Document generated on 08/14/2025 9:07 a.m.

Petite revue de philosophie

Histoire d'O ou le quaternion de la condition féminine

Brigitte Purkhardt

Volume 11, Number 2, Spring 1990

Les provocations d'Éros

URI: https://id.erudit.org/iderudit/1102668ar
DOI: https://doi.org/10.7202/1102668ar

See table of contents

Publisher(s)

Collège Édouard-Montpetit

ISSN

0709-4469 (print)
2817-3295 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Purkhardt, B. (1990). *Histoire d'O* ou le quaternion de la condition féminine. *Petite revue de philosophie*, *11*(2), 95–118. https://doi.org/10.7202/1102668ar

Tous droits réservés © Collège Édouard-Montpetit, 1990

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

Histoire d'O
ou
le quaternion de la condition féminine

On se noie dans les miroirs.
Ce sont les autres qui vous voient...

Pauline Réage[1]

Oui... On se noie dans les miroirs. Mais quel mauvais œil les autres vous lancent parfois ! Je viens d'en capter un, destiné aux femmes et issu d'une des plus récentes études consacrées à l'érotisme : *Histoire de la littérature érotique*[2] d'Alexandrian. Magistrale recherche par ailleurs mais non dénuée de partis pris. Bien sûr, en matière d'érotisme, à chacun ses critères ! Pourtant, érigés en canon, ils se coulent vite dans les préjugés. Celui que je retiens particulièrement, chez Alexandrian, sous-tend sa vision de la littérature érotique féminine. Ainsi apprend-on que les femmes n'ont jamais réussi à produire de réels chefs-d'œuvre dans ce domaine car, moins cérébrales en érotisme que les hommes, «elles sont moins aptes qu'eux à convertir en idées et en images[3]» leurs sensations

1. Extrait d'un entretien avec Pauline Réage par Régine Deforges, publié sous le titre de *O m'a dit*, Paris, Jean-Jacques Pauvert, 1975, p. 169.

2. Paris, Seghers, 1989, 406 pages.

3. *Ibidem*, p. 247.

sexuelles. Si malgré tout elles s'y risquent, si elles s'obstinent à vouloir exprimer la singularité de leur sexe, l'auteur souhaite que ce soit «à bon escient, sans hypocrisie, mais aussi *sans ostentation et sans revendication déplacée*[4]». (La scatologie de Sade aurait-elle meilleur goût que l'éloge des menstrues par Xavière Gauthier ?) Au bout du compte, à moins d'être dotée de ces qualités qu'on retrouve chez Labé, Mannoury, Rachilde, Colette, Dunan, Nin, Mansour, «il vaut mieux qu'une femme de lettres se limite au genre sentimental où le génie féminin excelle[5]» !

Oui... Devant cet œil de myope empreint d'esprit de sérieux, qui réduit l'Autre à l'état d'en-soi, comment ne pas préférer encore se perdre dans quelque miroir ? À l'instar d'O... Nue, assise sur un pouf au milieu d'une pièce et entourée de quatre glaces. «Réfléchissez pour moi et je réfléchirai pour vous» dit à la Belle le miroir de la Bête, dans le film de Cocteau. Cette réplique pourrait presque servir d'exergue à *Histoire d'O* tant cette dernière se raconte par le biais de mirages, de reflets et de psychés loquaces. Comme dans les rêves. Comme dans les contes auxquels s'apparente le roman de Pauline Réage de par sa narrativité même. Des personnages nimbés d'une aura fabuleuse, un cadre spatio-temporel imprégné de féerie, une mise en situation fantastique, un code actantiel merveilleux. Et des symboles ! Beaucoup de symboles... Voilà quelques «attitudes» d'une certaine littérature érotique qui méritent combien plus d'attention que les plus ou moins grandes «aptitudes» à traduire la sexualité en discours...

Il était mille fois plutôt qu'une

Il était une fois une Belle, et mille fois plutôt qu'une car n'ayant pas «de nationalité, de visage, à peine une

4. C'est moi qui souligne. *Ibidem*, p. 290.

5. *Ibidem*.

voix très basse, comme une ombre qui murmure dans la nuit[6]» cette Belle favorise l'identification à un état existentiel susceptible de toucher une plus forte collectivité que l'assimilation à un être réel plus particulier. Que d'enfants rabroués ont dû se reconnaître dans le Petit Poucet ou dans Cendrillon... Comme dans les contes où les personnages «endossent» le nom qu'ils portent, celui d'O désigne immédiatement ses attributs et sa fonction dans le récit. O : nom-dessin représentant la rondeur, l'ouverture, le trou. Histoire d'une femme réduite à son seul sexe ou plutôt à tous ses orifices tel que l'édictent les sybarites de Roissy. Et la lettre d'obombrer le nombre. Le zéro. Le rien. Un néant où sombrer. Toutefois, on aurait tort de ravaler le «talent» des héros de contes. Le Petit Poucet enjambe le monde à pas de géant et, Cendrillon, en secouant la poussière, se couvre de diamants. O transgressera aussi le seuil du vide.

Du côté spatio-temporel, les lieux n'ont guère plus de consistance qu'un décor de théâtre et les horloges ne sonnent qu'aux heures du désir. Le château de Roissy a tout du repaire de quelque magicien ou d'un Barbe-Bleue. Palais luxueux et inquiétant. Semé d'embûches. Siège d'interdits, de transgressions, de punitions. Roissy : un nom duquel on pourrait dessertir les mots *rois* ou *roisel*, le filet, le réseau en vieux français. «Que Amors tient en ses roisiaux» chante *Le Roman de la Rose*. Roissy ou les pièges de l'amour qui chamboulent les lois de l'espace et du temps. Ainsi, pour O, dès que le manque de l'autre l'envahit, «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[7]». Néanmoins, de ce chaos émerge un ordre. L'histoire se déroule au fil

6. *O m'a dit*, p. 166.

