le début du roman nous rencontrons un narrateur qui semble participer à l'expérience de la protagoniste jusqu'à se confondre avec elle.

Selon Gaëtan Brulotte, la participation du narrateur aux événements est, dans ce roman, incontestable. Sans être le héros du récit, il agit plutôt comme un témoin omniprésent. Cependant, à aucun moment il ne fait lui-même l'objet d'un récit. Si l'on se réfère aux critères de Genette, il en résulte, selon Brulotte, que la narration du roman de Réage est homodiégétique-extradiégétique :

Le narrateur affiche ses propres limites en introduisant dès les premières pages des remarques comme « je sais ceci », « je ne sais pas cela » ou, encore, avoue qu'une partie de la conscience d'O lui échappe. Il ne s'y pose pas en maître absolu de son discours. Il propose même deux débuts à son récit et deux fins (retour à Roissy ou mort de l'héroïne) [...] en adoptant une focalisation qui coïncide avec le champ restreint d'un personnage, le narrateur limite sa vision et, par conséquent, supprime des informations narratives auxquelles sa conscience n'a pas accès²⁶.

Si l'on en croit Brulotte, nous sommes amenés à considérer ce narrateur anonyme comme seul personnage dépositaire des faits survenus dans l'aventure d'O. Nous ne savons que ce qu'il partage avec nous et donc, nous ne pouvons connaître les sensations expérimentées par l'héroïne que par le témoignage du narrateur.

L'hypothèse est sans doute intéressante, mais nous remarquons tout de même que nous connaissons les pensées d'O au moment où elle les formule; nous savons à quel point sont encombrants et lourds les anneaux portés à ses lèvres et nous connaissons ses

²⁵ Vincent Jouve, *Poétique du roman 3^e édition, op. cit.*, p.33.

²⁶ Gaëtan Brulotte, *Œuvres de chair, figures du discours érotique, op. cit.*, p. 256-257.

sensations les plus intimes : « [...] elle se sentait à la lettre le réceptacle d'impureté, l'égout dont parle l'Écriture. » (*HO*, 63) Si le narrateur agissait en témoin, il lui serait impossible de formuler de tels commentaires.

Dans son article « Pour une lecture narratologique d'Histoire d'O²⁷ » Muriel Walker réévalue la proposition narratologique de Brulotte en suggérant, pour sa part, une narration hétérodiégétique à focalisation interne. Pour Walker, le narrateur n'est pas un personnage participant à l'histoire, mais plutôt une voix assumant une fonction de contrôle qui vacille entre l'omniscience et la fonction d'actant.

Pour expliquer son interprétation, Walker se penche principalement sur l'ouvrage de Jaap Lintvelt intitulé *Essai de typologie narrative : le point de vue*²⁸ dans lequel Lintvelt identifie les divers niveaux d'énonciation que peut prendre la narration hétérodiégétique, c'est-à-dire les types narratifs actoriel, auctorial et neutre. Le premier s'applique lorsque le centre d'orientation se situe dans l'un des personnages; le type auctorial désigne le point de vue du narrateur : « Le lecteur s'oriente alors dans le monde romanesque, guidé par le narrateur comme organisateur ("auctor") du récit²⁹ », et finalement; s'il n'y a aucun centre d'orientation, il s'agit d'un type neutre.

À partir de ces catégories, Walker constate que la narration d'*Histoire d'O* est certainement de type auctorial, car cette voix qui est capable de rapporter le discours des personnages agit aussi comme l'un d'eux sans participer directement aux événements. Toutefois, Walker précise que la voix narrative ne peut se réduire à ce type narratif puisque, comme nous l'avons dit, elle commente en détail les impressions ressenties. Voici l'exemple qu'elle donne :

À mesure qu'on serrait, les seins remontaient, s'appuyaient par dessous leur gousset, et offraient davantage leur pointe. En même temps la taille s'étranglait, ce qui faisait saillir le ventre et cambrer profondément les reins. L'étrange est que cette armature était très confortable, et jusqu'à un certain point reposante. On s'y tenait bien droite, mais elle

²⁷ Muriel Walker, « Pour une lecture narratologique d'Histoire d'O », *Études littéraires*, op. cit., p. 148-168.

²⁸ Jaap Lintvelt, *Essai de typologie narrative : le point de vue*, Paris, Librairie José Corti, 1981, 315 p.

²⁹ *Ibid.*, p. 38.

rendait sensible, sans qu'on sût très bien pourquoi, à moins que ce ne fût par contraste, la liberté ou plutôt la disponibilité de ce qu'elle ne comprimait pas. (HO, 54)

En prenant part au récit de cette façon, la voix narrative déroge à la fonction principale de la narration hétérodiégétique, car non seulement elle renonce à la contrainte d'absence totale, mais relate le récit comme si elle était elle-même un personnage. Autrement dit, : « Ce narrateur qui est à la fois sujet de l'énoncé et sujet d'énonciation, mais qui ne participe pas directement à l'action du récit, et qui n'est donc pas un acteur, ne peut être qu'un narrateur auctorial qui se permet des réflexions personnelles³⁰. » Du fait de la subjectivité de la voix narrative, Walker propose de considérer qu'elle ajoute à la narration hétérodiégétique une focalisation interne.

Pour expliquer cette interprétation, Walker soutient que le féminin dans la phrase « On s'y tenait bien *droite* » laisse supposer qu'il s'agit d'une narratrice. On peut cependant avancer qu'il est difficile d'utiliser le masculin dans cet exemple puisque le corset est destiné à un corps de femme. Walker ajoute qu'il nous serait aisé de confondre la voix narrative avec la protagoniste puisqu'en tant que lecteur, nous sommes portés à mettre un visage sur une voix – dans ce cas-ci celui d'O :

On pourrait alors penser à la focalisation interne et y voir O en narratrice actorielle, mais ce qui suit le contredit : « *On s'y tenait bien droite* ». Si la narration se focalisait sur le point de vue d'O, on aurait alors le discours indirect libre qui donnerait : « O s'y tenait bien droite »³¹.

La narration actorielle ne pourrait donc se prêter au roman de Réage puisque la voix narrative est, selon Walker, un sujet distinct d'O. Bien que les pensées d'O soient rapportées par la voix narratrice, le discours est émis et pensé par cette première. Les types narratifs auctorial et actoriel peuvent ainsi se distinguer par l'usage des pronoms. Le « on » et le « elle » seraient privilégiés lorsque la voix narrative auctorielle présente les événements tandis que le « je » est majoritairement utilisé lorsqu'O fait usage des discours indirects libres : « La voix du roman est la voix auctorielle que j'ai identifiée

³⁰ Muriel Walker, « Pour une lecture narratologique d'Histoire d'O », *op. cit.*, p.154.

³¹ *Idem.*

plus haut, mais aussi, et surtout, la voix actorielle d'O, seule actrice dont le point de vue est exprimé dans la narration³². » En distinguant ainsi la prise de paroles d'O de celle du narrateur, l'article de Walker laisse entendre qu'il existerait deux points de vue à ce roman : le narrateur – celui qui ne participe pas directement à l'action, mais qui glisse des réflexions personnelles sur les événements du récit – et O – ce personnage muet qui se fait entendre uniquement par les discours indirects libres, faisant d'elle le centre de la perception.

Si l'on compare ces hypothèses narratologiques, on peut dire que ce narrateur suscite quelque confusion. D'un côté, il s'agirait d'un témoin de l'histoire et de l'autre, il serait une voix omnisciente hors diégèse. Même si nous nous retrouvons devant deux perspectives distinctes, un élément demeure privilégié dans ces propositions : la subjectivité du narrateur. La présence du « je » narratif au début du roman permettrait de considérer ce narrateur comme personnage participant aux événements du récit. Il s'agit en fait d'une voix narrative voyeuse des scénarios sexuels où elle est actrice.

Dès les premières lignes du récit, la voix narratrice propose deux débuts à l'histoire d'O. Elle structure les scénarios en fonction de son savoir et emprunte, de cette façon, l'identité d'un voyeur :

[...] une fois ainsi dévêtue et liée, au bout d'une demi-heure de route, on l'aidait à sortir de voiture, on lui faisait monter quelques marches, puis franchir une ou deux portes toujours à l'aveugle, elle se retrouvait seule, son bandeau enlevé, debout dans une pièce noire où on la laissait une demi-heure, ou une heure, ou deux, je ne sais pas, mais c'était un siècle. (*HO*, 27)

Le narrateur et O ne sont finalement qu'un seul et même regard. Il serait plus juste de dire que la voix narrative nous présente des scénarios fantasmatiques, cadrés par un sujet qui fantasme et se met en scène dans le personnage d'O pour expérimenter non pas tant les souffrances infligées que les effets ressentis par leur mise en récit.

³² *Ibid.*, p.155.

Autrement dit, l'instance qui agit comme un voyeur est aussi un acteur du récit. La narration serait alors régie par la femme qui en jouit.

1.2 Mise en scène du dispositif fantasmatique et chronologie

Comme nous le montrerons dans ce mémoire et comme le raconte elle-même Pauline Réage, il s'agit bien d'un dispositif fantasmatique qui met en scène le sujet fantasmant. Nous pouvons observer pour commencer le découpage de ce récit. Les scènes se succèdent pour former un récit tout à fait chronologique, mais nous retiendrons plus particulièrement la présentation de la première scène qui se met en place de façon bien singulière dans la mesure où elle se présente comme une alternative entre deux propositions. En fait, l'instance narrative dévoile son statut précisément en offrant deux débuts à l'histoire d'O.

Dans la première option, le narrateur prend le temps de mettre en contexte une scène qui implique O et René : « Son amant amène un jour O se promener dans un quartier où ils ne vont jamais, le parc Montsouris, le parc Monceau. » (*HO*, 25) Déjà, la scène est celle d'une aventure inédite puisque O est « amenée » et sera ensuite conduite à son insu et suivant les ordres de son amant à un « petit hôtel » (*HO*, 26). L'amant, qui sera prénommé quelques lignes plus loin René, ordonne en effet à O de « monter » dans une voiture et de s'installer sur le siège arrière. Toute cette première ouverture qui ne fait que deux pages est d'abord centrée sur la manière dont O est vêtue ce qui permet la mise en acte d'un scénario dans lequel O est l'objet d'un déshabillage commandé.

Il est important de mentionner que cette scène d'ouverture est l'une des seules du récit où le narrateur présente O complètement vêtue et selon ses propres choix. La suite des événements nous permettra d'observer la transformation opérée, mais à cet instant, habillée et laissée dans l'ignorance du lieu où elle est conduite et de ce qui l'attend, O monte docilement dans la voiture, accompagnée de René et d'un homme qui, malgré l'endroit « où il n'y a jamais de station de taxis » (*HO*, 25), est considéré comme étant

un chauffeur de taxi. Bien que nous ne connaissions pas la relation entre le chauffeur et René, nous pouvons assurément supposer qu'ils se sont entendus, avant cette scène, sur la destination et les convenances à respecter durant la conduite puisqu'aucune parole ne sera prononcée entre eux deux : « Le taxi part doucement, sans que l'homme ait dit un mot au chauffeur. » (*HO*, 25) Seul René parlera à O pour lui expliquer d'abord qu'elle doit se départir de quelques vêtements tels sa ceinture, son slip, son soutien-gorge et son sac pour ensuite lui ordonner de sonner à la porte du lieu où ils ont été amenés. La scène se termine donc sur le personnage d'O, sortant de la voiture partiellement dénudée, quittant son amant qui lui transmet, au dernier instant, les termes et conditions des prochaines actions à entreprendre :

Écoute, dit-il. Maintenant, tu es prête. Je te laisse. Tu vas descendre et sonner à la porte. Tu suivras qui t'ouvrira, tu feras ce qu'on t'ordonnera. Si tu n'entras pas tout de suite, on viendrait te chercher, si tu n'obéissais pas tout de suite, on te ferait obéir. Ton sac? Non, tu n'as plus besoin de ton sac. Tu es seulement la fille que je fournis. Si, si, je serai là. Va. (*HO*, 27)

Après avoir présenté cette première version du début de son récit, le narrateur abandonne ce commencement et n'y reviendra plus. En fait, la suite du récit s'enchaînera avec la seconde proposition qui est bien différente de la première.

Si nous avons une bonne connaissance de la saison, du temps et de l'activité proposée avant l'entrée dans la voiture qui semble être un taxi, dans le second commencement, toutefois, nous n'avons droit à aucune de ces informations puisque les éléments qui ont été développés dans la première option sont résumés en quelques lignes :

Une autre version du même début était plus brutale et plus simple : la jeune femme pareillement vêtue était emmenée en voiture par son amant, et un ami inconnu. L'inconnu était au volant, l'amant assis à côté de la jeune femme, et c'était l'ami, l'inconnu, qui parlait pour expliquer à la jeune femme que son amant était chargé de la préparer, qu'il allait lui lier les mains dans le dos, par-dessus ses gants, lui défaire et lui rouler ses bas, lui enlever sa ceinture, son slip et son soutien-gorge, et lui bander les yeux. Qu'ensuite elle serait remise au château, où on l'instruirait à mesure de ce qu'elle aurait à faire. (*HO*, 27)

Dans cette proposition, il y a reprise des premières informations sur le lieu de départ ou sur les habits que portent O, mais sans que l'on prenne la peine de nous les redonner.

Comme s'il s'agissait justement de repartir du même endroit en variant simplement la scène qui commence dans la voiture pour la rendre « plus brutale ». Puisque nous connaissons O, René et le lien qui les unis (ils sont amants) seuls les termes « la jeune femme », « son amant » et « un ami inconnu » sont nécessaires pour cette reprise avec variante. Si, comme dans la première proposition, c'est René qui accompagne O dans la voiture pour la conduire à un endroit appelé cette fois « château » que nous identifierons plus tard comme étant le château de Roissy, dans cette seconde version, c'est le chauffeur, c'est-à-dire l'inconnu, qui explique à O « que son amant [est] chargé de la préparer » (*HO*, 27).

En comparant ces deux versions, la « brutalité » de la seconde semble venir du fait qu'O a maintenant les mains liées dans le dos et qu'elle est dévêtue par son amant. Une fois déposée à destination les yeux bandés, au lieu d'être rassurée par son amant, elle est menée par lui à l'intérieur du Château, puis laissée seule, « son bandeau enlevé, debout dans une pièce noire où on la lais[se] une demi-heure, ou une heure, ou deux, [le narrateur ne sait pas], mais c'[est] un siècle. » (*HO*, 27) Si les deux débuts se distinguent, c'est par la place qui est donnée à O, tantôt obéissant volontiers aux ordres de son amant, tantôt livrée captive au château par son amant. On peut certainement considérer ce double commencement comme la mise en évidence du *dispositif fantasmatique*, qui sera celui de tout le récit que nous allons lire. En proposant deux débuts à son récit, ce cadrage narratif soumet le corps qui sera au centre de l'histoire à deux scénarios sexuels comme pour en éprouver la puissance et la justesse, le second plus « brutal » s'avérant être le bon. Un point commun subsiste et semble absolument essentiel : O est « fournie », « remise », bref elle accède au statut d'objet, entièrement délestée de son propre désir. Elle est aussi manifestement l'objet d'une transaction ou d'un échange entre des hommes.

Cette alternative dans la présentation des événements ne se reproduira pas. La suite du récit enchaînera une multitude de scénarios sexuels, mais aucun ne sera retravaillé. En fait, après le second commencement, nous entrons dans un parcours qui a été placé très

explicitement dans le registre du fantasme, à savoir celui du scénario *imaginaire* (susceptible d'être modifié) destiné à produire le plaisir sexuel du sujet qui fantasme. On peut donc assumer que la voix du récit est à la fois extérieure (productrice du fantasme) et intérieure (objet du fantasme), la voix qui raconte étant la régie qui ordonne les « apprentissages » du corps qui a ici pour prénom O (figure vide qui sera la matière de l'expérience). Les scénarios sexuels qui seront désormais multipliés et mis au service de l'apprentissage à une jouissance inédite pour O, peuvent donc tous se situer dans ce registre fantasmatique. Il n'est pas la peine de s'y référer constamment puisque le lecteur entre dans la fiction comme dans n'importe quel autre roman, supposant que ce qu'il lit a bien eu lieu. Mais le dispositif mis en évidence par Pauline Réage permet de comprendre la singularité de ce narrateur qui dit Je et semble partager le savoir du corps mis par lui en scène.

On peut maintenant mentionner que dans ce roman, il y a « homologie³³ » entre l'ordre du récit et l'enchaînement des événements, c'est-à-dire que la chronologie du récit est linéaire, déterminée par une progression dans l'épreuve que subit le corps. La narration insère des indices temporels sur le parcours d'O qui nous permettent d'étudier à la fois l'ordre des segments narratifs et la progression du cheminement d'O dans sa quête.

Pour être en mesure d'étudier l'organisation successive de ces séquences où se révèle la jouissance dans l'asservissement, nous devons mentionner que le récit se compose de quatre chapitres, *Histoire d'O* mettant en scène un corps de femme qui progresse dans son abandon au pouvoir éducatif des personnages qui vivent dans le château où elle a été menée mains liées et yeux bandés. Aussi, il est important de mentionner qu'à la lecture de ces quatre chapitres surviennent des analepses qui viennent clarifier la vie et l'expérience sexuelle d'O avant son entrée à Roissy.

Dans le premier chapitre et selon la seconde version de l'ouverture, O se retrouve seule dans une pièce du château après avoir été remise par René, son amant. Après un certain

³³ Vincent Jouve, *Poétique du roman*, op. cit., p. 63.

temps d'attente, O se fait accueillir par deux femmes « jeunes et jolies » (*HO*, 27) dont nous apprendrons les noms vers la fin de la première journée. Ce premier contact avec les membres du château s'apparente étroitement à la scène du taxi puisqu'ici encore, O subit un déshabillage, se fait expliquer les actions à entreprendre par des inconnus et doit attendre les prochaines instructions dans une pièce sombre où on la laisse seule. La voix narrative nous apparaît, du coup, démythifiée dans son statut fantasmatique puisqu'intimement liée à l'expérience d'O, indissociable de son expérience :

Alors je sais qu'elles ont défait les mains d'O qui étaient toujours liées derrière le dos, et lui ont dit qu'il fallait qu'elle se déshabillât, et qu'on allait la baigner, et la farder. On l'a donc mise nue, et on a rangé ses vêtements dans un des placards. On ne l'a pas laissée se baigner seule, et on l'a coiffée, comme chez le coiffeur, en la faisant asseoir dans un de ces grands fauteuils qui basculent quand on vous lave la tête [...] Quand elle a été prête, et fardée, les paupières légèrement ombrées, la bouche très rouge, la pointe et l'aréole des seins rosies, le bord des lèvres du ventre rougi, du parfum longuement passé sur la fourrure des aisselles et du pubis, dans le sillon entre les cuisses, dans le sillon sous les seins, et au creux des paumes, on l'a fait entrer dans une pièce où un miroir à trois faces et un quatrième miroir au mur permettaient de bien se voir. On lui a dit de s'asseoir sur le pouf au milieu des miroirs, et d'attendre. (*HO*, 28)

Ces deux femmes qui préparent le corps d'O sans jamais lui adresser la parole sauf pour lui donner les consignes ne sont que les intermédiaires de ceux qui dirigent le château, c'est-à-dire les hommes, qu'ils soient amants ou simplement valets. O aura connaissance de leur existence seulement après ce scénario qui prend la forme d'un rituel puisque c'est pour eux qu'O doit se déshabiller, se baigner et se farder. Pour servir les amants du château, O doit aussi se soumettre à une évaluation corporelle : les yeux bandés, elle se fait toucher les seins par quatre hommes, se fait pénétrer aux reins et au sexe par des doigts d'abord, ensuite par les membres de ses quatre hommes qui remarquent aussitôt l'étroitesse de ses orifices qu'il faudra élargir pour « rendre ce passage plus commode. » (*HO*, 35). La dernière étape de ce rituel est peut-être la plus brutale puisqu'O, ayant à ce point pris connaissance de la présence et de la participation de René, doit endurer les coups de fouet donnés par l'un des amants. Ce n'est qu'à la fin de cette séance que René introduit O aux lois qui l'empêchent de se toucher elle-même, de croiser les jambes, de regarder un maître dans les yeux ou même de circuler seule.

En se familiarisant avec cet espace clos qui ne permet aucun contact avec le monde extérieur, O sera initiée à la servitude, au mutisme, à l'obéissance, de même qu'aux coups de fouet qu'elle apprendra à aimer : « [...] s'il convient que vous vous accoutumiez à recevoir le fouet, comme tant que vous serez ici vous le recevrez chaque jour, ce n'est pas tant pour notre plaisir que pour votre instruction. » (HO, 38) C'est d'ailleurs au château qu'on l'instruira sur le statut de son corps, c'est-à-dire que ce corps ne lui appartient plus puisqu'il doit satisfaire aux ordres des maîtres sexuels :

Vous êtes ici au service de vos maîtres. Le jour durant, vous ferez telle corvée qu'on vous confiera pour la tenue de la maison, comme de balayer, ou de ranger les livres ou de disposer les fleurs, ou de servir à table. Il n'y en a pas de plus dures. Mais vous abandonnez toujours au premier mot de qui vous l'enjoindra, ou au premier signe, ce que vous faites, pour votre seul véritable service, qui est de vous prêter. Vos mains ne sont pas à vous, ni vos seins, ni tout particulièrement aucun des orifices de votre corps, que nous pouvons fouiller et dans lequel nous pouvons nous enfoncer à notre gré. (HO, 36-37)

On note donc d'emblée que le fantasme central de toute cette scénarisation consiste à *se voir soi-même* comme chose de l'autre, condition d'une jouissance dont tout le roman de Réage tente de nous donner les repères. Si les maîtres peuvent s'« enfoncer » dans le corps d'O à tout moment, ils peuvent aussi s'enfoncer dans le corps des autres femmes qui se trouvent au château. Tout au long du récit, nous ne saurons jamais le nombre de femmes qui y vivent, ni si elles ont été amenées, comme O, par leur amant. Nous ne connaissons l'identité que d'Andrée et de Jeanne qui, ayant accueillie, préparée et conduit O dans sa cellule, subissent le même traitement qu'elle, c'est-à-dire qu'elles doivent satisfaire les demandes des maîtres en offrant leur corps aux nombreux coups de fouet et aux relations sexuelles. Nous pouvons reconnaître ces femmes par leurs habits puisque toutes sont vêtues d'un corset faisant remonter les seins, d'un jupon permettant de « laisser libre le ventre, ou [de] libérer les reins » (HO, 36) et de trois anneaux enserrant le cou et les poignets. Il faut mentionner toutefois que ce costume, bien qu'il soit fabriqué pour faciliter la pénétration, est souvent retiré pour laisser place à la nudité complète du corps féminin. Être nue donne à voir la « condition » des femmes au château puisque le corps dénudé expose les rougeurs, les hématomes et les

balafres produits par les coups de fouet sur les cuisses. Il en va tout autrement pour les amants et les valets du château qui, quant à eux, sont constamment habillés. Il est possible de les reconnaître par leur uniforme qui laisse leur sexe à découvert :

Dans le costume que nous portons à la nuit, et que j'ai devant vous, si notre sexe est à découvert, ce n'est pas pour la commodité, qui irait aussi bien autrement, c'est pour l'insolence, pour que vos yeux s'y fixent, et ne se fixent pas ailleurs, pour que vous appreniez que c'est là votre maître, à quoi vos lèvres sont avant tout destinées. (*HO*, 37-38)

L'habillement presque complet des maîtres et la nudité complète des femmes permet d'établir une hiérarchie entre amants et amantes, entre dominants et assujetties. O connaît bien l'assurance que donne le vêtement devant un corps dénudé, puisque avant son entrée au château ou en présence de son amie Jacqueline, c'est vêtue devant ses amantes qu'elle parvenait elle-même à maîtriser sa partenaire, comme un maître prenant les initiatives des rendez-vous, des baisers et des caresses : « Autant elle avait hâte à tenir son amie nue sous ses yeux, sous ses mains, autant il lui semblait vain de se déshabiller. Souvent, elle cherchait des prétextes pour l'éviter, disait qu'elle avait froid, qu'elle était dans un mauvais jour. » (*HO*, 112) Face à la nudité, le corps vêtu peut donc inspirer une certaine autorité, une transcendance. En fait, on verra qu'en ce qui concerne Roissy, le vêtement est aussi condition du discours puisque seuls les maîtres ont le droit de parole, laissant les amantes dans un mutisme absolu.