7. *Histoire d'O*, Jean-Jacques Pauvert, Paris, 1967. p. 116.

des quatre saisons : elle commence en automne et se termine à la fin de l'été. Un cycle. Une vie. Un éclairage de soir qui tombe salue l'entrée en scène d'O qui en sortira au lever du matin. Comme si l'entre-deux se réduisait au songe d'une nuit. Le microcosme et le macrocosme. Une vie de femme. La vie des femmes.

Sous l'angle de la composition dramatique, l'intrigue dans *Histoire d'O* procède d'une mise en situation fabuleuse. C'est un motif fantastique qui soutient l'action car, à travers tout le récit, on assiste à la lente *métamorphose d'une Belle en Bête*. Une image signifiante nous met sur cette piste, dès les premières pages. O entre dans une pièce et s'assied sur un pouf, entourée de quatre miroirs; peu après, une main invisible lui tend à manger par un guichet. Le jeu de miroirs et le serviteur invisible, de même que l'insolite château habité par on ne sait encore quels monstres, rappelle étrangement le conte *La Belle et la Bête* dont *Histoire d'O* serait une sorte de pastiche puisqu'il ne s'agit plus d'une Bête qui retrouve son humanité mais d'une Belle qui ostensiblement la perd. Un procédé stylistique accentue d'ailleurs cette évolution de la dépossession. La narratrice se manifeste d'abord par un «je». À quatre reprises, la même formule : je ne sais pas... je sais... je ne sais pas... mais je sais. Puis, l'agent de la narration s'efface devant l'héroïne dont le périple sera conté à la troisième personne dans la perspective de ce que Todorov appelle la vision «avec». Enfin, la dernière page du livre (et non du récit déjà clôturé par le mot FIN) réfère à l'écriture :

> 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.

Il ne suffit pas qu'O soit pétrifiée dans son histoire propre,

elle l'est en outre dans le discours qui lui a donné vie. On appréhende ainsi, en dehors de la réalité romanesque, le sort dévolu au personnage d'O. Il ne reste de celle-ci qu'un simple nom, une lettre gravée dans un texte, absent par surcroît, résumé en six lignes. Une épitaphe sur une tombe. Or, grâce aux épitaphes, on se rappelle... O : histoire d'une femme. Histoire des femmes. À ne pas oublier, surtout.

Tel un conte de grand cru, *Histoire d'O* se développe à travers un *réseau symbolique* complexe. Conformément à la scène des quatre miroirs, le roman comporte quatre chapitres. Chacun d'eux livre une image ou un reflet d'O en mutation. Mutation progressive dont chaque étape est reliée à l'influence d'un objet «magique» enclenchant une épreuve à traverser. Même *pattern* que les métamorphoses des contes. Dans *La Belle perdrix verte*[8], la princesse ensorcelée récupère, un à un, tous les morceaux de son anatomie humaine en vertu d'une escalade d'épreuves connexes. La «Belle» O se transforme en Bête à l'intérieur d'une stratégie similaire. À chacune des quatre étapes de sa métamorphose, elle perd un droit. À l'identité, à la privauté, à la propriété, à l'humanité. Chaque perte, reliée à un objet — papiers d'identité, clé, valise, laisse et masque — provoque des répercussions sur son corps. Autant d'épreuves qui entravent, ouvrent, marquent, statufient. De plus, chacun des chapitres fait allusion à un héros fabuleux de manière directe ou indirecte en raison d'associations thématiques. La Belle et la Bête (l'amour et le sacrifice), Gulliver (la défaite d'un géant), Griselidis (le pacte conjugal), Schéhérazade (le salut par la parole). Le tableau resterait incomplet s'il ne proposait pas le décodage des divers *topoï* présentés. Les quatre phases de la métamorphose d'O révéleraient les «quatre âges» de la

8. *Contes de mon pays* par Germain Lemieux, Montréal, Héritage, 1987, p. 35-74.

femme. Un *quaternion*. Assez d'indices textuels autorisent pareille interprétation. Chacun des quatre chapitres brosse en effet le tableau d'une époque spécifique de la condition féminine telle que vécue par la petite fille, la fiancée, la jeune épouse, la femme mûre, et camouflée par des fantasmes. Pauline Réage pense que le rêve éveillé arrive parfois à conjurer «la vie, la vie de tous les jours qui est difficile[9]». Il n'en demeure pas moins que celle-ci continue de hanter les rêves les plus fous...

Le quaternion de la condition féminine

La trame anecdotique d'*Histoire d'O*, linéaire en apparence, «faufile» un constant paradoxe discursif. Un énoncé très simple mais, vu la polyphonie de l'énonciation, aussi protéiforme que ces figures ambivalentes de la *Gestalt*. Aucun élément du réel narré ne se perçoit sans la projection d'un reflet, d'un double, d'une ombre, d'un semblable, d'un contraire. Du bordel émerge le couvent, de la profanation le respect du sacré, de l'aliénation la délivrance, du goût de la vie le désir de la mort. Quant au personnage d'O, que son histoire se déroule en un an ou en une nuit, il acquiert tout son sens à l'intérieur d'une série de mutations parallèles. D'une part, il gravit les degrés initiatiques d'une société secrète. D'autre part, il brûle les étapes de la vie dans une société des plus concrètes. La Belle se changeant en Bête n'a d'égale que la fillette qui devient femme. Dans un monde d'hommes... Dont il ne serait pas vain de bousculer la nomenclature. Tentative commune à de nombreuses héroïnes de contes. De la Belle autant que de l'épouse de Barbe-Bleue. Madonna Kolbenschlag remarque à ce propos :

9. *O m'a dit*, p. 161.