Ce premier chapitre se structure donc par la présentation des lois du château, mais aussi à partir du lien qui unit René à O puisque c'est pour lui qu'O accepte l'expérience des punitions, de la prostitution, à lui qu'elle dit « je t'aime » après avoir subi les traitements recommandés. Il est important de mentionner toutefois que René ne reste pas au château durant l'entièreté du séjour de son amante. O devra compléter seule son initiation en attendant patiemment le retour de René : « Dire que O, dès la seconde où son amant l'eut quittée, commença de l'attendre, est peu dire : elle ne fut plus qu'attente et que nuit. » (*HO*,65) Bien que l'absence de René chagrine O, elle sait aussi qu'il reviendra la chercher après sept jours « pour retourner avec elle à Paris » (*HO*, 63). Si O a la permission de quitter le château, son collier et ses bracelets qui « depuis deux

semaines la [tiennent] captive » (*HO*, 69), elle aura aussi l'opportunité d'apercevoir le nom de ce château qui, depuis qu'elle y est entrée, l'a initiée à l'éducation sexuelle qu'elle semble poursuivre par amour pour René :

Il n'y avait plus qu'à descendre les marches du perron, devant lequel O reconnut la voiture. Elle s'assit près de son amant, qui prit le volant et démarra. Quand ils furent sortis du parc dont la porte cochère était grande ouverte, au bout de quelques centaines de mètres, il arrêta pour l'embrasser. C'était juste avant un village petit et paisible qu'ils traversèrent en repartant. O put lire le nom sur la plaque indicatrice : Roissy. (*HO*, 70)

Une fois son initiation terminée, O a donc la permission de quitter le château de Roissy munie d'une bague de fer « à son annulaire gauche » (*HO*, 69), dont le sens sera expliqué au chapitre suivant, intitulé « Sir Stephen ». Cet anneau sera désigné par Sir Stephen, personnage dont nous découvrirons l'identité comme étant le symbole qui lie O à Roissy, à sa condition sexuelle : « La bague que vous portez me donne le droit de disposer de vous, comme elle le donne à tous ceux qui en connaissent le sens. » (*HO*, 88) Autrement dit, même si O peut retourner à ses activités quotidiennes dans son appartement « situé dans l'île Saint-Louis, sous les combles d'une vieille maison qui donn[e] au sud et regard[e] la Seine » (*HO*, 71), elle apprend aussi que certaines règles du château doivent continuer d'être respectées puisque René, qui se charge encore de son éducation, lui explique que son corps demeure sous l'autorité des amants de Roissy : « Il lui dit tout d'abord qu'il ne fallait pas qu'elle se crût libre désormais. À cela près qu'elle était libre de ne plus l'aimer, et de le quitter aussitôt. Mais si elle l'aimait, elle n'était libre de rien. » (*HO*, 72) Il lui commande donc de garder une posture qui permet d'accéder aisément à ses orifices, c'est-à-dire qu'elle doit desserrer les bras et les genoux, garder les lèvres entrouvertes et se départir de vêtements trop étroits lui enserrant la taille et les cuisses. Ce changement d'apparence se remarque aussitôt par ses collègues du service de mode de l'agence photographique d'où O s'était absentée pendant deux semaines, et par les modèles, comme Jacqueline, qui se font photographier par O.

En plus de l'apparence vestimentaire de Roissy, O s'est aussi accommodée aux rituels matinaux. En effet, lorsqu'O doit se préparer sous les ordres de René, nous pouvons

remarquer qu'elle suit toujours les mêmes habitudes : après avoir pris un bain, elle se farde l'auréole des seins et les paupières, se coiffe et se parfume avec une lenteur qu'elle a apprise à Roissy : « [...] elle se parfuma trois fois, laissant à chaque fois le parfum sécher sur elle. » (HO, 83) C'est d'ailleurs après l'une de ces séances préparatoires qu'O se fait amener par René dans un restaurant italien où elle rencontre Sir Stephen qui se présente comme l'aîné de René :

Je crois, dit-il, que René ne vous a jamais parlé de sa famille. Peut-être savez-vous cependant que sa mère, avant d'épouser son père, avait été mariée avec un Anglais, qui lui-même avait un fils d'un premier mariage. Je suis ce fils, et j'ai été élevé par elle, jusqu'au jour où elle a abandonné mon père. Je n'ai donc avec René aucune parenté, et pourtant, en quelque sorte, nous sommes frères. (HO, 87)

N'étant pas des frères de sang, Sir Stephen et René entretiennent tout de même une relation qui se rapproche de celle qui découle des liens familiaux puisque Sir Stephen, qui se présente comme un ami de René, s'apparente à une figure fraternelle, voire paternelle. Comme un fils pour un père ou un cadet pour son aîné, René n'éprouve qu'admiration et respect pour Sir Stephen. Prêt à tout pour le combler, René lui donne son amante qu'il avait justement préparée en vue de la lui présenter :

[...] René avait expliqué à Sir Stephen pourquoi les reins d'O étaient si faciles, et pourquoi il avait été content qu'on les eût ainsi préparés : c'est qu'il avait pensé qu'il serait agréable à Sir Stephen d'avoir constamment à sa disposition la voie qui lui plaisait. (HO, 98)

Nous pouvons alors supposer que l'entrée d'O à Roissy n'était qu'un stratagème pour la rendre plus docile aux ordres et aux coups de fouet qu'assurément Sir Stephen donnera à O une fois qu'il deviendra son maître. En fait, une fois livrée à Sir Stephen, en plus de subir les nombreux viols et les coups de fouet qui ne font que se multiplier, O doit apprendre que René est lui aussi livré volontairement à Sir Stephen :

Pourquoi René, en présence de Sir Stephen, s'abstenait-il non seulement de la prendre, mais de lui donner des ordres? (Il ne faisait jamais que transmettre ceux de Sir Stephen.) Elle lui posa la question, sûre par avance de la réponse. « Par respect, répondit René. – Mais je suis à toi, dit O. – Tu es à Sir Stephen *d'abord*. » Et c'était vrai, en ce sens tout au moins que l'abandon que René avait fait d'elle à son ami était absolu, que les moindres désirs de Sir Stephen la concernant passaient avant les décisions de René, ou avant ses demandes à elle. (HO, 118)

Pour se conformer à cette nouvelle autorité, O doit alors apprendre à répondre aux exigences de Sir Stephen sans se tourner vers René. En s'assujettissant aux règles de Sir Stephen, O découvrira qu'elle peut s'épanouir dans la condition d'esclave. Ce deuxième chapitre se termine donc sur une double annonce. La première, faite par Sir Stephen, stipule qu'O, avant de retourner au château de Roissy en été, recevra une marque la désignant comme son esclave personnelle : « Mais quelle marque, en quoi consisterait-elle, comment serait-elle définitive? [...] Sir Stephen ne lui expliquerait pas encore. » (*HO*, 133) La seconde promesse est en fait un commandement qui exige d'O une preuve de son abandon complet et cette preuve consistera à user de ses charmes afin d'intégrer Jacqueline à Roissy. Jacqueline est l'une des belles grandes jeunes filles qui viennent poser pour O à l'agence et qui incarne l'innocence qu'il convient justement de faire fléchir et d'entraîner dans le monde de Roissy. Le fantasme qui appelle la perversion de l'autre femme est ce qui conduit au troisième chapitre intitulé « Anne-Marie et les anneaux ».

O ressent la cruauté du commandement qui la terrifie d'entraîner Jacqueline à Roissy, mais elle se plie tout de même aux demandes de Sir Stephen et parvient pour commencer à convaincre Jacqueline de venir habiter avec elle, dans son appartement. Si nous savons que Jacqueline se retire de son taudis pour vivre avec O, nous savons aussi qu'elle accepte cette invitation pour oublier ses liens familiaux. Jacqueline elle-même aura tenté une première manœuvre pour s'extirper de ses liens en se créant une nouvelle identité, car « Jacqueline » est en fait un prénom utilisé pour son métier. En acceptant de vivre avec O, Jacqueline parvient ainsi à se soustraire à cette famille qu'elle « aurait donné la moitié de sa vie pour oublier ». (*HO*, 139) Plusieurs jours passeront sans qu'O mentionne Roissy à Jacqueline, car « [...] au fond de son cœur, elle niait sa mission, et la raison de sa présence. » (*HO*, 141). Cependant, comme le lui répète René, sa condition sera des plus évidentes et ne pourra plus être cachée après que Sir Stephen l'aura amenée à Sannois – dans la maison d'Anne-Marie – puisque ses blessures corporelles ne feront que s'additionner.

Tout au long de ce troisième chapitre, nous ne connaissons pas précisément la relation qui unit Anne-Marie et Sir Stephen. Bien qu'Anne-Marie soit présentée comme une amie de Sir Stephen, nous pouvons aussi supposer qu'ils entretiennent tous les deux une relation professionnelle puisque Sir Stephen décide de lui présenter O pour obtenir son évaluation personnelle. La mise en scène de cet examen physique prend, à nouveau, la forme d'un rituel puisqu'O, une fois dévêtue, offre son corps au regard appréciateur des maîtres en attendant, docile et muette, les commentaires. Si, au moment où elles sont présentées l'une à l'autre, Anne-Marie propose une première transformation corporelle en retirant les jarrettières qui déforment les cuisses d'O pour lui ajuster une guêpière qui, à son avis, est nécessaire à l'amincissement de son corps, leur deuxième rencontre la métamorphosera davantage puisque c'est Anne-Marie qui aura la tâche de sceller la condition d'esclave d'O en lui inscrivant sur les reins au fer rouge les initiales de Sir Stephen et en lui perçant les lèvres du sexe de lourds anneaux : « [...] [O] serait rendue à Sir Stephen plus ouvertement et plus profondément esclave qu'elle ne l'imaginait possible. » (*HO*, 162) En fait, lors de son deuxième passage à Sannois, O apprend que ce traitement est pratiqué régulièrement puisque trois autres femmes (Colette, Claire et Yvonne) qui, comme O vivent de l'hospitalité d'Anne-Marie, ont toutes été tatouées des initiales de leur maître. Nous pourrions même apparenter cette marque à l'uniforme requis puisqu'à Sannois, plus aucun vêtement n'est exigé. Seuls les accessoires, les balafres, les tatouages et les anneaux sont portés, laissant le corps féminin complètement nu. En fait, si nous pouvons donner à la nudité une sorte d'apparence vestimentaire, nous pouvons aussi observer le corps d'Yvonne d'autant plus dénudé qu'elle est épilée, laissant son corps « plus nu ». (*HO*, 165) Les femmes habitant à Sannois sont donc réduites à la condition d'esclave, mais surtout d'objet possédé, identifié seulement par son appartenance au propriétaire qu'est Sir Stephen.

En supposant que Sannois est l'espace « annexe » au château de Roissy et qu'il permet aux jeunes amantes de progresser dans leur éducation sexuelle, il est important de

mentionner, toutefois, que l'atmosphère à Sannois diffère de celle du château dans la mesure où, par exemple, il n'y a que des femmes qui y vivent. Aucun homme n'y reste pour veiller sur leur amante puisque chacune d'elles est sous la tutelle d'Anne-Marie, unique maîtresse du lieu. Seuls les domestiques pourront les côtoyer et leur servir à dîner, mais aucun n'a la permission de fouetter les filles. En fait, la fille qui se fait fouetter et celle qui aura la tâche de le faire sont désignées selon un jeu de hasard qui, chaque jour, est remis au sort :

À trois heures, sous le hêtre pourpre où les fauteuils de jardin étaient groupés autour d'une table ronde en pierre blanche, Anne-Marie apportait la coupe aux jetons. Chacune en prenait un. Celle qui tirait le nombre le plus faible était alors conduite à la salle de musique et disposée sur l'estrade comme l'avait été O. Il lui restait (sauf O qui était hors de cause jusqu'à son départ) à désigner la main droite ou la main gauche d'Anne-Marie, qui tenait au hasard une boule blanche ou noire. Noire, la fille était fouettée, blanche, non. Anne-Marie ne trichait jamais, même si le sort condamnait ou épargnait la même fille plusieurs jours. (*HO*, 165)

Les amantes peuvent donc, au contraire de ce qui se passe à Roissy, infliger des peines en tenant le rôle du maître qui donne les coups de fouet. O elle-même, à deux occasions, aura la possibilité de fouetter Yvonne et d'y trouver son bonheur « [...] si aigu qu'elle se sentait rire de joie malgré elle, et devait se faire violence pour ralentir ses coups et ne pas frapper à toute volée. » (*HO*, 166). Jusqu'alors inconnue, la béatitude procurée par la posture du tortionnaire sera ressentie à Sannois, mais ne se renouvellera plus dès qu'O en sera sortie. En fait, si l'occasion de donner des coups de fouet s'est présentée plus d'une fois durant son séjour, c'est qu'il y a, à Sannois, des rituels qui sont organisés de façon à ce que les activités, les dîners et les coups de fouet se répètent chaque jour aux mêmes heures :

L'oisiveté y était absolue, et délibérée, les distractions monotones. Les filles étaient libres de se promener dans le jardin, de lire, de dessiner, de jouer aux cartes, de faire des réussites. Elles pouvaient dormir dans leur chambre, ou s'étendre au soleil pour brunir. Parfois elles parlaient ensemble, ou deux à deux, des heures entières, parfois elles restaient assises sans rien dire aux pieds d'Anne-Marie. Les heures des repas étaient toujours semblables, le dîner avait lieu aux bougies, le thé était pris dans le jardin, et il y avait quelque chose d'absurde dans le naturel des deux domestiques à servir ces filles nues, assises à une table de cérémonie. Le soir, Anne-Marie nommait l'une d'elles pour dormir avec elle, la même parfois plusieurs fois de suite. (*HO*, 164)

Si l'appartement d'Anne-Marie se distingue de ceux de Roissy par son atmosphère et ses règlements, ces deux lieux peuvent aussi être considérés comme étant assez similaires dans la mesure où, tout comme à Roissy, Sannois est organisé en fonction de rites et d'habitudes. C'est d'ailleurs par son passage dans ces espaces où tout est codé qu'O est transformée, fière de sa nouvelle condition.

Nous pouvons observer cette fierté, qui se manifeste véritablement dans le quatrième et dernier chapitre, intitulé « La chouette », dans la mesure où O, avant son entrée à Sannois, voulait dissimuler les zébrures qui lui marquaient les cuisses. Ce n'est qu'après son séjour à Sannois qu'O, une fois revenue chez elle en compagnie de Sir Stephen, ne désire que les exposer : « [...] [O] aurait couru chercher Jacqueline pour les lui montrer. » (*HO*, 170) Cette dernière aura d'ailleurs l'opportunité de voir les hématomes et les anneaux pendants aux lèvres du sexe d'O, mais contrairement à son amie, Jacqueline ressent du dégoût devant ces marques de brutalité et devant l'assujettissement d'O. En fait, si Jacqueline est horrifiée à la vue de ce corps blessé, sa sœur cadette Natalie, éprouve quant à elle une vive admiration, et l'on promet de les amener toutes les deux à Roissy vers la fin de l'été.

Natalie aura, en effet, un aperçu de la condition d'O lorsqu'elles seront amenées, accompagnées de Jacqueline, René et Sir Stephen, dans la villa de ce dernier où elle suivra O, la regardera caresser Jacqueline ou lorsqu'O se fera prendre par Sir Stephen. C'est aussi dans cette maison, voyant René et Jacqueline ensemble, qu'O réalisera son détachement à l'égard de René :

Le voilà donc, se disait O, le voilà venu le jour dont j'avais tellement peur, où je serais pour René une ombre dans sa vie passée. Et je ne suis même pas triste, et il me fait seulement pitié, et je peux le voir chaque jour sans être offensée qu'il ne me désire plus, sans amertume, sans regret. (*HO*, 185)

En réalisant que son amour est dorénavant pour Sir Stephen, son nouveau et véritable maître sexuel, O se console de sa perte et s'épanouit dans cette nouvelle situation qui la rend heureuse. Nous pouvons même supposer que cet amour découle directement de la jouissance procurée par la brutalité de son aliénation à lui puisque c'est en sachant

qu'elle n'est plus libre et qu'elle sera fouettée lorsque son maître le voudra qu'O réalise l'amour pour sa condition d'esclave marquée et flagellée – Sir Stephen n'étant que la personne lui procurant cette jouissance de n'être rien que l'objet de l'autre :

Mais quel repos, quel délice l'anneau de fer qui troue la chair et pèse pour toujours, la marque qui ne s'effacera jamais, la main d'un maître qui vous couche sur un lit de roc, l'amour d'un maître qui sait s'approprier sans pitié ce qu'il aime. Et O se disait que finalement elle n'avait aimé René que pour apprendre l'amour et mieux savoir se donner, esclave et comblée, à Sir Stephen. (*HO*,186)

En fait, la transformation d'O sera complétée dans la dernière scène où elle fait la connaissance du Commandant – un homme de Roissy – qui est l'hôte d'une soirée où O sera vêtue seulement d'un masque de chouette, complètement épilée, trainée en laisse par Natalie. Aucune information ne lui sera donnée sur le lieu où se déroule cette soirée « [...] ni sur l'heure où ils devaient partir ni qui seraient les invités du Commandant. » (*HO*, 197-198). O entre tout de même dans la voiture qui l'amènera dans ce lieu où elle servira de divertissement aux invités, muette et assise, se laissant toucher par les gens pris de curiosité en passant devant elle. La dernière scène de ce chapitre se termine avec cette soirée où O sera prise par Sir Stephen et le Commandant qui « [...] la renversant sur une table, la posséd[ent] tour à tour. » (*HO*, 201).

Il est important de mentionner, toutefois, qu'après la fin de ce chapitre qui ne nous donne aucune information sur le sort d'O à la suite de cet événement, nous pouvons lire deux hypothèses d'épilogue qui se résument en ces quelques lignes : « Dans un dernier chapitre, qui a été supprimé, O retournait à Roissy, où Sir Stephen l'abandonnait. Il existe une seconde fin à l'histoire d'O. C'est que, se voyant sur le point d'être quittée par Sir Stephen, elle préféra mourir. Il y consentit. » (*HO*, 203) Le récit se termine donc comme nous l'avons commencé : par une « double » proposition qui présente une alternative. La première option situe O dans un espace familial, et la seconde, plus brutale, prouve une fois de plus la complète dévotion d'O pour son maître, Sir Stephen.

En faisant ainsi un bref parcours des espaces et du temps, nous pouvons observer la progression de l'abandon d'elle-même dans lequel s'engage O. La forme répétitive et progressive des supplices en révèle le statut « imaginaire » qui *oublie*, laisse entièrement hors scène, la souffrance physique. Le corps d'O semble indestructible. Rappelons que cette O faisait déjà, avant son entrée à Roissy, de nombreuses conquêtes amoureuses, mais la quête d'une jouissance « Autre » domine ce parcours fantasmatique vers le néant; parcours dont nous allons maintenant approfondir les enjeux.

1.3 Fonctions des décors

Tout au long de son parcours, O traverse des espaces qui participent à son éducation sexuelle. De ces lieux, nous retiendrons les cinq principaux : le château de Roissy, l'appartement d'O, l'appartement de Sir Stephen, Sannois et la maison de vacances de Sir Stephen. Les descriptions de ces lieux où évolue O permettent d'analyser l'organisation de l'espace, son sens et ses fonctions. Autrement dit, nous tenterons de montrer que ces lieux appartiennent à la poésie du récit.

Le château de Roissy est l'espace initiateur à cet univers où tout est commandement. Lieu qui domine le premier chapitre par son importance dans l'éducation sexuelle d'O, Roissy est présenté d'abord, dans la première version de l'ouverture, comme « une sorte de petit hôtel » (*HO*, 26). Dans la seconde version (qui enclenche le récit), toutefois, cet endroit où René dépose O est désigné comme un « château où on l'instruirait » (*HO*, 27). Ce château-hôtel dit bien qu'il s'agit d'un espace d'initiation.

Une fois entrée dans le château et après avoir attendu patiemment qu'on vienne lui enlever le bandeau qui repose sur ses yeux, O voit enfin la pièce « très banale et confortable et pourtant singulière » (*HO*, 27) dans laquelle elle attend ses premières instructions. Si la particularité de cette pièce est principalement d'être inoccupée, car simplement composée d'« un épais tapis par terre, mais sans un meuble, tout entourée

de placards » (*HO*, 27), O se rendra compte bientôt qu'il s'agit, en fait, d'une caractéristique commune à l'ensemble des pièces du château. La majorité des descriptions qui rendent compte des observations d'O porteront plutôt essentiellement sur la couleur des murs ou du carrelage et sur la division des pièces puisque seuls ces aspects importent. Même les corridors du château ne feront pas exception à ce type d'observations lors des déplacements d'O. C'est par exemple lorsqu'elle se fait conduire à sa cellule par Andrée et Jeanne qu'O décrit le couloir la menant à sa chambre :

Les mules claquaient sur les carrelages rouges des couloirs, où des portes se succédaient, discrètes et propres, avec des serrures minuscules, comme les portes des chambres dans les grands hôtels. O n'osait demander si chacune de ces chambres était habitée, et par qui, quand une de ses compagnes, dont elle n'avait pas encore entendu la voix, lui dit : « Vous êtes dans l'aile rouge [...] ». (*HO*, 41)

Tout au long du récit, nous ne saurons ni le nombre d'ailes du château ni ce que représente véritablement cette « aile rouge » dans laquelle O est amenée. Nous ne découvrons le château qu'à travers la vision d'O, ce qu'elle voit lors de ses déplacements. Bien entendu, chaque entrée dans un lieu donne lieu à la description de ce nouvel espace et permet, de ce fait, d'avancer chronologiquement dans le récit puisque chaque description suppose le déplacement du personnage dans l'espace et le temps. On se rappellera toutefois que dans *Histoire d'O*, O n'est pas maîtresse de ses déplacements. En fait, si nous savons comment O se rend à Roissy, par quel moyen de locomotion, accompagnée de quel personnage, et de quelle manière elle se déplace entre les murs du château, nous savons aussi qu'elle n'est à l'origine d'aucune de ces décisions. Entre les murs de Roissy, O doit suivre un horaire qui ne lui autorise que les déplacements essentiels pour se rendre à la bibliothèque afin de remplir ses tâches telles que « servir le café, les liqueurs et entretenir le feu » (*HO*, 49). Cet assujettissement, qui permet d'introduire O à son nouveau mode de vie consiste inmanquablement à satisfaire les maîtres du château de Roissy et lui permet de découvrir ces espaces qui l'enchaînent à sa condition sexuelle. Nous pouvons même supposer que l'ameublement restreint des pièces repose justement sur cette condition

puisque seul le mobilier nécessaire à son éducation tels les miroirs, les poufs et les lits composent chaque pièce – permettant ainsi aux jeunes amantes de s'étendre afin d'offrir leur corps à tout homme les désirant. Nous pouvons observer ce dispositif dans la chambre d'O qui n'est meublée elle-même que d'un lit, sans aucune décoration :

La cellule était toute petite, et comportait en réalité deux pièces. La porte qui donnait sur le couloir refermée, on se trouvait dans une antichambre, qui ouvrait sur la cellule proprement dite; sur la même paroi ouvrait, de la chambre, une autre porte, sur une salle de bains. En face des portes il y avait la fenêtre. Sur la paroi de gauche, entre les portes et la fenêtre, s'appuyait le chevet d'un grand lit carré, très bas et couvert de fourrures. Il n'y avait pas d'autres meubles, il n'y avait aucune glace. Les murs étaient rouge vif, le tapis noir. Andrée fit remarquer à O que le lit était moins un lit qu'une plate-forme matelassée, recouverte d'une étoffe noire à très longs poils qui imitait la fourrure. L'oreiller, plat et dur comme le matelas, était en même tissu, la couverture à double face aussi. Le seul objet qui fût au mur, à peu près à la même hauteur par rapport au lit que le crochet fixé au poteau par rapport au sol de la bibliothèque, était un gros anneau d'acier brillant, où passait une longue chaîne d'acier qui pendait droit sur le lit ; ses anneaux entassés formaient une petite pile, l'autre extrémité s'accrochait à portée de la main par un crochet cadénassé, comme une draperie que l'on aurait tirée et prise dans une embrasse. (HO, 42)

Dans cette description, nous pouvons d'abord supposer que le lit est l'élément central de la chambre puisqu'il s'agit de l'unique meuble de la pièce, mais très vite les observations d'O se tournent vers l'anneau accroché au mur qui permet, lui aussi, la réalisation de multiples scénarios érotiques. En fait, même si le lit semble être l'objet le plus important pour l'exécution de ces scénarios, lieu des ébats où l'on peut occasionnellement recevoir des coups de fouet, il est en fait un objet parmi d'autres destinés aux plaisirs sexuels. À ce propos, nous rappellerons ce que soulignait Gaëtan Brulotte, il y a déjà quelques années, pour qui le lit, bien qu'il soit un objet exploré par de nombreux « érographes », c'est-à-dire les auteurs de récits érotiques ou pornographiques, est seulement l'un des meubles destinés à la volupté :

[...] le lit n'est pas le seul mobilier de la nuit érotique. L'érographe est même là aussi, au besoin, un inventeur, un ébéniste, un designer et, à cet égard, il ne connaît pas d'équivalent dans l'histoire littéraire. Il crée des meubles de détente spécialisés et dont la fonction exclusive est de servir le plaisir³⁴.

³⁴ Gaëtan Brulotte, *Œuvres de chair, op. cit.*, p. 363.

L'anneau et la chaîne d'acier qui le traverse sont bien représentatifs de ces autres objets nécessaires aux séances sexuelles puisque, tout comme le lit, ils sont destinés au plaisir comme à l'exécution des punitions. Les scénarios érotiques peuvent ainsi se performer à l'horizontale et à la verticale. En fait, le valet Pierre ira même jusqu'à expliquer à O comment ces chaînes peuvent servir de complément au lit conventionnel :

Il [le valet] fit glisser l'un dans l'autre les deux anneaux de ses bracelets, ce qui lui joignit étroitement les poignets, et ces deux anneaux dans l'anneau du collier. Elle se trouva donc les mains jointes à la hauteur du cou, comme en prière. Il ne restait plus qu'à l'enchaîner au mur, avec la chaîne qui reposait sur le lit et passait dans l'anneau au-dessus. Il défit le crochet qui en fixait l'autre extrémité, et tira pour la raccourcir. O fut obligée d'avancer vers la tête du lit, où il la fit coucher. La chaîne cliquetait dans l'anneau, et se tendit si bien que la jeune femme pouvait seulement se déplacer sur la largeur du lit, ou se tenir debout de chaque côté du chevet. Comme la chaîne tirait le collier au plus court, c'est-à-dire vers l'arrière, et que les mains tendaient à la ramener en avant, il s'établit un équilibre, les mains jointes se couchèrent vers l'épaule gauche, vers laquelle la tête se pencha aussi. (HO,43-44)

Bien que cette position soit embarrassante parce qu'elle l'empêche de toucher son propre corps, car « l'usage de ses mains lui [est] enlevé » (HO, 44), nous en remarquons la singularité : celle de la pose qui est donnée à voir. « Comme en prière », O est enchaînée à ce lit où seuls les amants peuvent s'enfoncer dans son ventre : « Il s'agit en effet [...] beaucoup moins de vous faire éprouver une douleur, crier ou répandre des larmes, que de vous faire sentir, par le moyen de cette douleur, que vous êtes contrainte, et de vous enseigner que vous êtes entièrement vouée à quelque chose qui est en dehors de vous. » (HO, 38) Délestée de son propre désir, O découvre ainsi une dimension qui transcende sa volonté. Ces accessoires lui permettent d'approfondir sa découverte des voluptés de l'abandon, et donnent au maître l'occasion de lui infliger des punitions qu'O recevra sur les cuisses lorsqu'elle aura manqué aux règles de Roissy.

Durant l'entièreté de son séjour, O demeurera donc dans cette cellule qui se trouve dans l'aile rouge. Elle apprend toutefois qu'il est possible d'en sortir puisque Jeanne y était « l'année dernière » (HO, 41). Bien que Jeanne transmette cette information à O, elle ne lui indique pas, toutefois, l'emplacement de cette nouvelle cellule ni les raisons

qui ont occasionné ce déménagement. En fait, nous aurons très peu d'indications concernant l'organisation des ailes de Roissy puisque même la disposition des amants et des valets restera pour O – et donc pour nous – un mystère. En effet, tout au long du récit, nous ne saurons pas dans quelle aile se trouvent les maîtres de Roissy ni s'ils vivent, eux aussi, dans une chambre comme celle d'O : « Où dormait son amant, comme il aimait dormir au matin calme? Dans quelle chambre, dans quel lit? » (*HO*, 47) Nous ne connaissons que les pièces où O a la permission de circuler, c'est-à-dire sa propre chambre, la bibliothèque et le boudoir. Ce dernier est d'ailleurs très intéressant dans la mesure où l'une de ses particularités repose sur la quantité de miroirs accrochés aux murs :

Et comme il y avait en face d'elle une grande glace, du haut en bas de la paroi, que n'interrompait aucune tablette, elle se voyait, ainsi ouverte, chaque fois que son regard rencontrait la glace. Quand elle a été prête [...] on l'a fait entrer dans une pièce où un miroir à trois faces et un quatrième miroir au mur permettaient de bien se voir. On lui a dit de s'asseoir sur le pouf au milieu des miroirs, et d'attendre. Le pouf était couvert de fourrure noire, qui la piquait un peu, et le tapis était noir, les murs rouges. (*HO*, 28-29)

Si O doit attendre dans ce boudoir afin d'être présentée et jugée par les amants du château, elle a aussi l'opportunité de se voir elle-même, complètement nue et maquillée. Cette pièce lui permet d'observer sa condition qui ne fera que se confirmer jusqu'à la fin de ce premier chapitre, et qui est celle d'être « ouverte ». L'insertion des miroirs permet non seulement de présenter le corps d'O intact, dans son état antérieur aux punitions, avant qu'il ne devienne marqué par les sévices, morcelé ou découpé par les traces d'une érotisation scarifiante, mais aussi de le montrer comme une surface offerte dans un abandon total.

Les espaces qui composent « visuellement » le chapitre intitulé « les amants de Roissy » peuvent donc tous être considérés comme des espaces favorisant l'apprentissage sexuel puisque tous sont préparés en fonction de l'initiation destinée aux jeunes amantes. Par les anneaux d'acier de sa chambre rouge, par la bibliothèque et ses accessoires et par les miroirs du boudoir, O découvre les bénéfices singuliers et inattendus de sa condition de soumission. Pour être en mesure d'analyser le réel

apprentissage qui ressortit à la disposition des pièces à Roissy, il nous est possible de les comparer avec l'appartement d'O où elle recevait autrefois ses « proies ».

Ce rapprochement est essentiel pour saisir la fonction signifiante de l'apprentissage à la jouissance puisqu'il permet de représenter O dans un espace précédant son entrée à Roissy, espace libre sans contrainte à respecter. Nous pouvons faire ce parallèle dès le début du deuxième chapitre puisqu'O, à ce moment, a été raccompagnée chez elle par René. Les premières lignes de ce chapitre sont même destinées à la description et à l'emplacement de son appartement :

L'appartement d'O était situé dans l'île Saint-Louis, sous les combles d'une vieille maison qui donnait au sud et regardait la Seine. Les pièces étaient mansardées, larges et basses, et celles qui étaient en façade, il y en avait deux, ouvraient chacune sur des balcons aménagés dans la pente du toit. L'une d'elles était la chambre d'O, l'autre, où du sol au plafond, sur une paroi des rayons de livres encadraient la cheminée, servait de salon, de bureau, et même de chambre si l'on voulait : elle avait un grand divan face à ses deux fenêtres, et face à la cheminée une grande table ancienne. (*HO*, 71)

Nous ne savons pas si O s'y est installée pour des raisons spécifiques, mais nous savons qu'O y vivait déjà avant sa rencontre avec René et donc, que cet appartement n'est dédié à personne d'autre qu'à elle-même. Il diffère en cela de la chambre de Jacqueline – amante et modèle travaillant pour la même compagnie du service de mode de l'agence photographique d'O – décrite comme un taudis dans lequel aucun homme ne peut entrer, car « [que] serait devenu son prestige, sa légende noire et blanche sur les pages vernies des luxueuses revues de mode, si quelqu'un d'autre qu'une femme comme elle avait vu de quelle sordide tanière sortait chaque jour la bête lustrée? » (*HO*, 138). O peut donc revenir dans son appartement, dans cet espace intime et personnel où n'interviennent aucun maître de Roissy. Cependant, après son départ du château, O reste intimement liée à René qui veille encore à son éducation, mais puisqu'il ne lui a jamais donné des coups de fouet à Roissy, O peut dormir sans la crainte qu'on vienne la réveiller au milieu de la nuit pour une correction. Chez elle, chaque pièce est peinte de couleurs différentes :

On y dînait aussi quand la toute petite salle à manger tendue de serge vert foncé, sur la cour intérieure, était vraiment trop petite pour les convives. Une autre chambre, sur la

cour aussi, servait à René qui y rangeait ses vêtements, et s'y habillait. O partageait avec lui sa salle de bains jaune; la cuisine, jaune aussi, était minuscule. [...] Sa chambre était petite, les rideaux de chintz rose et noir étaient fermés, le feu brillait derrière la toile métallique du pare-feu, le lit était prêt, la couverture faite. [...] Tout, à l'exception des rideaux, et du panneau tendu de même étoffe contre lequel s'appuyait la tête du lit, et de deux petits fauteuils bas recouverts du même chintz, tout était blanc dans cette chambre : les murs, la courtépointe du lit aux quenouilles d'acajou, et les peaux d'ours par terre. (HO, 71-72)

À l'inverse de Roissy, l'appartement d'O est un espace ouvert qui se remarque par ses couleurs. C'est un espace accueillant et chaleureux, rempli de meubles destinés au confort. La chambre d'O est probablement la pièce la plus différente de celles qu'elle a connues à Roissy : meublée, décorée et peinte en blanc, elle regorge d'une lumière que l'on pourrait apparenter à une certaine pureté. En fait, les descriptions privilégient la couleur des lieux et remplit en cela sa « fonction sémiotique³⁵ ». Pour en rendre compte, nous n'avons qu'à les étudier un peu :

Les pièces sur cour étaient carrelées de rouge, de ces carreaux anciens à six pans, qui recouvrent dès qu'on dépasse le second étage les marches et les paliers des vieux hôtels à Paris. O les revoyant eut un choc au cœur : c'étaient les mêmes carreaux que ceux des corridors de Roissy. (HO,71)

On constate que si les passages précédents présentaient l'appartement d'O comme un espace reposant, celui-ci instaure un lien avec le lieu de son incarcération : O remarque en effet que les carreaux rouges de son appartement sont identiques à ceux de Roissy, un carrelage que l'on retrouve dans les vieux hôtels. Le château-hôtel de la double amorce du récit fait ainsi retour. On comprend ainsi que la première version de l'ouverture ne doit pas être effacée qui a fait de Roissy un « petit hôtel » (HO, 26). L'apparente tranquillité qui se dégage de l'appartement d'O est troublée par la réminiscence de son expérience à Roissy, et elle en éprouve un « choc ». L'espace où s'est joué le premier temps de son éducation sexuelle se superpose à son environnement familial jusqu'à provoquer en elle « un tel trouble, une telle angoisse » (HO, 123) qu'elle en est bouleversée. O ressent cette sensation d'angoisse lorsque, par exemple, après avoir été remise à Sir Stephen, elle sait qu'une visite imprévue de ce

³⁵ Vincent Jouve, *Poétique du roman*, op. cit., p. 71.

dernier pourrait arriver à tout moment : « [...] si elle était bouleversée par le lieu et par l'heure, par le fait que dans cette chambre elle n'avait jamais été nue que pour René, la raison essentielle de son trouble était bien toujours la même : la dépossession où elle était d'elle-même. » (*HO*, 123) Nous savons que Sir Stephen est un personnage violent et autoritaire et qu'O accepte volontiers de se soumettre à son éducation, mais l'imaginer à l'intérieur de cet appartement qui se distingue de Roissy par son état paisible, lui permet justement de constater qu'elle n'est plus libre puisque son assujettissement est dorénavant irréversible.

C'est d'ailleurs pour approfondir cette condition que Sir Stephen l'envoie chez Anne-Marie dans « une maison basse au fond d'un grand jardin, en lisière de la forêt de Fontainebleau. » (*HO*, 155). Cet espace, qui sera désigné tout au long du roman comme la maison à Sannois, peut assurément remplir des fonctions similaires au château de Roissy puisque, tout comme à Roissy, Sannois recueille des jeunes amantes afin de les initier à un univers où tout est codé. Pratiquement interchangeable dans le cheminement d'O, Roissy et Sannois sont des espaces où les amantes qui y vivent doivent porter l'uniforme requis après avoir exécuté l'examen physique dès leur entrée. Bien qu'Anne-Marie soit la seule maîtresse présente sur les lieux, les jeunes femmes suivent tout de même des rituels chaque jour. Mais le mobilier se fait rare. Ainsi, la salle de musique et la chambre d'O n'ont ni miroir ni meuble, et sont laissées complètement vides. Nous pouvons observer, toutefois, qu'à Sannois, un élément domine : c'est qu'en plus d'être une demeure isolée, les murs des pièces sont insonorisés de manière à amortir les cris des femmes qui se font fouetter :

Les deux autres filles fermaient la porte-fenêtre, après avoir tiré légèrement les persiennes. O surprise s'aperçut que c'était une double fenêtre et Anne-Marie, qui riait, dit : « C'est pour que l'on ne t'entende pas crier, les murs sont doublés de liège, on n'entend rien de ce qui se passe ici. » (*HO*, 159-60)

Les pièces de Sannois sont donc des espaces aménagés en prévision des pratiques sexuelles puisque le cri – un élément consubstantiel à la scène érotique – se fait entendre sur une fréquence quotidienne. La maison d'Anne-Marie est ainsi coupée du

monde extérieur. Lorsque les anneaux et les fers de Sir Stephen ont été fixés à son corps et qu'O a la permission de quitter Sannois en compagnie de Sir Stephen, elle est ramenée à l'appartement de ce dernier « situé au fond d'une cour, dans l'aile d'un hôtel ancien » (*HO*, 86) et se retrouve devant une porte qu'elle « avait toujours cru que c'était une porte de placard » (*HO*, 175). Une fois entrée dans ce petit boudoir fraîchement peint et rénové, O comprend que Sir Stephen a aménagé cet espace en s'inspirant des pièces à Sannois : « Les murs et le plafond sont doublés de liège, n'est-ce pas, dit O, et la porte capitonnée, et vous avez fait installer une double fenêtre? » Sir Stephen fit oui de la tête. « Mais depuis quand? dit O. – Depuis ton retour. » (*HO*, 175-176)

Si nous pouvons rapprocher cette pièce de l'appartement de Sir Stephen de celles de Sannois, nous pouvons faire un rapprochement similaire entre Roissy et la villa dans laquelle O se déplace lors du dernier chapitre et qui est la maison de vacances de Sir Stephen; elle remarque là encore la couleur du carrelage qui, depuis le début de son parcours, semble être rouge dans chacune des pièces où elle se trouve :

De grands murs à droite et à gauche protégeaient des voisins; l'aile des domestiques donnait dans la cour d'entrée, sur l'autre façade, et la façade sur le jardin, où la chambre d'O ouvrait de plain-pied sur une terrasse [...] un lattis de roseaux la protégeait du soleil de midi, le carrelage rouge qui en couvrait le sol était le même que celui de la chambre. (*HO*, 180)

On note donc d'emblée que tous ces espaces appartiennent au même type de demeure, et au même espace fantasmatique : le carrelage rouge étant le trait commun. C'est d'ailleurs dans cette demeure, une villa de vacances, qu'O se voue encore plus à son assujettissement jusqu'à prendre l'apparence d'un animal, se privant ainsi de son identité. En préparation à cette scène qui est celle d'une soirée destinée à plaire au Commandant – un visiteur dont O remarque instantanément l'affiliation à Roissy – O doit se prêter à un examen physique qui implique un déshabillage et un temps d'attente. Laisée debout et offerte au regard, « certaine que Sir Stephen ne désirait d'elle que sa parfaite docilité » (*HO*, 191), O reçoit les compliments du Commandant et devra alors se présenter à cette soirée « nue et masquée » (*HO*, 196), épilée et trainée en laisse par

Natalie – la sœur cadette de Jacqueline. Une fois conduite à la soirée, escortée de Sir Stephen, O est amenée à s’asseoir sur un banc afin de servir de divertissement, donnant aux invités qui passent devant elle le loisir de la toucher : « Mais même en disposant ainsi d’O, et même en la prenant ainsi comme modèle, ou comme objet de démonstration, pas une seule fois on lui adressa la parole. » (*HO*, 200) Son parcours vers l’abandon d’elle-même se résout ainsi par un idéal de complète annihilation, car vêtue d’un masque de chouette, O chemine vers une dépersonnalisation dont elle ne peut définitivement plus s’échapper : « Était-elle donc de pierre ou de cire, ou bien créature d’un autre monde et pensait-on qu’il était inutile de lui parler, ou bien si l’on n’osait pas? » (*HO*, 200) Bien entendu, malgré cette chosification, on peut aussi considérer cette scène comme la mise en évidence de sa propre jouissance puisqu’en étant simplement vêtue d’un masque de chouette, O se drape de mystère aux regards des invités, un masque qui lui permet donc de se savoir mystérieuse et « personne » autant dire toutes les femmes au regard de l’autre.

Si l’ensemble des descriptions spatiales ont ainsi une portée signifiante sur le parcours d’O, elles sont aussi représentatives de l’avancement chronologique mesuré du récit. Par exemple, nous savons que l’aventure d’O débute à Roissy au mois de septembre, nous savons aussi qu’elle a la permission de quitter le château après deux semaines; qu’elle fait la rencontre de Sir Stephen à la mi-décembre et celle d’Anne-Marie en juillet et qu’elle retournera à Roissy en septembre. Une année qui inscrit le corps dans une restriction progressive qui pourtant semble le laisser intact et toujours à blesser davantage; blessures que lui inflige un certain nombre de personnages voués à accomplir leur rôle de manière programmée.

1.4 Rôles et portraits des personnages

O ne cesse de se faire accompagner dans cet univers de soumission. Escortée de René à Roissy, de Sir Stephen dans sa demeure et dans sa villa, d’Anne-Marie à Sannois et

de Jacqueline dans son propre appartement, O se voit contrainte à l'obéissance et à l'esclavage qui lui procure des sensations jusque-là inconnues. Ces personnages jouent ainsi un rôle fondamental dans le parcours d'O puisque leur présence et leur participation à son expérience la transforment physiquement et lui confirment son désir de s'abandonner au maître, Sir Stephen. Autrement dit, nous pouvons étudier chaque nouvelle rencontre comme une nécessité interne au scénario fantasmatique qui représente O s'abandonnant toujours davantage aux jeux érotiques qui convoquent en elle une dépossession et réalisent une condition de totale appartenance.

Nous apprenons par un détour ce qu'était la vie d'O avant sa liaison avec René et avant son entrée à Roissy et ce rappel du passé éclaire peu à peu ce qui soutient la quête qui mobilise les supplices donnant accès à des « délices » encore inégalés. De ce passé, qui nous est accessible par les analepses insérées dans le récit, nous savons qu'O conquérait hommes et femmes et ne manifestait aucun autre désir que celui de séduire et de dominer le jeu :

Elle était jadis indifférente et dansante, s'amusant à tenter d'un mot ou d'un geste les garçons qui étaient amoureux d'elle, mais sans leur rien accorder, se donnant ensuite par caprice, une fois, une seule, pour récompenser, mais aussi pour enflammer davantage, et rendre plus cruelle une passion qu'elle ne partageait pas. (*HO*, 107)

De ses anciennes liaisons avec des hommes, nous apprenons qu'O aime être l'objet des regards et qu'elle n'éprouvait aucun sentiment amoureux, car tout à fait « indifférente » et se livrant « par caprice », O aimait regarder ses partenaires souffrir de sa froideur, alors qu'ils étaient « amoureux » d'elle. En étant l'objet du désir des hommes, O était au cœur de leurs plaisirs érotiques et elle trouvait elle-même son plaisir dans une domination déterminée par la souffrance qu'elle pouvait infliger à l'autre. Dans ses liaisons avec des femmes, O se mettait à la place du maître, c'est-à-dire qu'elle « menait, elle, et elle seule, le jeu [...]. C'était elle qui avait l'initiative des paroles, des rendez-vous, des baisers [...] » (*HO*, 112). Autrement dit, elle dirigeait ses partenaires et s'émouvait devant la beauté de ces corps féminins lorsqu'ils s'épanouissent sous ses caresses :

[...] le goût qu'elle avait pour la douceur de très douces lèvres peintes cédant sous les siennes, pour l'éclat d'émail ou de perle des yeux qui se ferment à demi dans la pénombre des divans [...], pour les voix qui disent : encore, ah! je t'en prie, encore, pour la tenace odeur marine qui lui restait aux doigts, ce goût-là était réel et profond. (*HO*, 112)

Son détachement complet à l'égard des hommes et son admiration pour le corps des femmes nous révèlent qu'à cette époque, O aimait séduire « [...] non pour la chasse en elle-même, si amusante ou passionnante qu'elle fût, mais pour la liberté parfaite qu'elle y goûtait. » (*HO*, 112). Elle accumulait donc les expériences sexuelles avec des femmes pour observer leur abandon corporel sans toutefois vouloir éprouver elle-même ce plaisir, car elle « ne tolérait à peu près jamais que la fille qu'elle caressait la caressât à son tour. » (*HO*, 112). Parmi ces expériences, telle sa brève relation avec la « petite fille laide et déplaisante, toujours de mauvaise humeur » (*HO*, 113) de son lycée, O a su aussi tirer une satisfaction du simple fait qu'une femme veuille bien « se montrer nues dans une chambre fermée. » (*HO*, 113). La nudité du corps féminin lui donnait même l'assurance de sa propre beauté et de son pouvoir « à elle sur les hommes » (*HO*, 113), pouvoir qui consistait à se faire l'objet de désir des autres. Arrivée à Roissy, O remarque qu'elle est l'objet des regards et découvre une satisfaction encore plus grande dans le fait d'être l'objet absolu des maîtres du château. Cette aspiration à se livrer à l'autre, dont le sens sera véritablement révélé au deuxième chapitre, sera désignée par Sir Stephen comme étant un signe de sa « facilité » :

Vous êtes facile, O, lui dit-il. Vous aimez René, mais vous êtes facile. René se rend-il compte que vous avez envie de tous les hommes qui vous désirent, qu'en vous envoyant à Roissy ou en vous livrant à d'autres, il vous donne autant d'alibis pour votre propre facilité? (*HO*, 100)

Que René la livre aux amants anonymes de Roissy apparaît bien comme un prolongement de sa « facilité » à se livrer aux hommes sans sentiment ni attachement (sauf pour René). En effet, lorsqu'O, « deux ans plus tôt » (*HO*, 106), avait fait la rencontre de René, elle avait découvert le délice jamais éprouvé d'être possédée :

[...] ni sa dureté, ni même son courage, ne lui servirent de rien quand elle rencontra René. En huit jours elle apprit la peur, mais la certitude, l'angoisse, mais le bonheur. René se jeta sur elle comme un forban sur une captive, et elle devint captive avec délices, sentant à ses poignets, à ses chevilles, à tous ses membres et au plus secret de son corps et de son

cœur les liens plus invisibles que les plus fins cheveux, plus puissants que les câbles dont les Lilliputiens avaient ligoté Gulliver, que son amant serrait ou desserrait d'un regard. Elle n'était plus libre? Ah! Dieu merci, elle n'était plus libre. (*HO*, 107-108)

Le sadisme qui caractérisait ses relations antérieures n'était donc que l'envers d'une soumission désirée. O découvre une situation où cette soumission se révèle un plaisir dont elle deviendra tout à fait dépendante, car le désir d'être « captive » et d'être attachée lui apprend sa véritable condition. Cette situation de captivité la ravit, car « la peur » est une « certitude, et l'angoisse, le bonheur. », O trouve enfin l'érotisme qui lui ouvre l'accès à des sensations jusque-là inconnues, faisant de sa liberté un obstacle.