HISTOIRE D'O
Réseau symbolique

ÉTAPES DE LA MÉTAMORPHOSE DE LA BELLE *en* BÊTE	OBJET «MAGIQUE»	RÉPERCUSSIONS	ALLUSION AUX CONTES	LES QUATRE ÂGES DE LA FEMME
Perte de l'identité	Les papiers d'identité confisqués	Le corps entravé	La Belle et la Bête : l'amour et le sacrifice	La petite fille
Perte de la privauté	La clé donnée	Le corps ouvert	Gulliver : la défaite d'un géant	La fiancée
Perte de la propriété	La valise rejetée	Le corps marqué	Griselidis : le pacte conjugal	La jeune épouse
Perte de l'humanité	Laisse de chien et masque de chouette	Le corps statufié	Schéhérazade : le salut par la parole	La femme mûre

These two tales deal symbolically with the incarceration of women in a psychological as well as sociopolitical sense. The patriarchy is within as well as without. Shall the Beast/Bluebeard be exorcised or executed ? Can the past be redeemed, or must it be rejected ? Can God be reborn[10] ?

Il est loisible de détecter la trace laissée par de telles questions dans le discours d'*Histoire d'O* et ce, à chacun des quatre âges de la femme.

«Les amants de Roissy»
Premier âge : la petite fille

Semblable à la Belle qui va chez la Bête par amour pour son père, O pénètre dans le château de Roissy par amour pour son amant René. Curieusement, ce bordel de luxe, tel que décrit, renvoie l'image d'un couvent. Même si les pensionnaires s'affublent d'atours provocants, elles déambulent dans les longs corridors comme des novices, en «uniforme», les yeux baissés, muettes, au pas dans leurs mules claquant sur les carrelages. C'est une O petite fille, confiante et ignorante à souhait, qui sera confiée à ces filles obéissantes ayant pour devoir de lui inculquer la loi des maîtres du lieu. Elle s'initiera ainsi aux corvées domestiques : tenir maison, balayer, ranger les livres, disposer les fleurs, entretenir le feu, servir à table, offrir à boire. «Mais vous abandonnerez 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[11]», lui ordonne-t-on. Régulièrement troussée et fouillée, bâillonnée et fouettée, non pas pour le plaisir des maîtres mais pour son instruction, elle apprend à juguler sa volonté et à n'ouvrir désormais la bouche, «en présence

10. *Kiss Sleeping Beauty Good-Bye*, U.S.A./Canada, Bantam Book, 1981, p. 150.

11. *Histoire d'O*, p. 17.

d'un homme, que pour crier ou caresser[12]». Aussi épouvantée par ses bourreaux et leurs sévices que l'est la Belle devant la Bête et ses artifices, O accepte pourtant tout — le fouet, le viol, le silence, la souffrance, la soumission — par amour, et «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 [...][13]». Parmi la gamme des contraintes, une plus que toute autre la déchire, «c'était que l'usage de ses mains lui fût enlevé[14]». Métaphore transparente... L'usage des mains : une des principales acquisitions dans le développement des hominiens. Les mains qui découvrent, empoignent, repoussent, construisent, gesticulent sont interdites à O. Un premier jalon sur ce chemin qui la conduira vers la Bête. Déjà sans identité puisque René lui a confisqué son sac avec tous ses papiers, le corps entravé, elle n'est qu'une entité malléable, flexible, manipulable. Par l'Autre. De la pâte à pétrir. De la chair à modeler. Comment oserait-elle aspirer à rester soi ?

«Sir Stephen»
Deuxième âge : la fiancée

Bien dressée, O s'engage dans son éducation sentimentale. Plusieurs *flash-backs* réactualisent l'époque de son adolescence alors qu'elle campait l'amazone toute-puissante, désinvolte et méprisante à l'égard du mâle. Une Artémis. Masque sous lequel se devine la garçonne, l'amante libre se riant du joug de l'homme. État féminin éphémère dans la littérature érotique. Les personnages masculins redoutent Artémis et s'empressent de la tirer de sa forêt pour mieux la traquer dans les jardins d'Aphrodite.

12. *Ibidem*, p. 40.

13. *Ibidem*, p. 32.

14. *Ibidem*, p. 27.