Parce que c'est René qui lui a permis de découvrir ce ravissement d'être possédée, c'est aussi lui qui aura la fonction de guider O à Roissy et de l'initier aux nombreux codes qui y règnent tel celui, par exemple, de se livrer d'emblée aux caresses d'un autre maître : « Cette caresse qu'elle n'acceptait jamais sans se débattre et sans être comblée de honte [...] lui semblait sacrilège [...]. Car elle gémit quand les lèvres étrangères, qui appuyaient sur le renflement de chair d'où part la corolle intérieure, l'enflammèrent brusquement [...] ». (*HO*, 50-51) Confrontée à la honte et aux délices érotiques, O découvre ainsi, par sa rencontre avec René, un univers qui entrelace le plaisir à la sujétion.

Durant tout son séjour à Roissy, O se verra donc livrée à tous les amants du château. L'un des premiers scénarios qui met en place cette pratique se trouve au début du récit alors qu'une fois livrée à deux jeunes amantes et après avoir suivi le rituel d'initiation, O doit succomber à quatre hommes, dont l'un, qu'elle ne reconnaîtra qu'une fois le bandeau couvrant ses yeux retiré, est son amant, René :

Soudain on lui enleva son bandeau. La grande pièce avec des livres sur les murs était faiblement éclairée par une lampe sur une console, et par la clarté du feu, qui se ranimait. Deux des hommes étaient debout et fumaient. Un autre était assis, une cravache sur les genoux, et celui qui était penché sur elle et lui caressait les seins était son amant. Mais tous quatre l'avaient prise, et elle ne l'avait pas distingué des autres. (*HO*, 32)

Cette révélation est assurément un élément intéressant concernant le plaisir érotique qui caractérise O, à savoir que les hommes lui sont indifférents dans la mesure où ils la

possèdent sexuellement. À ce titre, René ne se distingue pas des autres dans la mesure où il est inséré dans une série déterminée par ce pouvoir de possession. O peut avoir une liaison sexuelle avec un valet, un maître ou avec son amant sans avoir connaissance de son identité puisqu'ils sont tous interchangeables. En fait, même l'uniforme des amants, que René aura l'occasion de porter une fois installé au château, accentue cette indifférence : en portant tous la « robe violette à manches étroites aux poignets et larges aux emmanchures, et qui s'ouvrait à partir de la taille » (*HO*, 29), les amants de Roissy sont méconnaissables.

Si nous avons la description complète de ses habits lorsqu'il est à Roissy, nous connaissons aussi certains aspects physiques provenant du point de vue d'O :

Tout bas cette fois il lui répéta qu'il l'aimait et tout bas encore dit : « Tu vas te mettre à genoux, me caresser et m'embrasser » et la repoussa, en faisant signe aux femmes de s'écarter, pour s'accoter contre la console. Il était grand, mais la console n'était pas très haute, et ses longues jambes, gainées du même violet que sa robe, pliaient. La robe ouverte se tendait par-dessous comme une draperie, et l'entablement de la console soulevait un peu le sexe lourd, et la toison claire qui le couronnait. (*HO*, 39-40)

Il est important de rappeler ici le cadrage fantasmatique du roman puisque les descriptions physiques de René sont faites du point de vue d'O. Parce qu'O est « à genoux » devant René, la voix narrative est donc dirigée par celle qui voit.

Tous les personnages sont décrits à partir du point de vue d'O, et nous les connaissons à partir du rapport qu'elle a avec eux ; ainsi en est-il de René. Tout au long de leur séjour à Roissy – ou dans n'importe quel autre lieu –, René ne violente jamais O, mais il aime, toutefois, la regarder être fouettée, jouissant de ses cris et de sa souffrance : « [...] sans doute le plaisir qu'il prenait au spectacle de son corps lié et livré, vainement débattu, et de ses cris, était-il si fort qu'il ne supportait pas l'idée d'en être distrait en y prêtant lui-même les mains. » (*HO*, 91-92) Parce qu'il jouit de la voir souffrir, René laissera donc aux valets et aux maîtres de Roissy la tâche de fouetter O à de nombreuses reprises sous prétexte qu'elle a désobéi aux codes du château, mais surtout pour la satisfaction d'O elle-même, comme on le verra.

Au château, René trouve du plaisir à voir O punie par le fouet. Une fois l'initiation d'O terminée et après avoir quitté Roissy, René laisse à O sa liberté. Si cette liberté était appréciée par O avant de connaître René avant son entrée à Roissy, puisqu'elle aimait chasser et faire de nouvelles conquêtes amoureuses, elle devient maintenant un obstacle à son désir d'être possédée :

[...] elle détestait sa liberté. Sa liberté était pire que n'importe quelle chaîne. Sa liberté la séparait de René. Dix fois elle aurait pu, sans même parler, prendre Jacqueline par les épaules, la clouer des deux mains contre le mur comme on fait d'un papillon avec une épingle; Jacqueline n'aurait pas bougé, ni sans doute seulement souri. Mais O désormais était comme les bêtes sauvages, qui ont été faites captives, et qui servent d'appât au chasseur, ou qui rabattent pour lui, et ne bondissent que sur son ordre. [...] Elle attendait mieux qu'une permission, puisque la permission elle l'avait. Elle attendait un ordre. Il ne lui vint pas de René, mais de Sir Stephen. (*HO*, 116)

« Comme une bête », O attend désormais un ordre, un commandement pour séduire Jacqueline. Préférant être enchaînée à son amant et à sa condition d'esclave sexuelle, O, dans la liberté que René lui laisse, se trouve abandonnée. Si c'est le personnage de René qui lui ouvre l'accès à cet univers de commandement auquel elle se soumet d'emblée, c'est toutefois Sir Stephen qui lui permettra de s'épanouir dans cette voie puisqu'avec lui, O n'aura aucune liberté, totalement assujettie à son nouveau maître :

La certitude où elle était que lorsqu'il la touchait, que ce fût pour la caresser ou la battre, que lorsqu'il ordonna d'elle quelque chose c'était uniquement parce qu'il en avait envie, la certitude qu'il ne tenait compte de son propre désir comblait O au point que chaque fois qu'elle en avait la preuve, et souvent même quand seulement elle y pensait, une chape de feu, une cuirasse brûlante qui allait des épaules aux genoux, s'abattait sur elle. (*HO*, 190)

Les souffrances et les délices qui lui sont donnés par Sir Stephen sont ainsi une preuve de son assujettissement puisque durant l'entièreté de leur liaison, Sir Stephen agit pour ses propres désirs, ignorant complètement ceux d'O. Nous pouvons toutefois observer que c'est précisément ce type de relation qu'O recherche depuis le début de son initiation – et qu'elle n'a pu retrouver avec René – ; c'est assurément lorsqu'elle est assujettie à Sir Stephen qu'elle se voit « comblée ». Ses liens avec René vont alors se modifier parce qu'O réalise que Sir Stephen répond mieux à son désir : « Et O se disait que finalement elle n'avait aimé René que pour apprendre l'amour et mieux savoir se

donner, esclave et comblée, à Sir Stephen. » (*HO*,186) Il est important de mentionner, toutefois, qu'en présentant O à Sir Stephen, René ne disparaît pas de sa vie pour autant, car O demeure très attachée à son amant. Elle revient le voir pour vérifier s'il l'aime toujours et elle le revoit fréquemment lorsque Jacqueline viendra habiter avec elle et deviendra l'amante de René. René lui-même reviendra la voir pour passer avec elle les nuits « et celles-là seulement » (*HO*, 117) où Sir Stephen l'aura possédée. À ce propos, il est intéressant de noter qu'O, en ayant une relation sexuelle avec René et avec Sir Stephen, devient l'occasion de la rencontre sexuelle entre les deux hommes. Le corps d'O se présente comme le lieu de rencontre de René avec Sir Stephen. La participation de Sir Stephen à l'éducation d'O contribue à la jouissance de René puisque, comme nous l'apprendrons au deuxième chapitre, Sir Stephen est aussi le maître de René. Le scénario de sodomie dans lequel O se fait évaluer « trop étroite » (*HO*, 61) et où René agrandit « l'accès à ses reins » témoigne de ce dévouement puisque René « avait pensé qu'il serait agréable à Sir Stephen d'avoir constamment à sa disposition la voie qui lui plaisait. » (*HO*, 98). D'ailleurs, c'est pour répondre aux désirs de Sir Stephen que René le laissera mener O chez Anne-Marie qui en fera définitivement l'esclave de Sir Stephen. Par respect pour son aîné, René le laissera donc s'occuper d'O, sa jouissance passant par celle de Sir Stephen.

Durant tout le récit, O fait son apprentissage entre ces deux personnages : René, son premier maître et guide à Roissy et Sir Stephen, un maître redoutable, d'une volonté ferme, qui la fouette et l'humilie. Les personnages de René et de Sir Stephen sont ainsi essentiels dans le parcours d'O dans la mesure où ils lui permettent d'accéder à un plaisir encore inégalé, les souffrances lui étant apparemment consubstantielles.

De ce second maître sexuel, nous ne connaissons presque rien, sauf peut-être son origine anglaise par son titre « Sir », son « regard gris et droit » (*HO*, 87) et son statut de « grand frère » de René, mais nous savons surtout qu'il se distingue de ce dernier dans la mesure où il a un caractère imposant et terrifiant et qu'il dégage une prestance et une autorité :

Mais en Sir Stephen, elle devinait une volonté ferme et glacée, que le désir ne ferait pas fléchir, et devant laquelle jusqu'ici elle ne comptait, si émouvante et si soumise qu'elle fût, pour absolument rien. Autrement pourquoi aurait-elle éprouvé tant de peur? Le fouet à la ceinture des valets à Roissy, les chaînes presque constamment portées lui avaient semblé moins effrayantes que la tranquillité du regard que Sir Stephen attachait sur ses seins qu'il ne touchait pas. Elle savait combien sur ses épaules menues et la minceur de son buste leur lourdeur même, lisse et gonflée, les faisait fragiles. Elle ne pouvait arrêter leur tremblement, il aurait fallu cesser de respirer. (*HO*, 99)

C'est justement parce que Sir Stephen se présente comme un maître autoritaire dans sa « volonté ferme et glacée » qu'il devient l'objet d'amour auquel O accepte de se soumettre. Si la raison de cet amour de la soumission n'est pas expliquée lorsqu'O rencontre René, elle apparaît toutefois lorsqu'O rencontre Sir Stephen. O en effet accepte de se soumettre à René, et à Sir Stephen qui lui succèdera jusqu'à la fin du récit, pour se faire châtier d'une faute dont elle ne sait rien et dont la culpabilité sans objet la submerge :

Ceux qui aiment Dieu, et que Dieu délaisse dans la nuit obscure, sont coupables, puisqu'ils sont délaissés. Ils cherchent leur faute dans leur souvenir. Elle cherchait les siennes. Elle ne trouvait que d'insignifiantes complaisances, qui étaient plus dans sa disposition que dans ses actes, pour les désirs qu'elle éveillait chez d'autres hommes que René, auxquels elle ne prêtait attention que dans la mesure où le bonheur que lui donnait l'amour de René, la certitude d'appartenir à René, la comblait, et dans l'abandon où elle était vis-à-vis de lui, la rendait invulnérable, irresponsable, et tous ses actes sans conséquences – mais quels actes? Car elle n'avait à se reprocher que des pensées, et des tentations fugitives. Pourtant, il était sûr qu'elle était coupable et que sans le vouloir René la punissait d'une faute qu'il ne connaissait pas (puisque'elle restait tout intérieure) mais que Sir Stephen avait à l'instant décelée : la facilité. O était heureuse que René la fit fouetter et la prostituer parce que sa soumission passionnée donnerait à son amant la preuve de son appartenance, mais aussi parce que la douleur et la honte du fouet, et l'outrage que lui infligeaient ceux qui la contraignaient au plaisir quand ils la possédaient et tout aussi bien se complaisaient au leur sans tenir compte du sien, lui semblait le rachat même de sa faute. (*HO*, 108-109)

La jouissance provient donc de la certitude d'un rachat, d'une rédemption dont il faudra analyser les rouages. Elle voit les blessures, hématomes et cicatrices qui apparaissent sur son corps après les « corrections » comme les preuves d'un châtement naturel qui rachètent sa faute. Le fait même d'être marquée par les initiales de Sir Stephen : « [ce] qui ne la dispenserait pas d'être esclave commune, mais la désignerait, en outre, comme esclave particulière, la sienne [...] » (*HO*, 133), la ravit puisqu'en devenant une propriété, O apprend le délice des souffrances de la rédemption. D'ailleurs, le scénario

dans lequel O doit faire preuve de sa soumission totale en se faisant marquer aux reins surgira une fois qu'O réalisera combien elle dépend dorénavant de Sir Stephen, et non plus de René qui l'a volontairement abandonnée à son ami. On note donc que le statut particulier d'O la conduit à devenir une « chose » pour l'autre, une propriété que l'on peut aisément utiliser à tout moment. O accepte donc avec une certaine crainte, de se rendre à Sannois où elle rencontrera Anne-Marie, complice de Sir Stephen et unique maîtresse des lieux.

Anne-Marie nous apparaît lorsqu'O la rencontre pour la première fois, au moment où elle pénètre dans son appartement : « C'était une femme mince, de l'âge de Sir Stephen, et dont les cheveux noirs étaient mêlés de mèches grises. Ses yeux bleus étaient si foncés qu'on les croyait noirs. » (*HO*, 149) Si nous avons une bonne connaissance de son apparence physique, nous ne connaissons pas, toutefois, ce qui la relie à Sir Stephen. Nous pouvons pourtant assumer qu'ils entretiennent une complicité érotique puisque Sir Stephen fera appel à Anne-Marie pour avoir son opinion et ses conseils pour amincir davantage le corps d'O. En fait, nous pouvons même supposer qu'Anne-Marie est elle aussi une maîtresse, l'égale de Sir Stephen puisque, tout comme lui, elle possède des esclaves sexuelles et s'assure de leur éducation en les faisant participer à des scénarios érotiques composés exclusivement de femmes :

Elle tenait à faire éprouver à toute fille qui entrait dans sa maison, et devait y vivre dans un univers uniquement féminin, que sa condition de femme n'y perdrait pas son importance du fait qu'elle n'aurait de contact avec d'autres femmes, mais en serait au contraire rendue plus présente et plus aigüe. (*HO*, 161)

Anne-Marie fait l'objet du troisième chapitre, et apparaît comme un personnage indispensable au cheminement d'O puisque, durant l'entièreté du séjour d'O à Sannois, elle lui fera « éprouver » des sensations jusque-là inconnues : la douleur d'être fouettée à l'intérieur des cuisses, la fierté d'avoir enduré ce supplice et même la jouissance procurée pour avoir donné elle-même des coups de fouet :

Mais que les coups et les fers allaient bien à Yvonne, que sa sueur et ses gémissements étaient doux, qu'il était doux de les lui arracher. Car Anne-Marie, à deux reprises, et jusqu'ici pour Yvonne seulement, avait tendu le fouet de cordes à O, en lui disant de

frapper. La première fois, la première minute, elle avait reculé, mais dès qu'elle avait repris et qu'Yvonne avait crié de nouveau, plus fort, elle avait été saisie par un terrible plaisir, si aigu qu'elle se sentait rire de joie malgré elle, et devait se faire violence pour ralentir ses coups et ne pas frapper à toute volée. (*HO*, 165-166)

On se souvient qu'avec les femmes, avant son entrée à Roissy, O tenait à peu près ce rôle de maîtresse. Il est donc attendu qu'O ressent à Sannois un si grand bonheur, « un terrible plaisir », à fouetter Yvonne. C'est Anne-Marie qui aura le devoir de lui percer les lèvres du sexe et de marquer les initiales de Sir Stephen sur ses « reins » : « C'est ici, où tu es si ronde et lisse, que l'on t'imprimera les initiales de Sir Stephen, de part et d'autre de la fente de tes reins » (*HO*, 168), Anne-Marie a aussi pour fonction de faire réaliser à O qu'elle n'est dédiée qu'à sa condition sexuelle, « à rien d'autre qu'à son esclavage et aux marques de son esclavage. » (*HO*, 166). O réalisera qu'Anne-Marie étant elle-même une femme, peut deviner le supplice que représentent les coups de fouet à l'intérieur des cuisses, ce qui ne l'empêche pas d'en faire l'instrument de ses propres plaisirs :

Le plaisir sur lequel elle ouvrait grands les yeux face au jour était un plaisir anonyme et impersonnel, dont O n'était que l'instrument. Il était indifférent à Anne-Marie qu'O admirât son visage lissé et rajeuni, sa belle bouche haletante, indifférent qu'O l'entendît gémir quand elle saisit entre ses dents et ses lèvres la crête de chair cachée dans le sillon de son ventre. [...] l'identité des gestes ne signifie rien. O ne possédait pas Anne-Marie. Personne ne possédait Anne-Marie. (*HO*, 167)

Elle reste « indifférente » à la personne qui lui donne ce plaisir et garde quelques vêtements : « Aucune d'elles ne l'avait vue tout à fait nue. Elle entrouvrait ou relevait sa chemise blanche en jersey de nylon, mais ne l'ôtait pas. » (*HO*, 164) À O elle-même, qui a été choisie pour passer une nuit avec elle, elle apparaît sous un air de « grand seigneur exilé, de libertin courageux. » (*HO*, 167). Le vêtement qui empêche la complète nudité – et qu'O gardait elle aussi avec ses anciennes conquêtes – est le signe d'un refus de se donner complètement.

On peut maintenant mentionner qu'à Sannois, tout comme à Roissy, il n'y a que des femmes esclaves, qu'elles ont un prénom et qu'elles ont toutes un maître, comme Claire qui appartient à Anne-Marie. Si ces autres femmes ont toute la même aspiration à

devenir des esclaves exemplaires, il est important de souligner, toutefois, qu'un élément domine : c'est qu'en ayant chacune un prénom, Claire, Colette et Yvonne ont une identité qu'O ne possède pas, n'ayant que la lettre « O » pour se désigner. Ce zéro la nomme dans cet effacement auquel elle aspire sous la domination de son maître. À ce propos, nous rappellerons ce que soulignait Andrea Dworkin dans une étude féministe, il y a déjà quelques années, pour qui ce zéro représente l'état de son insignifiance, le premier signe de cet effacement :

[...] she is a woman, and to name her O, zero, emptiness, says it all. Her ideal state is one of complete passivity, nothingness, a submission so absolute that she transcends human form (in becoming an owl). Only the hole between her legs is left to define her, and the symbol of that hole must surely be O³⁶.

La lettre « O » pour désigner ce personnage est bien représentatif de son désir d'effacement puisqu'O doit se réduire à ce statut d'insignifiance, de vide, puisqu'elle se perçoit elle-même comme vouée à ce châtiment mérité.

Ce désir de se faire la chose de l'autre est le thème central du récit d'*Histoire d'O* puisqu'il représente une véritable aspiration pour O. Nous ne pouvons pas ignorer qu'il apparaît, toutefois, choquant aux yeux d'autres personnages du récit. Tout au long du roman nous découvrons les lois de cet univers où la recherche des délices de la chair passe par l'asservissement. Qu'O soit à Roissy ou à Sannois, chaque scénario d'avilissement est cadré de façon à représenter le bonheur d'appartenir à un maître, mais lorsqu'O a la permission d'en sortir pour revenir dans le monde extérieur, nous remarquons qu'en fait, la fierté qu'O ressent d'être un corps destiné aux préférences de Sir Stephen est perçue par ses collègues avec dégoût et terreur.

Déjà, lorsqu'O retourne travailler dans le service de mode de l'agence photographique après avoir terminé son initiation à Roissy, René exige qu'elle maintienne l'attitude des amantes du château, et il demande un changement vestimentaire qui se remarque aussitôt par ses collègues :

³⁶ Andrea Dworkin, « The Story of O », *Women's studies*, op. cit., p. 57.

On s'étonna surtout qu'elle fût si changée. Au premier regard, on ne savait trop dire en quoi, mais on le sentait cependant, et plus on l'observait, plus on en était convaincu. Elle se tenait plus droite, elle avait le regard plus clair, mais ce qui frappait surtout était la perfection de son immobilité, et la mesure de ses gestes. (*HO*, 77-78)

Si cette description représente d'abord l'étonnement des personnes vivant à l'extérieur de Roissy, elle est aussi la première description à présenter la posture et le changement de maintien comme la première étape d'une transformation corporelle. Le dernier chapitre intitulé « La chouette » permet d'observer cette aversion des personnes vivants à l'extérieur de Roissy, pour O qui a complété sa transformation corporelle et ne cache plus ses blessures. En préparation à ce chapitre dans lequel O chemine vers son idéal d'assujettissement, on peut s'interroger sur le personnage du Commandant – cet « homme de Roissy » (*HO*, 191) – pour qui la soirée qui se met en place à la villa semble être destinée à plaire. Un obscur personnage dont nous ne connaissons presque rien, sauf qu'il est « une sorte de géant au crâne nu » (*HO*, 190) et qu'il entretient une complicité avec Sir Stephen et les amants de Roissy puisqu'à sa chaîne pend le « disque de Roissy » (*HO*, 190), mais nous savons surtout que, par son titre, le « Commandant » représente l'entièreté du fantasme dont tout le récit de Réage tente de nous donner les repères.

Pour le Commandant, O doit alors subir un examen physique et doit se présenter « chevêche » (*HO*, 196) à la soirée. La dernière scène dans laquelle O assiste à la soirée du Commandant tenant lieu de divertissement pour les invités, masquée, épilée et traînée en laisse est certainement l'un des scénarios les plus importants pour observer cette réaction de terreur des invités face au corps marqué et blessé d'O puisque ceux-ci peuvent, s'ils le souhaitent, l'observer et le toucher :

[...] il y eut même un Américain ivre qui la saisit en riant, mais lorsqu'il se rendit compte qu'il avait pris à pleine main la chair et le fer qui la traversait, il fut brusquement dégrisé, et O vit naître sur son visage l'horreur et le mépris qu'elle avait déjà lus sur le visage de la jeune fille qui l'avait épilée [...]. (*HO*, 200)

Un tel passage montre bien qu'à l'extérieur de Roissy, le corps d'O n'est plus perçu comme érotique, mais apparaît comme un corps blessé et marqué, mais dont elle ne semble pas souffrir.

Pour rendre compte de ce regard horrifié porté sur le corps d'O, il importe d'étudier le personnage de Jacqueline – l'un des modèles qui est photographié par O à l'agence. Jacqueline, tout à fait étrangère aux lois de Roissy et aux violences qu'on y pratique, apparaît dans le récit au deuxième chapitre intitulé « Sir Stephen ». Dès son apparition dans le service de mode de l'agence photographique où elle travaille, O semble éprise de Jacqueline : « en quelques jours, O fit une cinquantaine de clichés. » (*HO*, 79) Tout à fait captivée par sa beauté, en plus de s'imaginer ce que pourrait être le corps de Jacqueline dans l'uniforme des amantes de Roissy, O suit un jour Jacqueline dans son studio :

Elle était si claire de cheveux que sa peau était plus foncée que ses cheveux, bise et beige comme du sable fin quand la marée vient juste de se retirer. [...] Juste à ce moment-là, les cils épais, que Jacqueline ne fardait qu'à contrecœur, se levèrent, et O rencontra dans le miroir son regard si droit, si immobile que sans pouvoir en détacher le sien elle se sentit lentement rougir. (*HO*, 81)

Nous savons que Jacqueline a une demi-sœur nommée Natalie, qu'elle n'a jamais rencontré son père et qu'elle vit avec sa grand-mère, sa mère et la sœur de sa mère dont elle ne peut supporter la présence. C'est d'ailleurs pour se sauver de sa demeure, qu'elle qualifie de « taudis », que Jacqueline accepte de vivre avec O, dans son appartement où elle développera une liaison non seulement avec cette dernière, mais aussi avec René qui, lui, voit ce déménagement comme une occasion pour O de convaincre Jacqueline d'intégrer Roissy, pour qu'il la possède comme il a possédé O.

La promesse d'intégrer Jacqueline à Roissy s'avère difficile à concevoir pour O. Si elle imagine Jacqueline « la taille serrée davantage, les seins davantage offerts » (*HO*, 80), dans l'uniforme des amantes de Roissy, pense qu'elle serait « plus belle avec un collier, avec des bracelets de cuir » (*HO*, 80) et se questionne sur le parfum qu'on lui ferait porter si jamais Jacqueline intégrait le château de Roissy; si elle se réjouit d'imaginer ce corps « si fragile et si mince labouré par le fouet » (*HO*, 155), O désire aussi posséder Jacqueline. D'ailleurs, bien qu'elles vivent ensemble, O est persuadée qu'elle peut dissimuler l'existence de Roissy à Jacqueline puisque cette dernière, « passionnément attachée à ce qui lui appartenait [...] mais d'une indifférence absolue à ce qui ne lui

appartenait pas » (*HO*, 143), ne remarque pas la situation dans laquelle se trouve O; ainsi en est-il de ses blessures :

Ce que René ne savait pas, c'est que Jacqueline ne s'intéressait à O que pour la passion qu'O lui témoignait, et ne la regardait jamais. Fût-elle couverte de balafres de fouet, il suffisait qu'elle prît soin de ne pas se baigner devant Jacqueline, et de mettre une chemise de nuit. Jacqueline ne verrait rien. Elle n'avait pas remarqué qu'O ne portait pas de slip, elle ne remarquait rien : O ne l'intéressait pas. (*HO*, 154)

Ce n'est qu'au dernier chapitre, une fois qu'O sera reconduite chez elle par Sir Stephen et après avoir été marquée par Anne-Marie, que Jacqueline découvrira réellement les marques sur le corps d'O. Cette scène, qui se met en place de façon bien anodine dans la mesure où elle ne présente qu'O sortant du bain, est pourtant bien importante en ce qu'elle met en scène le regard que porte enfin Jacqueline sur le corps d'O puisque c'est à ce moment que le corps d'O est perçu comme un corps torturé :

Elle tourna la tête et vit à la fois le disque qui pendait entre les jambes d'O, et les zébrures qui lui rayaient les cuisses et les seins. « Qu'est-ce que tu as? dit-elle. – C'est Sir Stephen », répondit O. Et elle ajouta, comme une chose qui allait de soi : « René m'avait donnée à lui, et il m'a fait ferrer à son nom. Regarde. » Et tout en s'essuyant avec le peignoir de bain, elle s'approcha de Jacqueline qui, de saisissement, s'était assise sur le tabouret laqué, assez près pour qu'elle pût prendre à la main le disque et lire l'inscription; puis faisant glisser son peignoir se retourna, désigna de la main le S et l'H qui creusaient ses fesses, et dit : « Il m'a fait aussi marquer à son chiffre. Le reste, ce sont des coups de cravache. Il me fouette généralement lui-même, mais il me fait aussi fouetter par sa servante noire. » Jacqueline regarda O sans pouvoir prononcer une parole. O se mit à rire, puis voulut l'embrasser. Jacqueline épouvantée la repoussa et se sauva dans sa chambre. (*HO*, 177-178)

Un tel passage montre bien que Jacqueline permet sans doute l'identification du lecteur à ce personnage et à ses réactions puisque, comme elle, le lecteur re-connait les blessures sur le corps d'O. À ce propos, nous rappellerons la catégorie élaborée par Philippe Hamon et reprise par Vincent Jouve³⁷ selon laquelle l'identification du lecteur à un personnage romanesque est analysée comme un effet de lecture, à la façon dont les personnages sont perçus par le lecteur : « L'image que le lecteur a d'un personnage, les sentiments que ce dernier lui inspire (affection, sympathie, rejet, condamnation),

³⁷ Vincent Jouve, « Le moteur du roman : Les personnages » dans *Poétique du roman*, *op. cit.*, p. 99-130.

sont très largement déterminés par la façon dont il est présenté [...]»³⁸. Le personnage de Jacqueline prend ainsi une grande importance dans le récit puisque différente des amantes familières à l'univers de Roissy, et découvrant la réalité de la situation dans laquelle se trouve O, elle remarque avec horreur les blessures du corps. Par le biais du « système de sympathie³⁹ » et à travers Jacqueline, le lecteur peut donc réaliser ce que les coups de fouet ont produit : la chair blessée.

Jacqueline est, en effet, terrifiée par ce corps blessé dont O est fière. Gagnée par sa curiosité, elle reviendra toutefois la voir pour avoir davantage d'explications sur Roissy et sur l'expérience qu'O y a vécue. Elle ne comprend rien au récit que lui fait O, au point de le trouver « délirant » (*HO*, 179). Jacqueline est une femme qui refuse d'appartenir à un homme :

Elle avait accepté un ou deux amants, moins parce qu'ils lui plaisaient – ils ne lui déplaisent pas –, que pour se prouver qu'elle était capable d'inspirer le désir et l'amour. Le seul des deux – le second – qui fût riche lui avait fait cadeau d'une très belle perle un peu rose qu'elle portait à la main gauche, mais elle avait refusé d'habiter avec lui, et comme lui refusait de l'épouser, elle l'avait quitté, sans beaucoup de regrets, et soulagée de n'être pas enceinte (elle avait cru l'être, pendant quelques jours avait vécu dans l'épouvante). Non, habiter avec un amant, c'était perdre la face, perdre ses chances d'avenir, c'était faire ce que sa mère avait fait avec le père de Natalie, c'était impossible. (*HO*, 141)

C'est à ce moment du récit qu'O, affectée par la réaction de Jacqueline, accepte de la livrer à Sir Stephen : « Il était doux à O de se dire que par trahison elle livrerait Jacqueline, parce qu'elle se sentait insultée de voir que Jacqueline méprisait cette condition d'esclave marquée et fouettée dont O était fière. » (*HO*, 179) Tout comme à Sannois lorsqu'elle avait eu la permission de fouetter Yvonne et qu'elle y avait trouvé un bonheur encore jamais ressenti, O ressent encore ce désir de faire souffrir une femme. O accepte de livrer une autre femme à Sir Stephen pour permettre à celle-ci d'apprendre la complaisance et le bonheur que l'on éprouve d'appartenir à un maître.

³⁸ *Ibid.*, p. 122.

³⁹ *Ibid.*, p. 127.

Le dernier chapitre nous rappelle ainsi que son désir de faire souffrir Jacqueline est indissociable de son propre désir de domination.

D'autres personnages féminins aspirent à appartenir à un maître. Parmi ces femmes se trouve la sœur de Jacqueline : « une petite fille noire, une demi-sœur déclarée de père inconnu, qui s'appelait Natalie, et avait maintenant quinze ans. » (*HO*, 140). Le scénario selon lequel Natalie doit suivre O et assister à chacune des séances érotiques révèle qu'elle envie sa condition et veut, comme O, intégrer Roissy pour suivre la même voie :

[...] elle regarda chaque fois O liée à la balustrade de bois se tordre sous la cravache, O à genoux recevoir humblement dans sa bouche l'épais sexe dressé de Sir Stephen, O prosternée écartant elle-même ses fesses à deux mains pour lui offrir le chemin de ses reins, sans autres sentiments que l'admiration, l'impatience et l'envie. (*HO*, 184)

Son admiration ne porte pas uniquement sur la condition d'esclave sexuelle puisqu'il est dit que Natalie est aussi amoureuse d'O. O aime le corps féminin plutôt qu'une femme en particulier; ainsi en est-il du corps de Natalie. O soumise au commandement de Sir Stephen lui interdisant de toucher à Natalie aura la satisfaction de voir Natalie amenée à Roissy « devant elle, et par elle, et grâce à elle ». (*HO*, 193).

Précédant son entrée à Roissy, Natalie doit donc suivre et observer O à tout moment même lorsqu'elle se livre à Sir Stephen ou qu'elle caresse Jacqueline. À ce propos, il est intéressant de noter que cette situation ne la laisse pas indifférente puisque « les baisers dont O couvrait sa sœur, la bouche d'O sur la bouche de sa sœur, firent trembler Natalie de jalousie et de haine. » (*HO*, 184). On note donc que la mise en scène fantasmagorique de toute cette énonciation crée une rivalité entre les femmes. Le désir de Natalie se réalisera pourtant puisque Sir Stephen lui donne « la promesse qu'elle serait amenée à Roissy. » (*HO*, 184). L'entrée de Natalie à Roissy n'est pas racontée à la fin de ce dernier chapitre et ne l'est pas davantage dans les quelques lignes qui proposent des alternatives sur le sort d'O. En fait, nous pouvons réellement étudier ce qu'il adviendra de Natalie dans la seconde proposition nommée « Retour à Roissy », publiée

plusieurs années après la publication d'*Histoire d'O* où il est question de prostituer O afin qu'elle obtienne son argent propre.

Le récit se termine donc, comme il a débuté, par une alternative entre deux versions dévoilant la dimension fantasmatique du roman : la première est celle dans laquelle O est ramenée à Roissy, et dans la seconde alternative – plus brutale – O accepte plutôt de mourir : « Dans un dernier chapitre, qui a été supprimé, O retournerait à Roissy, où Sir Stephen l'abandonnait. Il existe une seconde fin à l'histoire d'O. C'est que, se voyant sur le point d'être quittée par Sir Stephen, elle préfère mourir. Il y consentit. » (*HO*, 203) Cette première proposition, bien qu'elle soit résumée ici en quelques lignes, est longuement développée dans le chapitre intitulé « Retour à Roissy » publié plusieurs années après la première édition du récit et dont les pages, selon Pauline Réage, « proposent délibérément la dégradation [à l'*Histoire d'O*], et ne pourront jamais y être intégrées. » (*HO*, 217).

Dans ce chapitre, nous retrouvons les personnages qui ont accompagné et participé à l'expérience d'O telle, par exemple, la pauvre Natalie qui, rappelons-nous, avait reçu la promesse de suivre O à Roissy, mais qui ne pourra la rejoindre puisque « sa mère la réclamait ». (*HO*, 226). Toute cette scène dans laquelle Natalie se désole de son départ est centrée sur la manière dont O l'embrasse, la déshabille et la pénètre de ses doigts ce qui permet la mise en acte d'un scénario dans lequel Natalie est l'instrument de plaisir de Sir Stephen, une bouche « assez docile et assez brûlante » (*HO*, 228) qui lui permet d'assouvir ses désirs.

De René et de Jacqueline, nous n'aurons aucune information sur ce qui leur adviendra sauf pour une brève mention au début du chapitre qui explique que René, « revenu d'un voyage en Afrique du Nord » (*HO*, 221) devra conduire Jacqueline au château « au moins le laissait-il entendre. » (*HO*, 221). Ce qui est certain, c'est que Sir Stephen ramène O à Roissy au mois de septembre où elle retrouve Anne-Marie qui lui explique les termes et conditions de sa nouvelle situation. Une fois retournée au château, O doit,

en effet, prendre une nouvelle position dans laquelle elle ne sera plus reconnue comme une amante amenée à Roissy pour le simple plaisir de son maître, mais comme une fille faisant partie de la « communauté », c'est-à-dire qu'à la différence de sa première expérience au château, cette nouvelle condition est celle d'une femme payée pour coucher avec les hommes de Roissy. Ce statut particulier qui la conduit à devenir une propriétaire du château s'accompagne d'un nouvel uniforme requis à savoir qu'elle doit dorénavant porter des « mules » aux pieds, des bracelets et un collier en fer, un corset et une robe qui s'ouvre « dans le milieu du dos de la taille aux pieds. » (*HO*, 242). À O elle-même, cet uniforme apparaît comme « un costume qui [fait] penser aux condamnées des prisons de femmes, ou aux servantes des couvents. » (*HO*, 242).

L'importance de cette nouvelle condition se structure donc sur la présentation des lois qui restent relativement les mêmes qu'à sa première visite, mais aussi sur la relation qui unit Sir Stephen à O puisqu'une fois qu'elle est remise à la communauté de Roissy, nous découvrons que Sir Stephen, en plus de la livrer à tous les hommes désirant son corps, utilise O, cette fois, à des fins professionnelles. Mais cette profession restera pour O – et donc pour nous – un mystère :

Du métier de Sir Stephen, O ne s'était jamais inquiétée, René n'avait jamais parlé. Il était évident qu'il était riche, à la façon mystérieuse dont sont riches les aristocrates anglais, quand ils le sont encore ; d'où lui venaient ses revenus? [...] Que savait-elle de Sir Stephen? Son appartenance au clan des Campbell [...] ; le fait qu'il possédait, dans les Hautes Terres de Nord-Ouest, face à la mer d'Irlande, un château de granit, petit et compact, construit à la française par un ancêtre du XVIII^e siècle [...] Mais qui habitait le château? Quelle famille avait Sir Stephen? O soupçonnait qu'il avait été, et peut-être était encore, officier de métier. Certains de ses compatriotes, plus jeunes que lui, lui disait *Sir*, tout court, comme un subordonné à un supérieur. (*HO*, 229-230)

Pour Sir Stephen, O doit donc charmer un homme nommé Carl – un « pseudo-Allemand » (*HO*, 232) de Roissy. Si, lors de leur première rencontre, c'est Sir Stephen qui lui ordonne de plaire à Carl en l'attirant dans une cabine de train, leur deuxième rencontre nous permet assurément de supposer l'importance de Carl dans les affaires de Sir Stephen puisque, par sa lettre lui ordonnant « de faire en sorte que Carl ait envie de revenir » (*HO*, 264), O sait, sans en comprendre les motifs, que Sir Stephen tient à

ce que Carl reste à Paris. Tout au long de son séjour à Roissy, O fera donc le nécessaire pour charmer Carl lors de ses fréquentes visites. Durant l'un de ses entretiens toutefois, celui-ci offre à O des bijoux et lui propose de partir avec lui. « Prise de panique » (*HO*, 273) à l'idée d'être séparée de son maître, O refuse cette proposition. « Dix jours après » (*HO*, 273) cet entretien, Anne-Marie lui apprend la mort de Carl qui, de ce qui est expliqué dans un article de journal, gardait une photo d'une femme nue dans sa veste : O, elle-même. La dernière scène du récit se termine donc sur le personnage d'O, quittant un interrogatoire, accompagnée d'Anne-Marie qui lui transmet, au dernier instant, deux propositions qui influenceront la suite de son aventure dont le choix ne sera jamais dévoilé :

« Tu es libre maintenant, O, dit Anne-Marie. On peut t'enlever tes fers, le collier, les bracelets, effacer la marque. Tu as des diamants, tu peux retourner chez toi. » O ne pleurait pas, elle ne se plaignait pas. Elle ne répondit pas à Anne-Marie. « Mais si tu veux, dit encore Anne-Marie, tu peux rester. » (*HO*, 275)

Dans cette proposition de dénouement, nous découvrons qu'O est livrée, à la demande de Sir Stephen, au domaine de la prostitution et qu'elle lui voue toujours une aussi grande soumission. Si l'assujettissement d'O semble aussi naturel dans ce chapitre que celui développé dans les quatre autres, on peut certainement se questionner sur la décision de Réage de supprimer ce chapitre. On y lit la tentative de relancer le fantasme qui finalement semble perdre son souffle premier.

Réage elle-même éclaire cet enjeu dans le texte « Une fille amoureuse⁴⁰ » où elle explique avoir révélé ses fantasmes dans une histoire destinée à son amant : « La fille écrivait comme on parle dans le noir à celui qu'on aime, lorsque les mots d'amour ont été retenus trop longtemps et ruissellent enfin. Pour la première fois de sa vie écrivait sans hésitation, sans répit, rature, ni rejet, écrivait comme on respire, comme on rêve. » (*FA*, 209) Les « songeries » qui se présentent dans *Histoire d'O* seraient bien la mise

⁴⁰ Pauline Réage, « Une fille amoureuse » dans *Histoire d'O* suivi de *Retour à Roissy*, Paris, Livre de poche, 1999 [1954], p. 207-217. (À partir de maintenant, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *FA*, suivi du folio, entre parenthèse).

en récit de scénarios destinés à susciter le plaisir du sujet qui fantasme et son destinataire. D'ailleurs, c'est en faisant une lecture de ce chapitre ajouté que nous remarquons la présence de ce « Je » qui cette fois assume les épreuves :

Ai-je dit que j'étais nue? C'était un valet qui portait un plateau. Le thé pour trois personnes, avec des sandwiches au cresson, des scones et ce gâteau de fruits très sucré, presque noir, comme à Londres. Il a posé le plateau sur l'angle du lit, il est parti. Le grand chien des Pyrénées qui le suivait s'est assis à côté du plateau, aussi silencieux et embarrassé que moi. Je nous regardais lui et moi dans la glace, clairs sur le fond rouge sombre du mur et des rideaux, et c'est dans la glace que j'ai vu à ma gauche la porte-fenêtre s'ouvrir. Lui est entré, m'a souri, m'a prise dans ses bras quand je me suis levée. Je me suis agenouillée sur le tapis près du lit pour verser le thé et lui ai tendu une tasse, j'ai fendu et beurré les scones, coupé une tranche de gâteau. Pour qui était la troisième tasse? (HO, 266-267, je souligne)

Cette énonciation à la première personne participe directement aux événements de l'histoire d'O. En fait, par cette description qui apparaît dans la seconde fin longuement écrite dans le chapitre « Retour à Roissy », nous reconnaissons l'évidence du cadrage fantasmatique. Comme les deux alternatives qui débudent le récit, l'apparition du « Je » et la double fin viennent confirmer son statut : le corps d'O est au centre d'un récit dévoilant le fantasme de la femme qui écrit... pour son amant. Il y a là une double destination.

Concernant maintenant cette seconde question selon laquelle ce « Retour à Roissy » ne peut être intégré à l'*Histoire d'O*, nous nous référerons au commentaire de Pieyre de Mandiargues⁴¹ dans lequel il souligne le côté mystique d'*Histoire d'O*. Pour Mandiargues, « il n'est pas interdit » d'étudier « Retour à Roissy » comme une suite ajoutée à l'aventure d'O. Cependant, Mandiargues souligne que la mort certaine d'O, écrite dans la seconde option qui se résume en deux lignes, permettrait de mieux représenter la destinée mystique d'O :

Dans ce paragraphe, il m'a toujours semblé voir un admirable artifice de la romancière et la fin véritable de l'« Histoire », la conclusion qui donne au roman sa signification

⁴¹ André Pieyre de Mandiargues, « Roissy-en-France » dans *Histoire d'O* suivi de *Retour à Roissy*, Paris, Livre de poche, 1999 [1954], p. 277-283.

profonde et qui le scelle à la manière d'un tombeau, alors que les dernières pages du quatrième chapitre le laissent ouvert et ne sauraient constituer authentiquement une fin⁴².

La mort d'O serait ainsi un dénouement plus fidèle à la « transfiguration de l'amour » qui se développe dans les quatre premiers chapitres que ce « Retour à Roissy », qui selon Mandiargues, présente simplement un « banal bordel de luxe⁴³ » dont les amantes qui y travaillent ne sont embauchées que pour servir des hommes riches tels Sir Stephen « un truand, assez vulgaire pour tuer, ou faire tuer, un associé malhonnête en affaires⁴⁴ ». Voilà sans doute la raison qui amène Mandiargues à expliquer que « "le Retour" est une suite à l'" Histoire d'O " qui détruirait l'" Histoire " s'il se trouvait placé après elle⁴⁵ ». Il est vrai que le personnage d'O semble courir vers une mort certaine, mais cette quête semble l'amener vers une jouissance lui ouvrant l'accès à un « au-delà », une jouissance que l'on pourrait associer à une expérience mystique dont nous allons maintenant approfondir les enjeux.

⁴² *Ibid.*, p. 280.

⁴³ *Ibid.*, p. 281.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 282.

⁴⁵ *Idem.*

CHAPITRE II

UN UNIVERS DE DÉVOTION

2.1 Énonciation mystique

Nous avons à plusieurs reprises évoqué le fait que ce roman se construit comme un fantasme, dans son énonciation même et dans sa composition. Pour comprendre comment se matérialise le dispositif fantasmatique dans l'écriture d'*Histoire d'O*, nous retiendrons en ouverture de cette seconde partie du mémoire le petit texte qui se trouve en annexe du roman, entre les deux propositions de dénouement de l'histoire d'O, et dans lequel Pauline Réage dévoile la genèse de son roman. En fait, « Une fille amoureuse » doit s'étudier comme le récit de la mise en récit des quatre chapitres que nous venons de lire sous le titre d'*Histoire d'O*.

Dans ce récit, il est question d'une jeune fille annonçant à son amant qu'elle aussi peut écrire « de ces histoires qui vous plaisent... » (FA, 207). Déjà, la scène est celle d'une mise à l'épreuve puisque la jeune fille se propose d'écrire une histoire érotique qui doit plaire à l'homme qu'elle aime. L'amant, dont le prénom ne sera pas dévoilé, considère en effet cette proposition comme une sorte de défi et lui répond par un « Vous croyez? » qui enclenchera l'écriture d'*Histoire d'O*. Toute cette scène d'ouverture qui ne fait que deux pages est d'abord centrée sur la relation qui unit les deux amants, ce qui permet de révéler le cadrage, mais surtout le statut de cette histoire.