«Mais qu'importe la certitude d'Aphrodite auprès de l'amertume où nous laisse Artémis immergée[15]» lit-on dans *Le Bain de Diane* de Klossowski. Quand Actéon, se métamorphosant en animal, a enfin accès au corps de Diane, c'est l'excision qu'il s'efforce de lui faire subir. Dans *L'Image* de Jean de Berg, le dernier chapitre qui raconte le changement de Claire/Artémis en Aphrodite s'intitule de façon fort signifiante «Tout rentre dans l'ordre»... Tout rentre aussi dans l'ordre pour O. Artémis dans son adolescence, elle se transforme, jeune femme, en Aphrodite, séduisante mais aussi séduite, triomphante mais également vaincue, quand elle se laisse prendre dans les rets de l'amour, des «liens plus invisibles que les plus fins cheveux, plus puissants que les câbles avec lesquels les Lilliputiens ligotèrent Gulliver, que son amant serrait ou desserrait d'un regard[16]». La force d'autrefois totalement annihilée. Apparaît alors le «fiancé», Sir Stephen, par lequel elle connaîtra les pires outrages mais à travers une pudeur de langage qui rappelle plutôt les premiers émois d'une jeune fille. Le roman prête encore à confusion en ce qui a trait au jeune René et au mûr Stephen. Le premier, dans sa relation avec le second, semble entretenir un rapport de fils à père. Pourtant, leur comportement avec O laisse planer le doute. René exhibe O avec une fierté toute «paternelle» et la traite comme un père sa fille. Il la cajole, la berce, la borde au lit, lui brosse les cheveux. L'appelle «mon cœur chéri, mon pauvre petit». À l'inverse de René qui tutoie O, Stephen la vouvoie, lui baise la main, lui fait mille politesses, la «courtise» en somme. Quand René abandonnera O, ce ne sera pas comme un fils qui s'éclipse devant le père, mais un père qui se défile au profit du mari.

15. Cité par Anne-Marie Dardigna, *Les châteaux d'Éros ou les infortunes du sexe des femmes*, Paris, Petite collection Maspero, n° 244, 1981, p. 271.

16. *Histoire d'O*, p. 116.

Un père qui «case» sa fille. Le don de la clé de l'appartement d'O à Stephen par René signe la deuxième étape de la métamorphose : la perte de la privauté. Analogiquement à son appartement désormais ouvert au bon plaisir de l'Autre, le corps d'O perd toute intimité et devra se montrer en tout temps disponible. Il lui est défendu, dans le quotidien, de porter des dessous, de croiser les jambes, de serrer les genoux, de fermer les lèvres. Elle n'est plus qu'un corps ouvert à l'agression permanente de l'Autre. Comment éviterait-elle l'entrée du mal ? La «contamination» de soi ?

«Anne-Marie et les anneaux»
Troisième âge : la jeune épouse

Un jour, O avait prié René de l'exempter d'un rendez-vous avec Stephen. «Mon pauvre petit, avait-il dit, n'as-tu pas encore compris que tu ne t'appartiens plus [...][17] ?» Dénoncée à Stephen par René et condamnée à la punition, malgré la peur et le désespoir, ou peut-être à cause de cette peur et de ce désespoir, pour la première fois, elle s'abandonne tout à fait à Stephen. Touché, celui-ci la gratifie d'un premier baiser sur la bouche. Elle avait pourtant tout subi de lui sexuellement, sauf ce simple geste amoureux venant sans doute sceller les accordailles. Elle pourra s'engager maintenant dans son éducation matrimoniale. Sir Stephen la confie alors à Anne-Marie, une «mère» chargée de lui inculquer toutes les obligations qu'implique l'attachement total à un homme. D'abord, il lui faut assumer jusqu'au bout la dépossession. Perdre tout droit à la propriété dans le sens large du terme, c'est-à-dire tout droit d'user, de jouir, de disposer de soi, des gens, des choses. Elle arrive chez Anne-Marie sans la valise qu'elle aurait souhaité préparer. Elle restera nue

17. *Ibidem*, p. 130.

pendant le séjour à Samois, soumise à un rituel quotidien : celui d'être exposée, attachée et écartelée deux heures durant, pour que le corps en offrande exhorte l'esprit à ne plus songer à rien. Sinon «à son esclavage et aux marques de son esclavage[18]». Ultime dépossession : O n'a même plus le droit de s'approprier son image, elle qui, jusqu'à présent, ne se «réfléchit» jamais si bien que par la vertu des surfaces luisantes. Pas de miroir chez Anne-Marie, à l'exception d'une «glace à trois faces, toujours fermée[19]» dans la pièce où celle-ci s'habille. O ne s'y verra que deux fois, avant et après la «noce», intacte puis marquée. Le reste du temps, ce n'est qu'à travers d'autres femmes qu'il sera possible à O de se contempler. Elle avait déjà exploré les ressources de son propre corps grâce au corps que lui prêtait sa conquête Jacqueline. Aventure saphique n'apportant pour seule ivresse que la satisfaction de connaître par la séduction d'une semblable tout le plaisir de la possession qu'on offre soi-même à l'Autre. À Samois, dans un univers exclusivement féminin, toutes les pensionnaires écopent des mêmes traitements, toujours nues et fouettées et exposées, comme autant d'images non plus de soi mais de la condition de femme, «rendue (ainsi) plus présente et plus aiguë[20]». Ce troisième chapitre pourrait être associé au conte *La patience de Griselidis* dans lequel un roi épouse une bergère après avoir exigé d'elle l'acquiescement indéfectible à tout ce qu'il lui imposerait jusqu'à ce que mort s'ensuive. Et rien ne lui sera épargné ! O se plie à un pacte semblable. Le «contrat» stipule que si O décide d'appartenir à Sir Stephen, elle ne peut plus rien lui refuser; mais elle demeure toujours libre de refuser d'être à lui. D'esclave commune, elle accepte

18. *Ibidem*, p. 196.

19. *Ibidem*, p. 198.

20. *Ibidem*, p. 189.

donc d'accéder au statut d'esclave particulière. Au «mariage» qu'évoque un simulacre de cérémonie nuptiale. En guise d'alliance, on fixe des anneaux au bas-ventre d'O et on grave au fer rouge les initiales de l'époux sur ses reins. «De ces fers et de ces marques, O éprouvait une fierté insensée[21].» À l'exemple de nombreuses générations de femmes à qui se faire passer la bague au doigt et devenir mesdames Pierre-Jean-Jacques conféraient crédibilité et respectabilité... Le corps «flétri» à jamais, O ne sera plus rien d'autre que la propriété d'un maître. Cravachée, ferrée, chiffrée, toute prête à se fondre dans la Bête.

«La chouette»
Quatrième âge : la femme mûre

Plus le temps passe, plus Stephen profite des services d'O au gré de ses intérêts et la fournit volontiers aux bons amis. Elle joue peu à peu le rôle d'entremetteuse auprès de femmes que Stephen aimerait voir aboutir à Roissy. Auprès de Jacqueline qu'aime René à présent. Auprès de sa petite sœur Natalie follement amoureuse d'O. «On pouvait la lancer à la chasse, elle était un oiseau de proie naturellement dressé, qui rabattrait et rapporterait sans faute le gibier[22].» Si O exerce déjà des fonctions relatives à une bête, elle en prendra bientôt l'apparence, parachevant ainsi le processus de la métamorphose. Elle perd ses dernières bribes d'humanité quand elle cache son visage sous le masque d'une chouette avec laquelle elle fait corps tant les plumes fauves et beiges se confondent avec la couleur de sa peau. Plus nue que nue parce qu'entièrement épilée, elle émeut Stephen qui «la caressa presque timidement comme on fait d'une bête qu'on veut apprivoiser[23]». Ainsi travestie et en laisse, on l'emmène à une fête

21. *Ibidem*, p. 201.

22. *Ibidem*, p. 234.

23. *Ibidem*, p. 239.

nocturne à laquelle elle assiste immobile, statufiée, indifférente. Les invités l'approchent, l'observent, la tâtent sans lui adresser la parole «comme si elle eût été une vraie chevêche, sourde au langage humain, et muette[24]». Et pourtant, c'est dans ce chapitre qu'O s'identifie à Schéhérazade. Celle qui «parle» justement pendant mille et une nuits afin de transformer le destin des femmes de son royaume. Afin de les soustraire à la folie meurtrière de Shâhriyâr. Est-ce que *Histoire d'O* ne serait pas aussi une sorte de discours de délivrance par la parole conteuse ? Comme dans *Hiroshima mon amour*, alors que l'héroïne, après avoir constaté que son histoire était «racontable», voue à l'oubli la petite tondue de Nevers. L'histoire d'O a cependant été davantage représentée que racontée, et perçue à travers un jeu de miroirs aux surfaces grossissantes, voire déformantes. La métamorphose d'O en chouette laisse songeur... La chouette. L'oiseau d'Athéna. Cette déesse sans mère sortie de la tête du père. À son égal, O «sort» des mains de l'homme. Or, Athéna possède un bouclier arborant la tête de Méduse. Elle le brandit devant ses agresseurs pour qu'ils soient pétrifiés d'horreur croyant apercevoir leur propre reflet. Et il y a de la Méduse dans ces glaces que braque Pauline Réage à la face d'une certaine condition féminine. Elle propose d'ailleurs deux conclusions, ce qui implique la nécessité d'un choix. Dans la première, O, plaquée par Stephen, retourne à Roissy : le destin de la femme se perpétue à l'infini. La maturité condamne souvent la femme à l'abandon. Se «rachète» sans doute celle qui, faute d'être «honorée» par l'homme, continue d'honorer ses valeurs en les transmettant aux plus jeunes. Encore une fois, de nombreuses générations de femmes ont fidèlement entretenu les miroirs aux alouettes.

24. *Ibidem*, p. 242.

Mais, il existe une autre issue. Dans la seconde conclusion, O demande le consentement de Stephen à sa propre mort. Ce qu'il lui accorde. Serait-ce la fin d'un cycle ? La destruction d'un système ? L'anéantissement d'un modèle avec la complicité du modeleur ? La logique des contes veut que l'on meure à une réalité avant que de renaître dans une autre. Meilleure. Que l'on s'enfouisse au fin fond du mal pour pouvoir ensuite le conjurer. De l'intérieur. Tel que le souligne Kolbenschlag à propos de la Belle face à la Bête : «Because she has accepted the Beast in the truth of his ugliness, without the illusion of sentiment, and because she has seen into her own darkness of soul, the «Otherness» of the Beast dissolves, the spell is broken[25].» Oui... Tous les charmes font leur temps.

Histoire d'O à sa juste valeur : apologie ou apologue ?

Dans *Histoire de la littérature érotique*, Alexandrian aborde *Histoire d'O*, bien sûr, et ne se prive pas de régler le «cas» Réage une fois pour toute !

> Aujourd'hui on doit juger *Histoire d'O* à sa juste valeur : ouvrage d'un couple, et non ouvrage d'une femme; brillant exercice de style (un pastiche de Sade par Proust) plutôt que révélation authentique de la sexualité féminine[26].

Il affirme, sans preuve sérieuse à l'appui, que Jean Paulhan aurait pondu le roman «par procuration». Il serait responsable du sujet et du plan du récit. Pauline Réage, elle, n'en aurait assumé que la rédaction. Mince besogne, en effet ! Parce que ce n'est pas l'écriture, d'abord et avant tout, qui fait l'auteur ? Il y a pourtant belle lurette qu'on a remis Willy à sa place...

25. *Op. cit.*, p. 149.

26. *Op. cit.*, p. 279.