Le récit présente d'abord deux personnages attirés l'un vers l'autre qui se rencontrent secrètement, changeant fréquemment de lieux de rendez-vous et fuyant les regards familiers. Les descriptions que nous rapporte la jeune fille soulignent même que le temps passé avec son amant est calculé, car ils « se rencontr[ent] deux ou trois fois la

semaine, et jamais aux vacances, et jamais aux fins de semaine » (FA, 207) et ils ne peuvent rester ensemble aussi longtemps qu'ils le désirent :

Ils n'avaient pas de nuit commune. Il fallait, tout d'un coup, à telle ou telle heure fixée d'avance – la montre ne quitte pas le poignet – repartir. Il fallait retrouver chacun sa rue, sa maison, sa chambre, son lit de tous les jours, retrouver ceux à qui vous liait une autre manière d'inexpiable amour, ceux que le hasard, la jeunesse ou vous-même vous étiez une fois pour toutes donnés, et qu'on ne peut ni quitter ni blesser quand on est au cœur de leur vie. Lui, dans sa chambre, n'était pas seul. Elle, était seule dans la sienne. (FA, 208)

Après avoir présenté les singularités de cette relation entre son amant et elle, à savoir que « tout était risqué » (FA, 210), la jeune fille explique donc comment s'est amorcée l'écriture d'une histoire destinée à plaire à un homme. En fait, la suite des événements nous permet d'observer comment se fabrique le scénario qui devient un livre sous pseudonyme et surtout, comment est trouvé ce pseudonyme de « Pauline Réage » :

Un soir, après ce « Vous croyez? » [que l'amant a lancé comme un défi à sa proposition], et sans avoir idée qu'elle trouverait un jour sur un cadastre le nom de Réage et se permettrait d'emprunter à deux célèbres dévergondées, Pauline Borghèse et Pauline Roland, leur prénom, un soir, celle pour qui je parle aujourd'hui, à bon droit, puisque si je n'ai rien d'elle, elle a tout de moi, et d'abord la voix, un soir cette fille, au lieu de prendre un livre avant de s'endormir, couchée en chien de fusil sur le côté gauche, un crayon bien noir dans la main droite, commença d'écrire l'histoire qu'elle avait promise. (FA, 208)

Le contexte de l'écriture nous est raconté en ces lignes puisqu'il est dit que la jeune fille écrivait « comme on parle dans le noir à celui qu'on aime, lorsque les mots d'amour ont été retenus trop longtemps et ruissellent enfin. Pour la première fois de sa vie écrivait sans hésitation, sans répit, rature, ni rejet, écrivait comme on respire, comme on rêve. » (FA, 209). Une fois le premier chapitre complété, la jeune fille rejoint son amant dans une voiture pour lui remettre, non sans crainte, le carnet de ses fantasmes. Toute cette scène est d'abord centrée sur la peur qu'elle a de lui présenter son carnet, mais la suite des événements nous apprend que son amant encourage son écriture et réclame même la suite. La jeune fille poursuit donc son récit et lui envoie par la poste « par dix pages, cinq pages, chapitres ou fragments de chapitre » (FA, 210) la suite de son histoire jusqu'à la dernière ligne :

Un jour pourtant, le récit s'arrêta. Devant O, il n'y eut plus rien que cette mort vers laquelle obscurément elle courait de toutes ses forces, et qui lui est accordée en deux lignes. Quant à savoir comment le manuscrit de son histoire parvint entre les mains de Jean Paulhan, j'ai promis de ne pas le dire, comme de ne pas dire le vrai nom de Pauline Réage, me fiant à la courtoisie de ceux qui le connaissent pour qu'il continue de n'être pas répandu aussi longtemps qu'il me paraîtra impossible de rompre cette promesse. (FA, 211)

En soulignant que cette histoire est celle d'O, la narratrice en dévoile le contexte d'écriture et son destinataire; elle nous éclaire aussi sur le registre particulier de cette histoire, car si la femme à l'origine du récit *Histoire d'O* présente elle-même ses rêveries comme des « rêves aussi vieux que le monde » et comme « d'enfantines images de chaînes » pour rendre compte de l'absurdité de sa situation, nous apprenons aussi que ces rêveries lui sont « bénéfiques, et [la] protèg[ent] mystérieusement » (FA, 212) dans la mesure où elles lui révèlent une part d'elle-même universellement partagée:

[...] nous sommes tous des geôliers, et tous en prison, en ce sens qu'il y a toujours en nous quelqu'un que nous-mêmes nous enchaînons; que nous enfermons, que nous faisons taire. Par un curieux choc en retour, il arrive que la prison même ouvre à la liberté. Les murs de pierre d'une cellule, la solitude, mais aussi la nuit, la solitude encore, la tiédeur des draps, le silence, délivrent cet inconnu à qui nous refusons le jour. (FA, 212)

La jeune fille souligne que ces rêveries lui révèlent comme la part secrète de sa vie, son « image déformée, inversée » (FA, 213) dans laquelle « l'amour le plus pur et le plus farouche autoris[e] toujours ou plutôt exig[e] toujours le plus atroce abandon [...] ». (FA, 211,212). Comme s'il s'agissait justement de satisfaire un désir inavouable jusque-là, un désir que l'écriture permet d'explorer jusqu'au bout. Il est important de rappeler qu'un fantasme tient lieu, comme un rêve, selon Freud, d'accomplissement du désir, et satisfait imaginativement le sujet qui ne trouverait sans doute aucun plaisir à le voir se réaliser. Ainsi, la jeune fille précise qu'elle n'a jamais connu cet univers clandestin :

[...] les métiers en question (celui d'O, celui d'Anne-Marie, putain ou procureuse, s'il faut être claire), je ne les connais pas. Un grand écrivain scandalisé a beau voir dans mon récit les mémoires d'une Belle – avouant pour son excuse qu'il ne l'avait pas lu – il se trompe deux fois : ce ne sont pas des mémoires et je ne suis pas une Belle, si courtoise que soit l'expression. Disons pour lui faire plaisir, que c'est sans doute une vocation manquée. (FA, 215)

Non seulement la répétition des sévices est-elle satisfaisante en ce qu'elle est inachevable, le rêve éveillé exigeant de produire chaque fois la jouissance attendue, mais comme le dit bien Pauline Réage qui signe ces quelques pages :

[...] une fois la part faite au fantastique et au ressassement par quoi s'assouvissent les obsessions (la répétition sans fin des plaisirs et des sévices étant aussi nécessaire qu'elle est absurde et irréalisable), tout se recoupe fidèlement, vécu et rêvé, tout se découvre communément partagé dans l'univers d'une même folie. (*FA*, 216)

Ainsi se fabriquent les fantasmes d'assujettissement, des « filles amoureuses, prostituées par amour, et triomphantes dans leurs chaînes. » (*FA*, 212). Le récit est bien celui d'O qui se livre aux sévices qui la conduisent vers une mort qu'elle semble obscurément rechercher. L'expiation à laquelle elle veut s'abandonner nous a par ailleurs été présentée, dans l'histoire elle-même, comme l'effet recherché d'un rachat, d'une rédemption, qui conduit O à accepter avec volupté d'être fouettée, blessée puis enchaînée, dernière étape avant sa mise à mort.

Cette recherche d'une rédemption nous invite à relire le roman en regard d'une tonalité qui n'est pas tant celle du masochisme que celle de la dévotion, voire de la mystique. En fait, l'expérience spirituelle d'O semble débiter à l'instant même où elle pénètre dans l'enceinte de Roissy. Son initiation à Roissy ainsi que son acquiescement absolu à la soumission permettent de voir dans l'aventure d'O une forme de vocation religieuse, si ce n'est une expérience intérieure qui se rapproche de celle d'une sainte chrétienne. L'écriture même de Pauline Réage nous laisse entendre que cette quête d'un rachat et d'une jouissance qui la conduiront au-delà du plaisir et à la mort, apparente même l'expérience d'O à celle de certains mystiques. C'est la langue du roman que nous analyserons pour rendre compte de cette dimension de l'énonciation.

Pour ce faire, il est important de rappeler d'abord ce qu'est l'énonciation mystique, à savoir un discours dans lequel le sujet manifeste son expérience du divin. Michel de Certeau a montré que l'expérience mystique doit passer par une écriture qui met en jeu une rencontre avec l'Autre à partir d'une énonciation qui cherche à en témoigner :

« *Comment* on dit importe plus que *ce* qu'on dit⁴⁶. » Pour rendre cette expérience, certains mystiques utilisent la forme de l'autobiographie, comme Thérèse d'Avila et Angèle de Foligno⁴⁷, forme par laquelle le sujet mystique vise à instruire et à transmettre.

De Certeau souligne que pour qu'une communication avec le divin ait lieu, il faut des conditions favorables. Il en identifie trois : un vouloir que de Certeau nomme le « volo », un sujet qui fait l'expérience et qui la raconte à travers un « je », et un espace d'énonciation capable de recevoir le témoignage :

Parmi ces appareils énonciatifs, j'en retiendrai d'abord trois qui construisent la scène d'un texte mystique : 1. la *coupure* qui sert de préalable au discours et qui instaure un contrat avec les destinataires (l'accord sur un *volo* – un « je veux » initial) ; 2. la *place* « vide », « site sans site », qui marque dans le discours son lieu de locution (le *je*) ; 3. la *représentation* de cette place par une figure narrative qui forme le cadre du récit (l'insularité de l'« âme » : un cercle, un château, une île, etc.)⁴⁸.

Concernant le « volo », De Certeau le présente d'abord comme l'intention du sujet à s'entretenir avec le divin puisqu'aucune communication ne peut réellement avoir lieu si le sujet n'est pas lui-même disposé à s'engager dans un échange avec Dieu. Autrement dit, le « volo » est la raison qui permet le commencement d'une communication avec le divin. De Certeau souligne toutefois qu'il ne s'agit pas uniquement d'un « vouloir », mais plutôt de l'« acte de renoncer à sa volonté⁴⁹ » :

[...] le *volo* est l'a priori et non l'effet du discours. [...] Ce *volo* est absolu, délié de toute détermination précise. Il se définit par l'évanouissement de ses objets. Il est à la fois *nihil volo* (« je ne veux rien » et « je ne veux que Dieu » (je veux « que Dieu veuille pour moi »). Un *speech-act* (une énonciation) découpe, par cette décision qui n'a pas d'objet, la position du sujet apte à « entendre » le discours mystique. De ce fait, il définit également ce qui permet la production de ce discours⁵⁰.

De Certeau présente ainsi le pur vouloir comme un effacement du sujet et c'est dans cette perte d'identité que l'on retrouve la formation du « je ». Ce « je » est le lieu où se

⁴⁶ Michel de Certeau, *La fable mystique, I XVI^e – XVII^e siècle, op. cit.*, p. 226.

⁴⁷ Angèle de Foligno (1248-1309), *Le livre des visions et instructions*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points Sagesse », 1991, 227 p.

⁴⁸ Michel de Certeau, *La fable mystique, op. cit.*, p. 225.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 232.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 228-229.

retrouvent le destinataire et Dieu, lieu d'énonciation qui permet le témoignage d'une expérience avec le divin. L'exemple de Jean-Joseph Surin⁵¹ révèle que le « je » est la condition pour rendre accessible l'expérience divine, pour dire l'Unique :

[...] l'auteur se présente au nom de ce qui parle en lui : le Réel (dans le discours mystique), ou la Parole (dans le discours prophétique). Mais il lui faut encore montrer qu'il est bien dans la place d'où il est supposé parler. Il doit, par son texte même, rendre croyable ce qui fonde ce texte. L'habilitation qui est pertinente du point de vue mystique n'est pas celle qui viendrait d'une position institutionnelle. Certes le poème, le récit de voyage, le roman sont dans la même situation. Mais les discours mystiques ont, de plus, à répondre d'une ambition qui leur est propre. Se plaçant dans une *autre* position que l'enseignement magistériel, ils prétendent cependant témoigner du *même* Dieu que lui. Il leur faut prouver simultanément qu'ils parlent d'un lieu *différent* (comme « mystique ») et qu'ils relèvent de la *même* inspiration (comme « chrétiens »)⁵².

Le « je » prétend ainsi dire une vérité en énonçant l'expérience inénarrable d'une union divine tandis que le destinataire (le lecteur ou le confesseur) n'a qu'à être attentif aux conseils de celui qui les transmet. Le lecteur s'attribue ainsi le devoir de lire ce que l'auteur lui communique, car d'une certaine manière, le croyant qui dit Je « parle dans la place de l'autre – au lieu de l'autre⁵³. »

Par les témoignages qui prétendent dire l'Unique, De Certeau constate aussi qu'un espace d'énonciation est nécessaire à la communication divine. Cet espace, De Certeau l'analyse principalement dans l'autobiographie de Thérèse d'Avila dans laquelle elle démontre que c'est par le corps que s'initie l'échange avec le divin, un espace intérieur que d'Avila nomme aussi le « château de l'âme ⁵⁴ ». Dans cet ouvrage, nous sommes donc amenés à analyser le corps qui devient le réceptacle des faveurs. Autrement dit, l'énonciation mystique peut véritablement s'amorcer lorsque le croyant offre son corps au discours de l'Autre :

Ce qui s'y montrera donc, ce seront des effets d'un silence dans le langage qui l'a prévenu (tousjours le langage vient avant ce qui s'y dit). Si l'on considère dans l'imaginaire non pas d'abord un lexique (un matériau iconique, des choses vues ou rêvées), mais la

⁵¹ *Ibid.*, p. 245-249.

⁵² *Ibid.*, p. 248.

⁵³ *Ibid.*, p. 256.

⁵⁴ Thérèse d'Avila, *Le château de l'âme*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points Sagesse », 1997 [1577], 263 p.

spatialité qui spécifie toute image, et aussi la capacité qu'a l'imaginaire de produire une *scène* à distance de l'acte intérieur, immédiat, non déplié; si l'on suppose que l'imaginaire est espace et, bien plus, qu'il crée de l'espace, alors on peut dire que, pour le *volo* et le *je*, il est à la fois leur figuration (théâtre, métaphore, artefact) et leur *espace d'énonciation* (le lieu du dire pour un dire qui n'a pas de lieu)⁵⁵.

Une scène d'énonciation pour l'âme, cet espace intérieur est donc une invitation à la parole et à l'écriture. Dans le cas de Thérèse d'Avila, un ordre lui aura été donné pour écrire son expérience et malgré les nombreux moments où elle dit ne pas avoir la force d'écrire, car elle a d'atroces douleurs corporelles ou parce qu'elle dit ne pas avoir la force de traiter l'objet qu'on lui demande, l'écriture atteint son objectif final. De Certeau rappelle donc que dans l'ouvrage *Vie écrite par elle-même*, Thérèse d'Avila démontre qu'elle cherche non seulement à offrir ses paroles aux femmes qu'elle forme à l'expérience mystique, mais aussi à offrir son corps au divin :

L'âme devient le lieu où cette *séparation d'avec soi* est le ressort d'une *hospitalité*, tour à tour « ascétique » et « mystique », qui *fait place* à l'autre. Et parce que cet « autre » est infini, l'âme est un espace infini où entrer et recevoir⁵⁶ [...].

Le corps se présente donc comme le matériau recevant les marques de l'Autre, « la blessure de son passage⁵⁷ » et il en devient le langage : « la voix [...] est expectative ; elle appelle en attendant que le corps devienne l'écrit de l'autre⁵⁸. » L'intention du sujet qui cherche à avoir une communication avec Dieu impose ainsi cette complète ouverture de soi, car sans ce lieu d'énonciation, il n'y a pas de rencontre spirituelle. Le corps d'une sainte chrétienne se voit donc comme l'élément essentiel à l'analyse d'un discours religieux puisque sans cesse le corps se manifeste comme le lieu de la vérification de l'expiation et de la rédemption comme jouissance de la souffrance.

Dans le cas du roman de Pauline Réage, le rapport au corps peut certainement s'apparenter aux témoignages de certains mystiques, car tel le corps d'une religieuse, le corps d'O s'ouvre aux « blessures » désirées. Dès son entrée à Roissy, O doit se

⁵⁵ Michel de Certeau, *La fable mystique*, *op. cit.*, p. 258.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 267.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 271.

⁵⁸ *Idem.*

soumettre à des règles qui organisent le lieu. Elle se plie aux demandes de son maître, reste dans un mutisme absolu et comme dans un couvent, et doit revêtir l'uniforme requis. De même, en l'absence de son amant, O se sent délaissée et éprouve l'angoisse d'être abandonnée:

[...] lorsque René relâchait sa prise sur elle – ou qu'elle se l'imaginait – lorsqu'il semblait absent, ou s'éloignait avec ce qui paraissait à O de l'indifférence, ou lorsqu'il demeurait sans la voir ou sans répondre à ses lettres, et qu'elle croyait qu'il ne voulait plus la voir ou qu'il allait ne plus l'aimer, ou qu'il ne l'aimait plus, tout s'étouffait en elle, elle suffoquait. L'herbe devenait noire, le jour n'était plus le jour, ni la nuit la nuit, mais d'infénales machines qui faisaient alterner le clair et l'obscur pour son supplice. L'eau fraîche lui donnait la nausée. (*HO*, 108)

Son initiation à Roissy lui aura ainsi permis de découvrir la béatitude que procure l'acquiescement absolu à cet assujettissement. De même, les coups de fouet apparaissent comme un désir de punition qui la conduira à la dévotion religieuse et c'est précisément parce que le corps d'O témoigne d'une proximité avec le registre de la dévotion que nous pouvons rapprocher l'expérience sexuelle d'O à celle d'une religieuse puisque l'ensemble de ses comportements vis-à-vis de René et de Sir Stephen rendent compte de sa méthode pour rejoindre la jouissance. Le fantasme transpose donc sur le mode érotique, ce qui, chez les mystiques concernent l'âme dont le corps est l'esclave.

En faisant ainsi une brève analyse du « volo » comme renoncement préalable à l'énonciation mystique, nous remarquons que les descriptions de ce que subit le corps d'O empruntent au registre du vocabulaire religieux pour témoigner de son abandon à une jouissance « Autre » rêvée. O semble se livrer entièrement à son maître, et la jouissance qui est consubstantielle à cette abolition de soi comble son désir de rémission dont nous allons maintenant approfondir les enjeux.

2.2 Un vocabulaire romanesque de l'humilité

Comme elle l'affirme elle-même, les souffrances sont pour O la réponse souhaitée à une faute. On comprend mieux comment chaque scénario qui met en scène sa

soumission se présente comme une occasion de délices et joue un rôle fondamental dans son désir de s'abandonner au maître du jeu. On remarque, à la lecture attentive du récit fantasmagique que cette attitude d'abandon s'apparente à celle des religieuses. Tous les scénarios reposent sur un rituel, et l'expérience d'absolue soumission sexuelle permet à O d'atteindre un sentiment de plénitude et une jouissance qui la conduit au-delà du plaisir : à la mort.

Le rapport au corps est certainement l'élément le plus important pour l'analyse de la vocation religieuse qui se développe dans le récit de Réage puisque c'est par les descriptions du corps d'O que nous pouvons observer la transformation qui s'opère. Dès son entrée à Roissy, nous découvrons à quel point, nue, baignée et docile, elle accepte son sort; fragile, marqué et fouetté son corps devient, une fois qu'il appartient à Sir Stephen, le lieu d'une jouissance qui semble être autant morale que physique. En fait, l'ensemble de ces attitudes corporelles qui rendent compte de sa progression vers le néant nous la représentent sous les traits d'une sainte chrétienne. Déjà, nous remarquons qu'à deux reprises lors de son passage à Roissy, les chaînes qui la maintiennent au mur exigent qu'O soit placée dans une attitude religieuse :

Elle entendit qu'on disait qu'il fallait la mettre à genoux. Ce qu'on fit. Elle était très mal à genoux, d'autant plus qu'on lui défendait de les rapprocher, et que ses mains liées au dos la faisaient pencher en avant. On lui permit alors de fléchir un peu en arrière, à demi assise sur les talons *comme font les religieuses*. (HO, 31, je souligne)

Ou bien :

Il [le valet] fit glisser l'un dans l'autre les deux anneaux de ses bracelets, ce qui lui joignit étroitement les poignets, et ces deux anneaux dans l'anneau du collier. Elle se trouva donc les mains jointes à la hauteur du cou, *comme en prière*. (HO, 43-44, je souligne)

De tels passages montrent bien la singularité et le sens des postures qui lui sont imposées. Comme s'il s'agissait d'apparenter les postures du corps érotique aux postures du corps chrétien, la langue du roman nous laisse entendre que l'expérience sexuelle d'O se rapproche d'une expérience du divin. Nous pouvons d'ailleurs étudier cette forme de vocation religieuse à l'instant même où O se fait conduire à Roissy.

On se souvient qu'O se fait expliquer les règles de Roissy après y avoir brutalement été conduite par René. La scène dans laquelle O se fait accueillir par deux jeunes amantes est la première scène qui permet d'apparenter l'expérience d'O à celle des religieuses puisqu'ici, O se fait déshabiller, laver et vêtir selon les codes du château pour ensuite subir une évaluation corporelle. Le scénario nous apparaît, du coup, comme une sorte de rituel, un rite de passage, dans la mesure où le corps d'O est sacralisé :

Quand elle a été prête, et fardée, les paupières légèrement ombrées, la bouche très rouge, la pointe et l'aréole des seins rosies, le bord des lèvres du ventre rougi, du parfum longuement passé sur la fourrure des aisselles et du pubis, dans le sillon entre les cuisses, dans le sillon sous les seins, et au creux des paumes, on l'a fait entrer dans une pièce où un miroir à trois faces et un quatrième miroir au mur permettaient de bien se voir. On lui a dit de s'asseoir sur le pouf au milieu des miroirs, et d'attendre. [...] On fixa donc ce collier et ces bracelets à son cou et à ses poignets, puis l'homme lui dit de se lever. Il s'assit à sa place sur le pouf de fourrure, et la fit approcher contre ses genoux, lui passa sa main gantée entre les cuisses et sur les seins et lui expliqua qu'elle serait présentée le soir même, après le dîner qu'elle prendrait seule. (*HO*, 28 et 30)

Dorénavant maquillée et habillée comme les autres membres de la communauté dans laquelle elle accepte de vivre pour son amant, O apparaît ici comme une croyante devant se purifier de tous ses antécédents afin d'offrir son corps à celui qu'elle aime : René. Se présentant comme une offrande, O sacrifie donc son existence à l'extérieur du château et délaisse même les vêtements dans lesquels elle est arrivée pour se soumettre aux ordres de son amant; ordres qui, rappelons-le, la soulagent puisqu'elle n'aspire qu'à être délivrée de sa liberté. En acceptant d'entrer à Roissy, O est donc appelée à vivre comme dans un couvent, car après ce scénario qui prend la forme d'une initiation, O se fait ensuite expliquer les lois du château qui l'empêchent de regarder un maître au-dessus de la taille, de croiser les genoux et même de se toucher les seins, car « on l'avait délivrée de ses mains » (*HO*, 44). On se rappellera d'ailleurs qu'en plus de se faire expliquer sa nouvelle condition sexuelle, O est aussi instruite sur les tâches quotidiennes qu'elle aura à accomplir telles celles d'entretenir le feu et les fleurs, de ranger les livres, de balayer les pièces et même de servir les maîtres à la table. Cette scène dans laquelle René lui enseigne l'ensemble des codes qui organisent la vie au

château est essentielle pour saisir que les amants de Roissy connaissent et apprécient le sens des horaires et de la routine, et que de cette routine se dégage le sens rituel. La suite des événements permet, en effet, d'observer que les rituels, bien qu'ils apparaissent à des moments différents, sont toujours les mêmes. Rappelons ce que disait Gaëtan Brulotte pour qui le rite, bien que largement exploré par de nombreux auteurs de récit érotique, témoigne d'une « temporalité domestiquée en routine⁵⁹ » :

L'érographe applique avec zèle tout un code d'action méticuleux et strict, presque militaire ou religieux, qui organise l'espace entier de l'érotisme. On distribue des rôles, on dirige implacablement les opérations. Il y a là une grande activité théâtrale autour de la sexualité qui participe bien évidemment d'un sens poussé de la mise en scène, ainsi que d'un goût des horaires et des consignes, bref, d'un amour des règles. [...] Cette dimension théâtrale et réglée est si forte qu'elle semble donner l'impression d'assister à une répétition perpétuelle⁶⁰.