Peu importe d'ailleurs le «pré-texte». Le texte en tant que tel, Pauline Réage l'a reconnu sien à part entière et en a livré la genèse à Régine Deforges au cours d'un long entretien, vingt ans après la première parution d'*Histoire d'O*[27]. Il n'y est question d'aucun concepteur ni d'aucun collaborateur. Tout au plus un discret complice pour lequel elle avoue avoir écrit un «livre de hasard». Un texte griffonné «très vite, la nuit[28]», sans visée de publication. Une sorte de carnet intime pour consigner des fantasmes d'enfance et d'adolescence. Une sorte d'artefact amoureux, de lettre conçue pour séduire. Ou plutôt pour garder ce «quelqu'un qui a eu envie de la lire[29]». «Parce qu'on a toujours peur que cela ne dure pas ! Et qu'on cherche un moyen pour continuer. C'est un peu Schéhérazade[30].» *Histoire d'O* n'aurait pas été publié si tel n'avait pas été le vœu de son destinataire. Cet homme n'est plus et du cadeau de son amante subsiste «une féerie pour un autre monde, un monde où toute une partie (d'elle-même) a longuement vécu, qui n'existe plus maintenant qu'entre des pages de papier imprimées[31]». Justement, n'est-ce pas dans une telle dimension — de fantasmes, de rêves, de féerie, de mille et une nuits reliées à dos brisé — qu'il conviendrait de jauger la valeur d'*Histoire d'O* ? À condition de bien vouloir échapper à la préoccupation morale qu'une confrontation à l'activité sexuelle ne manque pas d'engendrer. Ce qui ne va pas de soi, s'il faut en croire Michel Foucault... À condition aussi de bien vouloir transcender un premier degré de lecture. Même si cela s'avère commode de ne

27. En 1954.

28. *O m'a dit*, p. 169.

29. *Ibidem*, p. 79.

30. *Ibidem*, p. 80.

31. *Ibidem*, p. 169.

lorgner que l'immédiat. On y puise l'illusion de l'unicité, de la certitude, de la vérité. Avec tous les maux qui s'ensuivent. L'Inquisition doit sûrement beaucoup à une lecture littérale de la Bible.

Qu'on ne croie pas cependant que je rejette tout ce qui se situe à un premier degré ! Non... Il «signifie» indéniablement, mais non pas «seul» : il constitue une tranche, une couche, une étape, un élément de ce vaste complexe qu'est une réalité ou une réalisation. À l'exemple du «cercle herméneutique» que préconise Leo Spitzer dans l'investigation intellectuelle, le critique aurait avantage à aborder le détail sans perdre de vue l'ensemble et vice-versa jusqu'à effectuer un «parcours inachevable»...

> à travers une série indéfinie de circuits, appelant le regard critique dans une histoire qui est à la fois la sienne propre et celle de son objet. C'est là sans doute l'image de cette activité sans terme où s'engage la volonté de comprendre. Comprendre, c'est d'abord reconnaître que l'on n'a jamais assez compris[32].

Évidemment, dans l'acte de comprendre, il est facile de glisser de la *préhension* à la *compression*... Aussi ces deux pôles alternent-ils dans toute la critique d'*Histoire d'O*.

Du côté des sympathisants, Bataille et Mandiargues en tête de file, on a vu un déploiement de l'onirisme, une expérience des limites, une descente aux enfers, une ascèse de la débauche, une recherche de catharsis. Sans grande connotation axiologique. «Revendiquer des fantasmes et le droit de les exprimer, écrit Claudine Brécourt-Villars, n'a rien à voir avec la revendication d'un système de vie qui serait semblable[33] !» Béatrice Didier, dans

32. Extrait de la préface à *Études de style* de Leo Spitzer (par Jean Starobinski), Paris, Gallimard, 1970, p. 38.

33. *Écrire d'amour*, Paris, Ramsay, 1985, p. 256.

L'Écriture-femme, présente même *Histoire d'O* comme un événement important dans l'évolution de la parole des femmes, ces «muettes millénaires» selon Réage, «muettes par prudence, muettes par décence[34]» qui vont enfin emboîter le ton à O et parler de leur univers intime, qu'il dérive des stupres ou de l'empyrée.

Dans le clan des détracteurs, tous achoppent à l'anecdote du récit qui contiendrait une «flagrante» apologie de l'esclavage. Après *La Coupe est pleine* de Michel Droit, *Lettre ouverte aux pornographes* de François Chalais, dans *Le Nouveau Désordre amoureux*, Bruckner et Finkielkraut[35] rappellent la quantité impressionnante «d'indignations légitimes» suscitées par le roman de Pauline Réage qui y affiche la «nostalgie ridicule» du consentement de la femme à la domination virile. Anne-Marie Dardigna[36], pour sa part, dénonce l'insistance de la narratrice à évoquer la complaisance, voire le délicieux plaisir de l'héroïne travaillant à sa propre réification par l'homme. Des raisons analogues ont poussé une Commission consultative à condamner le roman en 1955 : un livre «violemment et consciemment immoral» axé sur «les aventures d'une jeune femme qui, pour complaire à son amant, se soumet à tous les caprices érotiques et tous les sévices[37]». Aventures que Jean Paulhan associe à une quête du bonheur spécifiquement féminine comme en témoigne sa Préface à *Histoire d'O*. En fait, c'est sous les auspices de Paulhan que s'échafaude la véritable apologie de l'esclavage d'*Histoire d'O*. Son préambule induit à ce genre de lecture qui n'est pas nécessairement la plus représentative

34. *O m'a dit*, p. 165.

35. Paris, Seuil, coll. «Actuels» n° 26, 1979, p. 74.

36. *Op. cit.*, p. 46-47.

37. Rapporté dans *Écrire d'amour*, p. 253.

de l'esprit du roman. D'ailleurs, le préfacier n'est pas dupe et il s'étonne de la tournure de l'intrigue au terme des épreuves qu'a connues O. L'auteure présente deux issues : O abandonnée ou la mort d'O. «Vous ne m'ôterez pas de l'idée qu'elle n'est pas la véritable fin[38]» d'insinuer Paulhan... Il s'agirait là, en effet, d'une conclusion qui défend plutôt mal, qui annihile même le propos idéologique avancé. Étrange apologie que celle qui valoriserait un certain état d'être-au-monde en en révélant les dessous néfastes et les conséquences tragiques. Une quête sans récompense et assez triste dans tout son déroulement. Car, si O affirme son bonheur, elle n'exprime pas de joie. Si son corps éprouve bien des jouissances, c'est par la négative qu'elles se traduisent. «Et elle gémit» d'écrire la narratrice à presque chaque émoi. Quant aux maîtres auxquels O se donne, ils paraissent davantage accomplir un devoir qu'exercer un droit. Il n'est pas rare de les voir flancher dans leur rôle de bourreaux et quémander auprès de O le pardon en sus de son obéissance. Hormis quelques brèves extases qui les soustraient au monde et au temps, les personnages d'*Histoire d'O* performent dans un univers minutieusement orchestré, soumis à la règle de jeu de quelque obscure fatalité. Cela rejoint un commentaire de Pauline Réage :

> Le corps est une sale carcasse sur laquelle on ne peut compter — ou pas longtemps, le cœur se trompe, qui s'enflamme et souffre pour qui n'en vaut pas la peine, et les principes, ah ! les principes, autant de chimères que la réalité démolit ! Mais le miracle de l'instant existe. Il ne vous suffit donc pas ? Bénissez le ciel pour les moments où quelqu'un s'évanouit dans vos bras, et vous dans les siens. Là vous touchez aux nuages, à l'eau courante, vous êtes un souffle dans le vent

38. *Histoire d'O*, p. VII.

— le reste, c'est la dure vie incompréhensible, qu'on nous a faite et que nous nous faisons, il n'y a qu'à la supporter[39].

Eh bien, c'est en plein ce «reste» — «la dure vie incompréhensible» — qui se manifeste tout au long du récit sous un couvert symbolique. Par des épreuves et des prouesses. Comme dans les contes... Plus précisément dans ces contes de fées écrits par des femmes aux XVII^e et XVIII^e siècles. Mesdames Murat, d'Auneuil, d'Aulnoye, de Villandon, Bernard, de Villeneuve, de Beaumont dont les récits, d'après Evelyne Sullerot, «délirants et baroques, impossibles à citer tant leur foisonnement symbolique défie le découpage, [...] demeurent un continent à peu près inexploré, le jardin de l'imaginaire érotique féminin[40]». Un trait narratif récurrent obsède ces textes fabuleux : en dépit d'une «moralité» de clôture qui s'interdit d'offenser les bienséances de leur caste, les auteures se permettent de filigraner leur discours d'allusions subversives dévoilant l'envers de la médaille. Avec une fine touche d'ironie, elles pointent la cruauté des pères, la rapacité des frères, la bêtise des maris, l'inconstance des amants, la fragilité de l'amour et la nécessité de ruser quand on est femme. Il faut bien se défendre ou attaquer avec les moyens du bord... Pauline Réage ne perçoit pas autrement l'extrême docilité d'O utilisée comme une arme, la seule qu'on lui ait laissée, pour que s'accomplisse sournoisement, par l'autre, son exigence à elle, la mort. Et «elle gagne» quoi qu'on en pense, confie Réage à Deforges : «On la tue en trois lignes[41].» J'ajouterais : ainsi qu'on termine un conte... Saisie dans la veine d'une parole «conteuse», *Histoire d'O*,

39. *O m'a dit*, p. 60-61.

40. *Histoire et mythologie de l'amour*, Paris, Librairie Hachette, 1974, p. 113-114.

41. *O m'a dit*, p. 159.

au-delà d'une apologie quelconque, devient un apologue, c'est-à-dire une «petite fable». Et si «aujourd'hui, on doit juger *Histoire d'O* à sa juste valeur» que ce ne soit pas au détriment de son très riche imaginaire.

O-delà de la lettre, du nombre : le chiffre

O se noie dans ses miroirs. Qu'importe pourtant ! Dans la mesure où elle réussit à passer de l'autre côté. Comme Alice. Comme Orphée. Comme Psyché à qui Éros tend la coupe d'ambroisie. L'apothéose au bout de ses peines. La divinité à la fin de ses jours. De la tanière au sanctuaire, pourquoi pas ? À la Belle-Bête, le privilège de côtoyer la Déesse...

Lorsque O déserte l'humanité, elle rallie la divinité. Le texte l'auréole d'ailleurs sans ambages. Longues jambes, hanches minces, épaules larges, peau glabre, tête de chouette : un «aspect de statue d'Égypte». Avec une nuance cependant. En effet, «seules les effigies de déesses sauvages offraient aussi haute et visible la fente du ventre entre les lèvres de laquelle apparaissait l'arête de lèvres plus fines[42]». Et voici O «anoblie». Par-delà le vide de la lettre et le néant du nombre, le «chiffre», — dans son sens médiéval d'écriture secrète — de la déesse-mère au sexe généreux. Un sexe qui aime et qui enfante. Par-delà l'abîme : la plénitude et la totalité dans un monde concocté en creuset de matrice. Fruit des entrailles et non du souffle. Un peu comme ce monde qu'imagine Eugene O'Neill dans *L'étranger intermède* :

> Nous aurions dû nous représenter Dieu comme une Mère créant le monde dans la douleur. Nous aurions compris pourquoi, nous, Ses enfants, avons hérité de la douleur, car nous aurions su que le rythme de notre vie n'est autre que celui de

42. *Histoire d'O*, p. 239.