Les cérémonies selon lesquelles O doit se laver et se farder pour ensuite s'offrir aux amants sont bien représentatifs de ces scénarios qui, à répétition, présentent le corps d'O aussi docile qu'assujéti puisqu'elles témoignent de la progression dans laquelle s'engage le corps d'O. Telles les membres d'une communauté religieuse, les amantes de Roissy doivent donc respecter un horaire bien précis et dans le cas où il y aurait manquement à ces règles, René explique à O que des coups de fouet lui seront administrés :

[...] s'il convient que vous vous accoutumiez à recevoir le fouet, comme tant que vous serez ici vous le recevrez chaque jour, ce n'est pas tant pour notre plaisir que pour votre instruction. Cela est tellement vrai que les nuits où personne n'aura envie de vous, vous attendrez que le valet chargé de cette besogne vienne dans la solitude de votre cellule vous appliquer ce que vous devez recevoir et que nous n'aurons pas le goût de vous donner. Il s'agit en effet, par ce moyen, comme par celui de la chaîne qui, fixée à l'anneau de votre collier, vous maintiendra plus ou moins étroitement à votre lit plusieurs heures par jour, beaucoup moins de vous faire éprouver une douleur, crier ou répandre des larmes, que de vous faire sentir, par le moyen de cette douleur, que vous êtes contrainte, et de vous enseigner que vous êtes entièrement vouée à quelque chose qui est en dehors de vous. (*HO*, 38)

Ces séances de punitions qui imposent qu'un bandeau soit placé sur les yeux d'O, sont essentielles pour saisir son entière disposition (ou dévotion) puisque c'est à partir de

⁵⁹ Gaëtan Brulotte, *Œuvres de chair, op. cit.*, p. 348.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 349.

ces coups de fouet qu'O peut véritablement s'abandonner à l'obéissance pour mieux aimer et être aimée. Parallèlement à cette règle qui l'empêche de regarder un maître dans les yeux, et à ces scénarios de punition où la vue lui est interdite, O est amenée à vivre une expérience de l' « Autre » dans la mesure où, avec la croyance aveugle d'une sainte chrétienne, elle doit se vouer à une puissance supérieure, celle que représentent les amants du château. Comme une chrétienne, O est ainsi confrontée à la vie de cloître puisqu'elle doit apprendre à endurer les coups de fouet qui lui sont administrés pour son instruction et à vivre dans la solitude et le silence. De même, elle ne peut parler sans en avoir reçu l'ordre ; et bien que nous connaissions les propriétés de la cellule dans laquelle O dort seule, nous apprenons qu'après avoir été momentanément laissée par René, elle est amenée dans une petite pièce retirée du reste des cellules dans laquelle les journées sont aussi semblables que solitaires :

Dans cette chaude pénombre où ne pénétrait aucun bruit, O eut vite fait de perdre le compte du temps. Il n'y avait plus ni jour ni nuit, jamais la lumière ne s'éteignait. [...] Elle perdait aussi le compte des supplices et de ses cris, que la voûte étouffait. Elle attendait. [...] Il y avait trois mois, trois jours qu'elle attendait, ou dix jours, ou dix ans. (HO, 68)

Ce temps passé à l'écart des autres amantes fait partie de son initiation aux règles de Roissy qui, comme celle qui consiste à se donner à tous ceux qui la désirent, vise ce que De Certeau appelle le « *nihil volo* », ce « je ne veux rien » et « je ne veux que Dieu » ; je veux « que Dieu ou le Maître veuille pour moi » :

Mais vous abandonnez toujours au premier mot de qui vous l'enjoindra, ou au premier signe, ce que vous faites, pour votre seul véritable service, qui est de vous prêter. Vos mains ne sont pas à vous, ni vos seins, ni tout particulièrement aucun de vos orifices de votre corps, que nous pouvons fouiller et dans lesquels nous pouvons nous enfoncer à notre gré. (HO, 37)

Cette offrande de son corps que lui annonce René est probablement l'instruction la plus importante du château ; comme s'il s'agissait d'atteindre à cette vocation des religieuses qui s'abandonnent à la volonté de Dieu. Il s'agit d'éprouver que son corps ne lui appartient plus, qu'elle est « entièrement vouée à quelque chose qui est en dehors d'[elle-même] » (HO, 38). On se rappelle ce qu'écrit Thérèse d'Avila dans son

autobiographie où elle souligne qu'une union divine entre le croyant et l'Être Suprême ne peut se concevoir sans ce complet abandon de soi :

La volonté n'a qu'à accepter les faveurs dont elle jouit dans cet état [d'oraison], et à s'abandonner généreusement à tout ce que la véritable Sagesse voudra opérer en elle. [...] Il faut alors, ce me semble, comme on vous l'a dit, mon Père, s'abandonner entièrement entre les bras de Dieu. Veut-il emporter l'âme au ciel? Bien. En enfer? Elle n'en a point de peine, puisqu'elle y va en compagnie de son souverain Bien. Veut-il lui ôter complètement la vie? Elle le veut ; ou la laisser vivre mille ans? Elle y consent. Sa Majesté peut en disposer comme d'un bien propre. Cette âme ne s'appartient plus ; elle appartient tout entière à son Dieu. Qu'elle ne s'inquiète donc de rien⁶¹.

La première étape de l'expérience « divine » d'O consiste donc à se déposséder de son corps, à faire don de soi à celui qu'elle aime et à tous ceux qui la désirent. En fait, une fois remise aux amants du château, O est amenée à s'abandonner à des scénarios sexuels dans lesquels elle est humiliée, meurtrie et identifiée à une « prostituée » (*HO*, 52). C'est précisément au moment où elle « veut n'être rien », c'est-à-dire être soumise qu'O apparaît comme un objet livré au divin :

Le fait qu'il la donnait lui était une preuve, et devait en être une pour elle, qu'elle lui appartenait; on ne donne que ce qui vous appartient. Il la donnait pour la reprendre aussitôt, et la reprenait enrichie à ses yeux, comme un objet ordinaire qui aurait servi à un usage divin et se trouvait par là consacré. Il désirait depuis longtemps la prostituer, et il sentait avec joie que le plaisir qu'il en tirait était plus grand qu'il ne l'avait espéré, et l'attachait à elle davantage comme il l'attacherait à lui, d'autant plus qu'elle en serait plus humiliée et plus meurtrie. (*HO*, 52-3).

Comme Thérèse d'Avila et Angèle de Foligno qui s'abandonnent à la volonté divine et qui offrent leur corps à Dieu pour qu'il soit leur lieu de rencontre, O offre son corps aux amants de Roissy et comprend, par cette méthode, qu'elle est maintenant l'instrument de plaisir de son maître par lequel René jouit. O se voit comme une offrande servant à un « usage divin », parce que livrée à une volonté qui n'est pas la sienne. À Roissy, elle doit donc se familiariser avec l'ensemble des règles qui la poussent à l'obéissance et à la docilité pour mieux servir les maîtres du château, mais elle doit aussi apprendre à concevoir son corps comme le réceptacle des faveurs qui lui sont accordées. On note donc d'emblée que l'éducation qui lui est transmise à

⁶¹ Thérèse d'Avila, *Vie écrite par elle-même*, op. cit., p. 164.

Roissy repose principalement sur son désir de se livrer aux épreuves qui lui sont imposées et nous remarquons même qu'après avoir traversé la plus dure d'entre toutes, à savoir celle d'être abandonnée de son amant, O traverse la première épreuve de son parcours sexuel et reçoit une bague en fer, symbole représentant l'accomplissement de son initiation :

C'était de curieuses bagues de fer, intérieurement cerclées d'or, dont le chaton large et lourd, comme le chaton d'une chevalière mais renflé, portait en nielles d'or le dessin d'une sorte de roue à trois branches, qui chacune se refermait en spiral, semblable à la roue solaire des Celtes. [...] Pourquoi le fer, pourquoi l'or, et le signe qu'elle ne comprenait pas? (*HO*, 69)

On ne connaîtra pas la signification de ce symbole païen qui indique les solstices et les équinoxes, fêtes hautement religieuses des polythéistes, et qui se retrouve sur les croix chrétiennes dites « celtiques⁶² ». L'intérêt de ce premier chapitre se structure donc sur la présentation de la vocation d'O à s'abandonner, cette bague étant avant tout le symbole de sa condition sexuelle et de l'étape franchie de son rite initiatique.

Même après avoir reçu la permission de quitter Roissy, O découvre que les rituels du château doivent encore être respectés puisque René maintient son rôle d'instructeur à l'extérieur de ses portes. Il explique à son amante que pour rester fidèle à la communauté de Roissy, elle doit conserver la routine qui lui a été imposée : après s'être levée et baignée, elle doit se parfumer, se maquiller et s'habiller selon les critères appris à Roissy :

Rien ne parut plus étrange à O, une fois qu'elle eut disposé ses vêtements sur son lit, et au pied de son lit ses escarpins de daim noir, à fin talon en aiguille, que de se voir, libre et seule dans sa salle de bains, soigneusement occupée, une fois baignée, à se farder, à se parfumer, comme à Roissy. (*HO*, 82)

C'est d'ailleurs à cause de ces exigences qu'O doit se défaire de quelques vêtements tels les slips, les soutiens-gorge, les ceintures et même les robes qui ne s'ouvrent pas par le devant puisque son corps, sa posture ainsi que ses vêtements doivent montrer

⁶² Voir le site <https://symbolespaïensetinscriptionsruniques.wordpress.com/symboles-solaires/la-roue-solaire/> consulté le 22 août 2022.

qu'elle est « constamment et immédiatement accessible » (*HO*, 73). Afin de satisfaire aux exigences de son maître, comme les croyants, O prend alors une attitude d'humilité qu'elle s'exerce à perfectionner dans son quotidien. On pense à l'un des conseils transmis par Thérèse d'Avila dans son autobiographie où elle expose sa conception de l'humilité :

Cette âme n'a d'autre ambition que celle d'accomplir la volonté de Dieu. Elle ne veut plus être maîtresse ni d'elle-même, ni de rien, ni d'une seule pomme de son jardin; et s'il y a quelque chose de bon dans ce jardin, que Sa Majesté le distribue elle-même, car désormais l'âme ne veut rien posséder en propre, mais s'abandonner entièrement à ce que le Seigneur jugera conforme à sa gloire et à sa volonté⁶³.

Se départir de quelques vêtements répond ainsi aux demandes de René puisque c'est lui, initialement, qui est l'objet d'amour d'O, celui pour qui elle accepte de se soumettre aux autres en devenant instrument de plaisir. C'est d'ailleurs une fois sortie du château et dépossédée de ses vêtements qu'O ressent véritablement la jouissance d'être l'objet de René :

Elle n'avait plus ni collier ni bracelets de cuir, et elle était seule, n'ayant qu'elle-même pour spectateur. Jamais cependant elle ne se sentit plus totalement livrée à une volonté qui n'était pas la sienne, plus totalement esclave, plus heureuse de l'être. (*HO*, 75-76)

Complètement dévouée à quelque chose qui dépasse son propre jugement, O éprouve une dignité incroyablement grande. Et c'est précisément en étant la chose docile de son maître que non seulement elle se donne à Sir Stephen – un homme qui, rappelons-le, a « le goût de l'habitude et du rite. » (*HO*, 88) –, mais qu'elle tente de convaincre Jacqueline d'intégrer Roissy et accepte momentanément d'entrer dans la maison de Sannois pour poursuivre son éducation.

Son passage à Sannois approfondit la portée des rituels qui s'apparentent à ceux de Roissy dans la mesure où elle se fait laver, dévêtir et fouetter par les membres de cette communauté. Les rituels se répètent donc dans le chapitre intitulé « Anne-Marie et les anneaux ». C'est au moment où O séjourne à Sannois qu'elle se fait percer les lèvres

⁶³ *Ibid.*, p. 206-207.

de son sexe et marquer au fer rouge les reins afin d'être définitivement identifiée comme la chose de Sir Stephen :

Les fers qui trouaient le lobe gauche de son ventre et portaient en toutes lettres qu'elle était la propriété de Sir Stephen, lui descendaient jusqu'au tiers de la cuisse, et à chacun de ses pas bougeaient entre ses jambes comme un battant de cloche, le disque gravé étant plus lourd et plus long que l'anneau auquel il pendait. Les marques imprimées par le fer rouge, hautes de trois doigts et larges de moitié leur hauteur, étaient creusées dans la chair comme par une gouge, à près d'un centimètre de profondeur. Rien que de les effleurer, on les percevait sous le doigt. De ces fers et de ces marques, O éprouvait une fierté insensée. (*HO*, 170)

On remarque dans ce récit que le sexe féminin n'est jamais nommé, on appelle « ventre » les lèvres du sexe, comme on évite le terme de sodomie pour dire qu'O se fait « pénétrer aux reins ». Le scénario que l'on vient de lire reprend la structure cérémoniale, et récompense la dévotion au maître. En devenant l'acquisition de Sir Stephen, auréolée « de ces fers et de ces marques, O éprouv[e] une fierté insensée. » (*HO*, 170). Elle est donc, pour son plus grand bonheur, traitée comme une chose au même titre qu'une Thérèse d'Avila qui écrit : « Elle se reconnaît aimée de Lui et elle s'oublie elle-même. Elle est, ce semble, tout en Lui, comme sa chose propre, sans division aucune [...]»⁶⁴. » Dans les scénarios sexuels suivant cette cérémonie tel, par exemple, celui où elle se donne au Commandant, O se voue de plus en plus à cette chosification qui permet de comprendre la singularité de sa dévotion puisqu'elle est libérée du désir obsédant de plaire.

Les scénarios dans lesquels les commandements et les coups de fouet sont donnés sous prétexte de son apprentissage sexuel sont en fait la préparation à une jouissance jusque-là inédite pour O. Au cours de son parcours sexuel dans lequel s'entremêlent les rituels, les punitions et les humiliations, O découvre un sentiment de béatitude :

Chaque jour et pour ainsi dire rituellement salie de salive et de sperme, de sueur mêlée à sa propre sueur, elle se sentait à la lettre le réceptacle d'impureté, l'égout dont parle l'Écriture. Et cependant les parties de son corps les plus constamment offensées, devenues plus sensibles, lui paraissaient en même temps devenues plus belles, et comme ennoblies : sa bouche refermée sur des sexes anonymes, les pointes de ses seins que des mains constamment froissaient, et entre ses cuisses écartelées les chemins de son ventre, routes

⁶⁴ *Ibid.*, p. 375-376.

communes labourées à plaisir. Qu'à être prostituée elle dût gagner en dignité étonnait, c'est pourtant de dignité qu'il s'agissait. Elle en était éclairée comme par le dedans, et l'on voyait en sa démarche le calme, sur son visage la sérénité et l'imperceptible sourire intérieur qu'on devine aux yeux des recluses. (*HO*, 63-64)

On note donc d'emblée qu'à l'image des recluses religieuses, O ne s'éprouve pas aliénée, « tout au contraire [les chaînes et le silence] la délivr[ent] d'elle-même » (*HO*, 59). Même les coups de fouet qui sont au fondement de sa formation au château et à Sannois, apparaissent comme une bénédiction, correction autant désirée qu'appréciée :

Elle aimait l'idée du supplice, quand elle le subissait elle aurait trahi le monde entier pour y échapper, quand il était fini elle était heureuse de l'avoir subi, d'autant plus heureuse qu'il avait été plus cruel et plus long. (*HO*, 161)

Par cette description qui rend compte des observations d'O, nous remarquons que ce qui nous apparaît comme un avilissement est ressenti par O comme un impératif de satisfaction. Son bonheur d'être livrée à la volonté de René, de se donner à qui la veut et même de recevoir des coups de fouet d'être humiliée et offensée rachètent pour elle une faute. C'est au deuxième chapitre, après l'élaboration du scénario dans lequel elle s'entretient avec Sir Stephen pour la première fois, et après qu'il lui ait fait la remarque concernant sa « facilité », qu'O pense pouvoir connaître sa faute, celle dont elle se sait coupable sans pouvoir la nommer :

Ceux qui aiment Dieu, et que Dieu délaisse dans la nuit obscure, sont coupables, puisqu'ils sont délaissés. Ils cherchent leur faute dans leur souvenir. Elle cherchait les siennes. Elle ne trouvait que d'insignifiantes complaisances, qui étaient plus dans sa disposition que dans ses actes, pour les désirs qu'elle éveillait chez d'autres hommes que René, auxquels elle ne prêtait attention que dans la mesure où le bonheur que lui donnait l'amour de René, la certitude d'appartenir à René, la comblait, et dans l'abandon où elle était vis-à-vis de lui, la rendait invulnérable, irresponsable, et tous ses actes sans conséquences – mais quels actes? Car elle n'avait à se reprocher que des pensées, et des tentations fugitives. Pourtant, il était sûr qu'elle était coupable et que sans le vouloir René la punissait d'une faute qu'il ne connaissait pas (puisque'elle restait tout intérieure) mais que Sir Stephen avait à l'instant décelée : la facilité. O était heureuse que René la fit fouetter et la prostituât parce que sa soumission passionnée donnerait à son amant la preuve de son appartenance, mais aussi parce que la douleur et la honte du fouet, et l'outrage que lui infligeaient ceux qui la contraignaient au plaisir quand ils la possédaient et tout aussi bien se complaisaient au leur sans tenir compte du sien, lui semblait le rachat même de sa faute. (*HO*, 108-109)

À l'image de la rédemption qui permet au croyant de s'acquitter d'une faute, cette description témoigne de la rémission désirée par O. Elle aime René qui participe au

rachat de sa faute, et elle accepte les coups de fouet comme une délivrance puisqu'elle se sent coupable. Dans cette perspective, la souffrance est alors aussi grande que la jouissance ; et comme le présente Thérèse d'Avila dans un chapitre où elle décrit l'union du ravissement que l'on nomme aussi « extase », c'est parce que la peine et les douleurs corporelles sont grandes que la jouissance le sera autant : « Il semble qu'on endure toutes les douleurs de la mort, et cependant cette souffrance est accompagnée d'une joie si délicieuse que je ne sais à quoi la comparer. C'est un martyr de douleurs et de délices tout à la fois⁶⁵. » Ainsi, comme pour la mystique Thérèse d'Avila qui a enduré de nombreuses souffrances parce qu'elle se croyait infidèle et incapable de servir proprement son Maître, les punitions sont pour O une juste rétribution de ses fautes ignorées jusque-là. Et pour atteindre la plus grande bassesse, O se voit complètement transformée au dernier chapitre intitulé « La chouette » lorsqu'elle doit couvrir son visage d'un masque de chouette ; elle jouit de cette métamorphose puisqu'après ce scénario selon lequel elle est devenue un objet de divertissement dans la soirée du Commandant, O atteint enfin le châtement qu'elle croit mériter : la mort.

En faisant ainsi une brève analyse du vocabulaire privilégié pour rendre compte de l'expérience sexuelle d'O, nous remarquons que son amour pour René d'abord et pour Sir Stephen ensuite fonde son expérience « du divin » et la conduit vers une jouissance « autre » qui pour elle ira jusqu'à désirer la mort.

2.3 O et l'amour mystique

Qu'en est-il de l'amour qu'O porte à ses maîtres sexuels? On remarque que des « je t'aime » sont prononcés après l'expérience des « béatitudes » qui s'apparentent à celle des mystiques, on voit cependant que la dévotion d'O atteint une amplitude inégalée lorsque son corps est blessé au point d'être détruit, comme si la métaphore de l'âme

⁶⁵ *Ibid.*, p. 200.

propre aux mystiques, devenait dans ce texte fantasmatique l'occasion d'une atteinte faite au corps sexuel, l'amour en étant en quelque sorte l'effet.

Les relations qu'entretient O avec les autres personnages masculins du récit lui permettent de s'abandonner à des délices dont René est l'initiateur aimé qui conduit à l'amour de qui la commande. Dès les premières pages du récit, nous découvrons comment, pour son amant, O se livre à un déshabillage et à un examen d'évaluation de son corps. O aime René qui en retour aime O qui accepte pour lui ce ravissement d'être possédée. Le fantasme érotique s'accompagne donc du sentiment amoureux indissociable du récit de l'expérience d'O :

« Avant de partir, je voudrais te faire fouetter, dit-il, et cette fois je te le demande. Acceptes-tu? » Elle accepta. « Je t'aime, répéta-t-il, sonne Pierre. » Elle sonna. Pierre lui enchaîna les mains au-dessus de sa tête, à la chaîne du lit. Son amant, quand elle fut ainsi liée, l'embrassa encore, debout contre elle sur le lit, lui répéta encore qu'il l'aimait, puis descendit du lit et fit signe à Pierre. Il la regarda se débattre, si vainement, il écouta ses gémissements devenir des cris. Quand ses larmes coulèrent, il renvoya Pierre. Elle trouva la force de lui redire qu'elle l'aimait. Alors il embrassa son visage trempé, sa bouche haletante, la délia, la coucha et partit. (*HO*, 64-65)

C'est par René et pour lui aussi qu'O est fouettée par le valet Pierre, puis qu'à l'intérieur du château O dépend de son amant, « [...] car il particip[e] par principe à n'importe quoi qu'on pût exiger d'elle ou lui infliger » (*HO*, 52). O s'épanouit dans cette soumission désirée jusqu'aux douleurs reçues, elle aime et se voue à celui qui lui permet d'atteindre ce bonheur. Tout le discours chrétien est fondé sur l'amour et c'est bien ce sentiment qui domine le récit de Réage. Cet amour est d'ailleurs si indissociable des supplices qu'O redoute les moments où elle doit se séparer de René.

La première scène qui témoigne de cette douleur émotive se retrouve vers la fin du premier chapitre intitulé « Les amants de Roissy » lorsque René lui annonce qu'il doit momentanément la laisser à Roissy et qu'il reviendra la chercher seulement après sept jours. En attendant son retour, nous savons qu'O continue de satisfaire les demandes des amants du château, mais en l'absence de René, très vite les sentiments d'O tournent à l'indifférence :

Le jour elle était comme une figure peinte dont la peau est douce et la bouche docile, et – ce fut le seul temps où elle observa strictement la règle – qui garde les yeux baissés. Elle faisait et entretenait le feu, versait et offrait le café et l’alcool, allumait les cigarettes, elle arrangeait les fleurs et pliait les journaux [...] Elle regardait la pluie, indifférente à ce qu’on voulait d’elle, et songeait seulement que René avait dit qu’il reviendrait, qu’il y avait encore cinq jours et cinq nuits à passer, et qu’elle ne savait pas où il était, ni s’il était seul, et, s’il n’était pas seul, avec qui. Mais il reviendrait. (*HO*, 65-66)

Toute cette scène est centrée sur l’expérience de la solitude, ce qui permet la mise en acte d’un scénario dans lequel O est l’objet d’une peine si grande qu’elle semble incapable de distinguer les jours et les amants qui lui rendent visite, car elle « song[e] seulement que René [a] dit qu’il reviendrait ». O sera bientôt reprise par René et reconduite chez elle, mais avant ce retour, perdue en l’absence de son amant, elle ne fait que se languir en attendant celui qui est encore son seul maître. À ce propos, on se rappellera ce que disait Pauline Réage elle-même dans la publication de son entretien avec Régine Deforges : « On vit en l’autre, s’il n’est plus là, que reste-t-il⁶⁶? »

Le chagrin ressenti par O lorsqu’elle est momentanément laissée seule à Roissy, s’éclaire par le lien qui la lie à son amant depuis qu’elle l’a rencontré. La voix narrative nous apprend que René est l’amant qui l’a justement arrachée à ses plaisirs de séduction et de domination. En effet :

[...] son amour pour René et l’amour de René pour elle lui avaient enlevé toutes ses armes, et au lieu de lui apporter de nouvelles preuves de son pouvoir, lui avaient ôté celles qu’elle avait jusque-là. [...] En huit jours elle apprit la peur, mais la certitude, l’angoisse, mais le bonheur. René se jeta sur elle comme un forban sur une captive, et elle devint captive avec délices, sentant à ses poignets [...] les liens plus invisibles que les plus fins cheveux, plus puissants que les câbles dont les Lilliputiens avaient ligoté Gulliver [...] ces câbles que René tenait tous dans sa main, étaient le seul réseau de forces par où passât désormais en elle le courant de la vie. Et c’était si vrai que lorsque René relâchait sa prise sur elle – ou qu’elle se l’imaginait – lorsqu’il semblait absent, ou s’éloignait avec ce qui paraissait à O de l’indifférence, ou lorsqu’il demeurait sans la voir ou sans répondre à ses lettres, et qu’elle croyait qu’il ne voulait plus la voir ou qu’il allait ne plus l’aimer, ou qu’il ne l’aimait plus, tout s’effondrait en elle, elle suffoquait. L’herbe devenait noire, le jour n’était plus le jour, ni la nuit la nuit, mais d’infernales machines qui faisaient alterner le clair et l’obscur pour son supplice. L’eau fraîche lui donnait la nausée. Elle se sentait statue de cendres, âcre, inutile, et damnée, comme les statues de sel de Gomorrhe. (*HO*, 107-108)

⁶⁶ Régine Deforges, *O m’a dit, entretiens avec Pauline Réage*, Vienne, Éditions Jean-Jacques Pauvert, 1975, p. 112.

La dépendance à l'amour se signifie dans ce lien, une dépendance qui la conduira jusqu'à Roissy.

La crainte d'être délaissée par René est encore ressentie lorsqu'O sait qu'elle sera conduite et laissée à Sannois chez Anne-Marie à la fin du mois de juillet. Agitée par son angoisse, elle ira jusqu'à se rendre au lieu de travail de René pour s'assurer qu'il l'aime encore :

L'avait-il si bien donnée à Sir Stephen qu'il en était venu à ne plus l'aimer? Qu'allait-il se passer s'il ne l'aimait plus? O fut tellement saisie de panique, qu'elle descendit machinalement sur le quai devant sa maison, au lieu de garder la voiture, et se mit aussitôt à courir pour arrêter un taxi. [...] il [René] demanda à O ce qu'il y avait. « J'ai eu peur que tu ne m'aimes plus », dit O. Il rit : « Tout d'un coup, comme ça? – Oui, dans la voiture en revenant de... – En revenant de chez qui? » O se tut, René rit encore : « Mais je sais, que tu es sotté. De chez Anne-Marie. Et tu vas à Sannois dans dix jours. Sir Stephen vient de me téléphoner. » René était assis dans le seul fauteuil confortable de son bureau, face à la table, et O s'était blottie dans ses bras. « Ce qu'ils feront de moi m'est égal, murmura-t-elle, mais dis-moi si tu m'aimes encore. » (*HO*, 152-153)

L'amour de René (dont le prénom est sans doute aussi celui du Ressuscité) est conditionnel à l'abandon, véritable support du don corporel et sacrificiel. Dans ce passage, perdre l'amour apparaît comme pouvant rendre impossible la suite de l'histoire initiatique. O accourt vers son amant et en violation des règles qui lui dictent de n'agir qu'avec l'approbation de son maître sexuel. Elle ne serait prête à faire le sacrifice de sa vie que pour être aimée en retour par l'homme qu'elle aime :

Elle ne souhaita pas mourir, mais si le supplice était le prix à payer pour que son amant continuât à l'aimer, elle souhaita seulement qu'il fût content qu'elle l'eût subi, et attendit, toute douce et muette, qu'on la ramenât vers lui. (*HO*, 47-48).

O suffoque à l'idée d'être délaissée par celui qui lui inflige les douleurs. À ce propos, on se rappellera ce qu'écrivit Thérèse d'Avila dans son autobiographie où elle expose ce sentiment d'angoisse d'être abandonnée par Dieu : « Que tous les savants s'élèvent contre moi, que toutes les créatures me persécutent, que tous les démons me tourmentent mais, vous, ô mon Dieu, ne m'abandonnez pas⁶⁷. » À l'image de Thérèse d'Avila qui endurait tous les supplices pour que Dieu ne l'abandonne pas, O supplie

⁶⁷ Thérèse d'Avila, *Vie écrite par elle-même*, op. cit., p. 264.

René de ne pas l'abandonner. Comme dans l'amour mystique, O semble trouver en René la marque d'une transcendance qui la sauve. Dès les premières pages du récit, nous découvrons comment O se plie aux demandes de son maître, qu'elle se laisse toucher par les autres amants comme si c'était René lui-même qui la touchait, alors qu'avant lui, elle refusait tout atteinte à son corps. Son bonheur à Roissy, lorsque René la pénètre, ressemble aux extases publiques d'une Thérèse transverbérée sous les regards des théologiens : les descriptions d'O laissent entendre que son corps est le réceptacle des offrandes faites par René :

O sentait que sa bouche était belle, puisque son amant daignait s'y enfoncer, puisqu'il daignait en donner les caresses en spectacle, puisqu'il daignait enfin s'y répandre. Elle le reçut comme on reçoit un dieu, l'entendit crier, entendit rire les autres, et quand elle l'eut reçu s'écroula, le visage contre le sol. (*HO*, 41)

Comme s'il s'agissait justement de comparer cette relation sexuelle à une relation surnaturelle, la langue du roman laisse entendre que, comme une religieuse après avoir reçu le ravissement, O est laissée sur le sol, épuisée. Un tel scénario peut être observé dans l'autobiographie de Thérèse d'Avila puisqu'à de nombreuses occasions, elle décrit comment, après avoir reçu les faveurs de Dieu, le corps s'affaiblit :

Tandis qu'elle [l'âme] cherche ainsi son Dieu, elle sent, au milieu des délices les plus profondes et les plus suaves, une défaillance presque complète; c'est une sorte d'évanouissement qui enlève peu à peu la respiration et toutes les forces du corps. Aussi, on ne peut qu'au prix des plus grands efforts, faire même le moindre mouvement des mains; les yeux se ferment, sans qu'on le veuille; si on les tient ouverts, on ne voit presque rien. [...] On entend ce qui est dit, mais on ne le comprend pas. Aussi les sens ne servent de rien à l'âme, si ce n'est pour ne pas la laisser tout entière à sa joie; ils sont pour elle un obstacle plutôt qu'un secours. En vain voudrait-on parler, on ne pourrait former une parole, et si on y arrivait, on n'aurait même pas la force de la prononcer. Car toute la force extérieure vient à cesser; mais la force intérieure grandit, et ainsi l'âme peut mieux jouir de sa *gloire*. La délectation qu'on éprouve à l'extérieur est aussi très grande et très sensible⁶⁸.

Ce scénario érotique dans lequel O se laisse tomber au sol après s'être agenouillée devant René pour le caresser avec sa bouche mime une union divine puisqu'il témoigne

⁶⁸ *Ibid.*, p. 177.

de la défaillance corporelle ainsi que de la gratitude qu'O éprouve envers René pour avoir « daign[é] s'enfoncer » dans sa bouche.

En fait, parce qu'O veut offrir son corps aux plaisirs de son maître, elle accepte sous les ordres de René de se prêter à la caresse d'un inconnu, caresses qu'elle ne pouvait autrefois souffrir :

Cette caresse qu'elle n'acceptait jamais sans se débattre et sans être comblée de honte, et à laquelle elle se dérobaît aussi vite qu'elle pouvait, si vite qu'elle avait à peine le temps d'en être atteinte, et qui lui semblait sacrilège, parce qu'il lui semblait sacrilège que son amant fût à ses genoux, alors qu'elle devait être aux siens, elle sentit soudain qu'elle n'y échapperait pas, et se vit perdue. Car elle gémit quand les lèvres étrangères, qui appuyaient sur le renflement de chair d'où part la corolle intérieure, l'enflammèrent brusquement [...] O se vit délivrée, anéantie, maudite. Elle avait gémi sous les lèvres de l'étranger comme jamais son amant ne l'avait fait gémir, crié sous le choc du membre de l'étranger comme jamais son amant ne l'avait fait crier. Elle était profanée et coupable. S'il la quittait, ce serait juste. [...] le pied lui manqua, elle se retrouva étendue sur le dos, la bouche de René sur sa bouche; ses deux mains lui plaquaient les épaules sur le lit, cependant que deux autres mains sous ses jarrets lui ouvraient et lui relevaient les jambes. (HO, 50-51)

Une première jouissance s'éprouve sous les ordres de René et avec sa collaboration, comme une faute qui méritera sans doute toutes les offenses à venir. O devra dès lors maintenir une posture d'humilité en gardant la tête penchée, les yeux rivés au sol, tenue dans un mutisme absolu. Confrontée à la servitude, elle doit apprendre à se donner aux amants qui la demandent et à se faire l'instrument de leurs plaisirs. Elle découvre ainsi son bonheur d'être traitée comme une chose. Et c'est de là seulement que l'amour d'O pour René diminue. Ainsi reconnaîtra-t-elle en Sir Stephen un maître encore plus redoutable et indissociable de l'amour qui devient amour de l'amour :

Mais quel repos, quel délice l'anneau de fer qui troue la chair et pèse pour toujours, la marque qui ne s'effacera jamais, la main d'un maître qui vous couche sur un lit de roc, l'amour d'un maître qui sait s'approprier sans pitié ce qu'il aime. Et O se disait que finalement elle n'avait aimé René que pour apprendre l'amour et mieux savoir se donner, esclave et comblée, à Sir Stephen. (HO, 186)

René apparaît donc comme l'initiateur, la voie qui conduit à l'Amour sans objet. Cet amant ne violente ni ne fouette, à aucun moment de son parcours sexuel, son amante. René est celui qui la conduit au ravissement d'être possédée, mais c'est Sir Stephen qui gagnera l'entière dévotion d'O puisqu'il la délivre entièrement de sa propre personne

et l'anéantit jusqu'au seuil de la mort. Le récit fantasmatique atteint là un point d'inachèvement qui explique sans doute les hypothèses de conclusion finalement rejetées toutes les deux :

Elle obéissait aux ordres de Sir Stephen comme à des ordres en tant que tels, et lui était reconnaissante qu'il les lui donnât. Qu'il lui parlât français ou anglais, la tutoyât ou lui dît vous, elle ne l'appelait jamais que Sir Stephen, comme une étrangère, ou comme une servante. Elle se disait que le mot « Seigneur » eût mieux convenu, si elle avait osé le prononcer, comme lui convenait à elle, en face de lui, le mot d'esclave. (*HO*, 124)

Plus tôt nous avons pu lire : « elle se trouvait heureuse de compter assez pour lui pour qu'il prît plaisir à l'outrager, comme les croyants remercient Dieu de les abaisser. » (*HO*, 98-99) La suite des scénarios raconte qu'il lui déchire les reins, la fouette jusqu'au sang et la conduit dans des lieux où elle apprend davantage à se définir comme une esclave sexuelle. Même à René, qui est l'initiateur de son asservissement, Sir Stephen apparaît surhumain et il le recherche sur le corps même d'O :

Toutes les bouches qui avaient fouillé sa bouche, toutes les mains qui lui avaient saisi les seins et le ventre, tous les sexes qui s'étaient enfoncés en elle, et qui avaient si parfaitement fait la preuve qu'elle était prostituée, l'avaient en même temps et en quelque sorte consacrée. Mais ce n'était rien, aux yeux de René, à côté de la preuve qu'apportait Sir Stephen. Chaque fois qu'elle sortait d'entre ses bras, René cherchait sur elle la marque d'un dieu. (*HO*, 121)

La dévotion d'O atteint toutefois une amplitude inégalée lorsqu'elle accepte de se faire mettre à mort. Prête à faire le sacrifice de son corps pour son maître, le dénouement du récit *Histoire d'O* témoigne d'un amour absolu, car comme le souligne Pauline Réage elle-même lors de son entrevue avec Régine Deforges : « Se faire tuer par quelqu'un qu'on aime me paraît le comble du ravissement⁶⁹. » On ne doit jamais perdre de vue le registre du fantasme qui n'est en aucun cas la perversion en tant que telle. Ce que le pervers actualise dans le réel n'est que fantasmé par le sujet non pervers. On entend dans la phrase de Réage que le ravissement imaginé ne saurait être éprouvé par celui qui s'abolit dans la mort. Alors que le fantasme peut soutenir cette hypothèse et le sujet, jouir de la représentation qu'il se donne de cette offrande par

⁶⁹ Régine Deforges, *O m'a dit, entretiens avec Pauline Réage*, op. cit., p.104.

laquelle il assiste à sa disparition. La mort d'O qui se résume en deux lignes raconte une jouissance singulière que nous avons à plusieurs reprises évoquée tout au long de ce mémoire puisque sa mise à mort accomplit l'expiation obscurément recherchée.

Pour André Pieyre de Mandiargues, qui signe le texte « Roissy-en-France » placé en annexe du récit d'*Histoire d'O*, la véritable fin de l'histoire, malgré la publication du chapitre « Retour à Roissy » qui se veut une suite, ne peut être que la mort subite et brutale d'O :

En effet, « Retour à Roissy » est bien moins une aile ajoutée au quasiment mystique château d'« O » pour l'achever qu'une sape poussée dans ses fondations à l'intention de le miner et puis de le détruire. [...] Au début [de ce chapitre] nous pensons que nous allons nous retrouver dans l'étrange couvent des sévérités libertines. Pas pour longtemps, si le nouveau récit nous montre, au lieu du cloître voué à la transfiguration de l'amour, un banal bordel de luxe, sorte de « country-club » comme on en rencontre, selon les initiés, aux environs de la plupart des métropoles de la société capitaliste, et si les pensionnaires de la maison, O comprise, cette fois, ne sont plus que d'ordinaires putains dressées à servir de riches idiots aussi communs que leurs partenaires⁷⁰.

Mandiargues avait bien repéré avant nous la tonalité mystique du roman. Si les deux dénouements se distinguent de l'ensemble du récit, c'est par la jouissance que l'on dit être celle d'O, tantôt soumise gratuitement et voluptueusement à son amant par dévotion, tantôt livrée comme prostituée au château. Se vendre n'a évidemment pas le même sens que se donner. Voilà assurément la raison pour laquelle Mandiargues affirme que les pages du dénouement dans lequel O est prostituée « est une suite à l'*Histoire d'O* qui détruirait l'« Histoire » s'il se trouvait placé après elle⁷¹ ». Pauline Réage a elle-même affirmé que ces pages « proposent délibérément la dégradation [de l'*Histoire d'O*], et ne pourront jamais y être intégrées. » (*HO*, 217) Le second dénouement qui viendrait clore l'aventure d'O sans qu'elle puisse jouir elle-même de sa rédemption, mais non pas la jeune fille qui l'a rêvée, est donc sa mise à mort.

⁷⁰ André Pieyre de Mandiargues, « Roissy-en-France » dans *Histoire d'O* suivi de *Retour à Roissy*, *op. cit.*, p. 281-282.

⁷¹ *Ibid.*, p. 282.

CONCLUSION

Au terme de cette analyse sur la jouissance dans l'asservissement dans le roman de Pauline Réage, il est manifeste qu'*Histoire d'O* se présente comme une suite de scénarios fantasmés qui met en scène un univers secret dans lequel l'expérience des limites conduit un personnage féminin jusqu'à assumer sa mise à mort pour expier une faute qui restera jusqu'à la fin bien obscure. La culpabilité qui semble être le moteur de ces scénarios ne trouve pas en eux sa cause, mais l'occasion d'une rédemption du sujet. Il va sans dire que cette jouissance dans l'obéissance, la contrainte et sa souffrance s'apparente au masochisme. En fait, même si la préface de Jean Paulhan nous invite à considérer qu'*Histoire d'O* présente « le bonheur dans l'esclavage » et qu'O rêve de devenir à l'égale de la Justine de Sade, plusieurs critiques féministes ont plutôt vu dans ce livre un sexisme proprement masculin. D'autres, en revanche, y ont vu l'expression d'une supériorité féminine conduisant le personnage féminin, vers un absolu d'ordre du divin⁷². Nous avons, après d'autres, remarqué la place singulière qu'occupe le roman dans la littérature érotique du fait de sa proximité avec le discours religieux, et plus précisément avec celui de la mystique : le rôle accordé aux rituels, à la vie de cloître et à la rédemption y est assez prégnant.

Nous avons d'abord proposé une lecture narratologique d'*Histoire d'O* pour étudier l'ambiguïté de la participation de la voix narrative afin de clarifier la structure du fantasme : l'instance qui dit le fantasme est aussi celle qui en jouit. Les deux propositions du début de l'histoire nous ont ainsi permis d'avancer qu'en structurant les scénarios sexuels *possibles* dès le début du récit, la voix narrative pose très explicitement le registre du fantasme. De là, nous avons décrit le parcours d'O et la suite des scénarios fantasmés pour étudier sa progression vers sa perte d'elle-même.

⁷² Voir les références présentées dans l'introduction de ce mémoire.

Nous avons alors interrogé la fonction des espaces et des autres personnages dans ce parcours vers l'abandon et l'amour absolu.

Dans un premier temps, cette étude des décors a permis de découvrir que chaque pièce est composée d'instruments favorisant l'apprentissage sexuel d'O, et que les descriptions rendent compte des découvertes que fait O, nous rappelant que nous lisons ce qui est vu par le sujet de l'expérience. Quant aux personnages, ce sont des acteurs dont la voix narrative ne nous livre que les intentions destinées aux apprentissages et aux jouissances de celle qui en est l'objet. La dépossession qui lui a ouvert l'accès aux délices érotiques encore inégalés nous a menés au second chapitre dans lequel l'énonciation mystique, le corps érotique, la progression des rituels et l'amour de divin ont été analysés.

Nous nous sommes alors attardés à la construction du roman, au statut que la narratrice veut lui donner en publiant en annexe « Une fille amoureuse » où nous sont racontés le contexte et les motifs de son écriture. Le personnage d'O est la projection d'un désir adressé à l'amant : désir d'écrire un livre qui fera jouir celui qui le lira, mais aussi désir d'écrire l'histoire d'une rêverie qu'il semble important de déployer jusqu'au bout. Ce contexte nous donne la clé de lecture du roman, et l'on comprend qu'en répondant aux demandes de Sir Stephen dans un but apparemment masochiste, O met en scène un désir d'amour qui va jusqu'à une complète dévotion à saveur mystique. La très belle analyse du discours mystique par Michel de Certeau nous aura guidés dans cette découverte.

Que nous apprend alors ce récit? Il montre que, comme le soulignent les critiques féministes de Carol Cosman et d'Andrea Dworkin qui ont été émises au début des années 1970, et que nous avons brièvement présentées dans l'introduction, *Histoire d'O* se veut la mise en scène d'un corps de femme qui progresse dans un abandon à l'amour et à l'esclavage sexuel qui la rend heureuse. Mais la transformation corporelle et la dépossession d'elle-même qu'apparentent Cosman et Dworkin à la vulnérabilité

d'O, nous apparaît plutôt comme une aspiration à se livrer à l'autre dont la narratrice demeure le seul maître du jeu. Par notre analyse, nous pouvons maintenant dire que si, effectivement, *Histoire d'O* cadre un personnage féminin dépendant d'un maître, l'écrivaine est maîtresse de sa situation puisqu'elle choisit d'emblée de mettre en récit les fantasmes qui lui ouvrent l'accès à des délices jusque-là inconnus. Il nous semble incontournable de revenir sur la préface de Jean Paulhan que nous avons citée au début de ce mémoire, et que Carol Cosman cite elle aussi dans son article, puisqu'on y lit déjà le caractère singulier de l'histoire, à savoir qu'une

[...] aventure qui commençait si bien – ou du moins si gravement : dans l'ascèse et la punition – à la fin tourne mal et s'achève sur une satisfaction plutôt louche, car enfin, nous sommes d'accord, O demeure dans l'espèce de maison close, où l'amour l'a fait entrer; elle y demeure, et ne s'y trouve pas si mal⁷³.

Dès les premières pages d'*Histoire d'O* nous découvrons que la scène du taxi dans laquelle O a les mains liées et les yeux bandés, et qui est assez brutale, est plutôt la représentation d'un fantasme qui fait jouir et non d'un désir pervers. Paulhan soulève justement que « Tout se passe enfin comme si c'était O seule, dès le début, qui exigeât d'être châtiée, forcée dans ses retraites⁷⁴. »

⁷³ Jean Paulhan, « Le Bonheur dans l'esclavage », *Histoire d'O*, p. 13.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 15.

BIBLIOGRAPHIE

A) Corpus étudié

Réage, Pauline, *Histoire d'O* suivi de *Retour à Roissy*, Paris, Livre de poche, 1999 [1954], 281 p.

B) Études sur *Histoire d'O*

Cosman, Carol, « The Story of O », *Women's studies*, vol. 2, 1974, p. 25-36.

Dardigna, Anne-Marie, *Les châteaux d'Eros ou les infortunes du sexe des femmes*, Paris, Éditions Maspero, 1980, 326 p.

David, Angie, *Dominique Aury*. Paris, Éditions Léo Scheer, 2006, 550 p.

Deforges, Régine, *O m'a dit, entretiens avec Pauline Réage*, Vienne, Éditions Jean-Jacques Pauvert, 1975, 170 p.

Destais, Alexandra, *Éros au féminin : D'Histoire d'O à Cinquante nuances de Grey*, Paris, Éditions Klincksieck, 2014, 237 p.

Dworkin, Andrea, « Woman as victim : Story of O », dans *Woman hating*, New York, A plume book, 1974, p.55-63.

Mandiargues, André Pieyre de, « Roissy-en-France » dans *Histoire d'O* suivi de *Retour à Roissy*, Paris, Livre de poche, 1999 [1954], p. 277-283.

Möser, Cornelia, « Identités et différences sexuelles sur les économies de violences et les plaisirs transgressifs », *Rue Descartes*, vol. 1, no. 95, 2019, p. 126-141.

Paulhan, Jean, « Le Bonheur dans l'esclavage », *Histoire d'O*, Paris, Éditions Pauvert, 1999 [1954], p.9-21.

Réage, Pauline, « Une fille amoureuse » dans *Histoire d'O* suivi de *Retour à Roissy*, Paris, Livre de poche, 1999 [1954], p. 207-217.

Salaün, Élise, « Érotisme littéraire et censure : la révolution cachée », *Voix et images*, vol. 23, no. 2, 1998, p. 297-313.

Thibaudier, Viviane, « Mystique du masochisme », *Les Cahiers jungiens de psychanalyse*, vol. 3, no°115, 2005, p.13-23.

Walker, Muriel, « Pour une lecture narratologique d'Histoire d'O », *Études littéraires*, vol. 33, no°1, 2001, p. 148-168.

Ziv, Amalia, « The pervert's progress: an analysis of Story of O and the beauty trilogy », *Feminist review*, Vol. 24, n°1, 1994, p.61-75.

C) Mémoires et thèses

Besner, Claire, « L'écriture du désir et le dire mystique : Thérèse D'Avila », mémoire de maîtrise, Département d'études littéraires, Université du Québec à Montréal, 2005, 240 f.

Blanchette, Julie, « De Pauline Réage à Anne Rice : Un pas vers une sexualité démocratisée », mémoire de maîtrise, Département d'études littéraires, Université du Québec à Montréal, 2010, 102 f.

Hodkin, Alan, « Histoire d'O ou l'écriture de l'abandon », mémoire de maîtrise, Département d'études littéraires, Université du Québec à Montréal, 1996, 85 f.

D) Sur la poétique

Genette, Gérard, *Figures III*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points Essais », 1972, 385p.

Jouve, Vincent, *Poétique du roman 3^e édition*, Paris, Armand Colin, coll. « Cursus », 2010 [1997], 222 p.

Jaap Lintvelt, *Essai de typologie narrative : le point de vue*, Paris, Librairie José Corti, 1981, 315 p.

Milly, Jean, *Poétique des textes*, Paris, Armand Collin, coll. « Cursus », 2014 [1992], 320 p.

Ricoeur, Paul, *Temps et récit, Tome II : La configuration dans le récit de fiction*, Paris, Seuil, coll. « L'ordre philosophique », 1984, 240 p.

Valette, Bernard, *Le roman : initiation aux méthodes et aux techniques modernes d'analyse littéraire*, Paris, Armand Collin, coll. « 128 », 2011, 128 p.

E) Sur la littérature érotique

Alberoni, Francesco, *L'Érotisme*, Paris, Éditions Ramsay, 1987, 267 p.

Bataille, Georges, *L'Érotisme*, Paris, Les Éditions de Minuit, coll. « Reprise », 1957, 280 p.

Bessard-Banquy, Olivier, *Le livre érotique*, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, coll. « Les cahiers du livre », 2010, 211 p.

Brulotte, Gaëtan, *Œuvres de chair, figures du discours érotique*, Paris, Éditions L'Harmattan et Les presses de l'Université Laval, 1998, 510 p.

Freud, Sigmund, « Le problème économique du masochisme » dans *Névrose, psychose et perversion*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Bibliothèque de psychanalyse », 1924 [1973], p. 287-297.

———. « Un enfant est battu » (1919) dans *Névrose, psychose et perversion*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Bibliothèque de psychanalyse », 2010 [1973], p. 219-243.

Lacan, Jacques, *Encore (1972-1973), Le Séminaire volume XX*, Paris, Points, coll. « essais », 2017 [1975], 186 p.

Loude, Michel, *Littérature érotique et libertine au XVII^e siècle*, Paris, Éditions Aléas, 1994, 234 p.

Maingueneau, Dominique, *La littérature pornographique*, Paris, Éditions Armand Colin, 2007, 128 p.