> Son grand cœur, torturé jusqu'à l'agonie par l'amour et la maternité. Et nous aurions senti que la mort représentait l'union avec Elle, la fusion avec Sa substance, un nouveau mélange de notre sang avec le Sien, le partage de Sa paix ! Cela ne serait-il pas plus logique et plus satisfaisant que d'avoir fait de Dieu un mâle dont le cœur égoïste et dur n'offre pas de repos aux têtes fatiguées[43] ?

Et par-delà le chiffre, la figure : le cercle, symbole du Soi et de l'intégration des contraires. Car sous la mécanique de dépersonnalisation d'une femme a couvé un processus d'individuation de la Femme[44]... Dans la perspective du rêve et de sa version «éveillée» — le conte —, tel paradoxe s'avère plausible. L'un et l'autre expriment ce qui aspire l'agent du discours (les aléas de son vécu) de même que ce à quoi il aspire (les instances de son désir). L'un et l'autre communiquent ses tensions sans négliger pour autant ses intentions. L'un et l'autre le confrontent à ce qui l'étouffe : le trop-plein comme le manque. Les deux inextricablement entrelacés.

La dépersonnalisation et l'individuation d'O s'enchevêtrent à l'avenant. Et si on y regarde de près, la première s'accomplit pour que la seconde se réalise. Pendant qu'une partie d'O s'enfonce dans la *nigredo*, une autre s'élève vers l'*albedo*. La bague qu'on lui remet à sa sortie de Roissy, faite de fer, est cerclée d'or à l'intérieur et le chaton porte le dessin d'une roue. Comment ne pas songer alors à l'*opus* alchimique représenté par la roue et comment ne pas associer la métamorphose d'O à la transmutation de

43. *Théâtre complet d'Eugene O'Neill 6.*, Paris, L'Arche, 1965, p. 49, (Acte II).

44. J'en profite pour remercier mon collègue Alain Lavallée qui m'a signalé l'analogie qui existe entre les quatre étapes de la métamorphose d'O et les quatre degrés de l'éros hétérosexuel tels que définis par Jung dans *Psychologie du transfert*, Paris, Albin Michel, 1980, p. 26-27. Il y aurait en effet moyen d'approfondir l'individuation de la Femme à travers les archétypes d'Ève, Hélène (de Troie), Marie et la Sophia.

la matière vulgaire en matière précieuse ? Quant aux quatre miroirs qui l'entourent à Roissy, ils apparaissent autant comme des portes ouvertes sur la mort que comme les parois d'une matrice se refermant sur une nouvelle vie. Une scène analogue existe dans *Le ventre de Paris* d'Émile Zola. Florent contemple tous les reflets de Lisa dans les glaces autour de la boutique. «C'était une foule de Lisa [...] qui ressemblait à un ventre[45].» L'épisode de Roissy se termine d'ailleurs sur un simulacre de gestation et de naissance. On coffre O «dans une pièce ronde et voûtée, très petite et très basse[46]»; une chaîne la relie au mur en face de la porte. O perd la notion du temps. Puis, elle sent qu'on détache la chaîne; on l'enveloppe dans une couverture, on l'emporte et elle se retrouve dans son lit auprès de René qui lui caresse les cheveux. Comme le Phénix, O renaît de ses cendres.

On peut encore noter que plus O se rapproche de la Bête, plus elle s'écarte de l'humanité. Mais de quelle humanité ? Celle de la culture, de la civilisation. Tous les droits qu'elle perd, toutes les lois auxquelles elle se soumet y renvoient. Cette humanité créée par les hommes, Pauline Réage l'interroge, perplexe... «Ils ont inventé tout ce qui n'était pas dans la nature [...], et le monde tel qu'ils l'ont transformé, ne vont-ils pas le détruire[47] ?» En O, c'est la Bête domestique qui périt. Mais pas avant que ne se soit révélée la Bête sauvage. La «daïmone» qui fomente le retour à la «divine» nature.

Enfin, la dissolution d'O évoque aussi celle de Narcisse telle que perçue par Lou Andréas Salomé. Narcisse s'est regardé dans une source. Dans un miroir «naturel»

45. Voir *Les Rougon-Macquart*, t. I, Paris, La Pléiade, 1960, p. 667.

46. *Histoire d'O*, p. 60-61.

47. *O m'a dit*, p. 159.

par conséquent. Il ne s'est pas vu seul. Il s'est vu englobé par le tout. Il n'a voulu se rejoindre que pour mieux se joindre à l'univers. Quand elle s'empêtre dans sa laisse de chien, O sombre dans les miroirs «artificiels» dont l'entoure la culture. Il n'en va pas de même quand elle se contemple dans ceux que lui offre la nature par l'intermédiaire de l'amour — la suprême consolation, l'unique réponse à l'absurde de l'existence, «la seule chose par quoi nous sommes semblables aux animaux et aux plantes, par quoi nous participons de toute la création, et qui soit donnée à tous les êtres[48]». Se manifeste alors la déesse casquée de plumes. «Je suis votre miroir, la Belle, réfléchissez pour moi et je réfléchirai pour vous...»

Brigitte Purkhardt
Collège Édouard-Montpetit

48. *Ibidem*, p. 59.