

## Plan du troisième cours. 8 février 2008.

### « L'érotisme noir féminin » (Pauline Réage, *Histoire d'O*)



- Lecture d'un extrait d'*Histoire d'O*

#### 1. Résumé d'*Histoire d'O*

#### 2. Point de vue ordinaire sur *Histoire d'O* : cas de la BnF

#### 3. Définition du sadomasochisme

#### 4. La primauté de Sade dans le paysage de l'après-guerre

#### 5. Raisons d'O

- Lecture d'un extrait d'une *Fille amoureuse*

#### a) Première légende : « l'auteur est un homme ! ». Non, l'auteur est une femme...

-*Paulhan* : destinataire privilégié

-*Portrait de Dominique Aury*

-*Publication d'Histoire d'O*

#### b) Seconde légende : le livre a causé un scandale retentissant !... Non, ce fut une « conspiration du silence »

#### 6. *L'Image* : dans la continuité d'*Histoire d'O* ?

### Brève bibliographie :

Pauline Réage, *Histoire d'O*, Paris, Le Livre de poche, n° 14766.

Jeanne de Berg, *L'Image*, Paris, Minuit 1956.

Régine Deforges, *O m'a dit*, Paris, Pauvert, 1975.

Angie David, *Dominique Aury*, Paris, Editions Léo Scheer, 2006.

## **L'érotisme noir féminin**

Bonsoir à toutes et à tous,

Je vous remercie de votre présence et vous offre ce soir une singulière hospitalité dans l'univers étrange et inquiétant de l'*Eros* noir à travers la figure centrale de Pauline Réage.

Contrairement au cours précédent, nous évoluerons de l'érotisme noir en général vers le texte de Réage au lieu de commencer par traiter de la figure de l'auteur.

*Voici pour vous commencer la lecture d'un extrait d'Histoire d'O :*

### **a) Lecture d'un passage d'*Histoire d'O***

Les larmes, dans *Histoire d'O*, il y en a beaucoup non pas que O, héroïne de ce récit, soit une pleurnicheuse mais les supplices qu'elle subit -viols, flagellation, esclavage, marquage au fer rouge- combattent âprement sa fierté initiale et la réduisent peu à peu à n'être plus qu'une chair suppliciée, malléable à merci, « gémissante et salie de larmes sous son bandeau ».

### **b) Résumé d'*Histoire d'O***

L'amant d'O emmène un jour celle-ci hors de Paris dans un château situé dans un petit village paisible du nom de Roissy. Lors du trajet en voiture, la jeune femme est dévêtue. La préparation vestimentaire coïncide avec une dépossession identitaire : la maîtresse devient « la fille » que l'amant « prête » et son sac qui contient ses papiers lui est ôté. Reçue par des femmes dont la tenue est inhabituelle, O est dénudée, lavée, fardée, coiffée et parfumée puis présentée à un cercle de quatre hommes qui la violent, la fouettent et l'instruisent sur la vie au château. L'un d'entre eux édicte les règles qui, enfreintes, entraînent pour punition le châtiment du fouet : le silence, la disponibilité sexuelle constante à l'égard des maîtres et des valets, l'attitude de soumission. Une dernière nuit d'amour avec René, avant le départ de celui-ci, conforte la jeune femme dans sa volonté d'aller jusqu'au bout de cette instruction spéciale qu'elle entreprend par amour. Convaincue de leur amour réciproque, O supporte pendant quinze jours les supplices et les caresses de ceux qu'elle considère comme autant d'images de son amant. À mesure que son corps subit les pires

outrages, elle acquiert une sérénité et une dignité qui l'élèvent au lieu de l'abaisser. Son amant revient la chercher. O quitte le château avec pour signe distinctif une bague de fer à l'annulaire qui lui permet d'être reconnue par les initiés comme une affiliée de Roissy.

O retrouve le fil de sa vie ordinaire. Elle réinvestit l'appartement qu'elle partage avec René dans l'île Saint-Louis et exerce de nouveau son métier de photographe de mode. Néanmoins, le séjour à Roissy n'a pas suffi à prouver à l'amant que O lui appartenait. Amoureuse au-delà de toute épreuve, la jeune femme se soumet aux nouvelles directives de René. Elle accepte de se vêtir comme ce dernier le désire et d'être constamment disponible sexuellement. L'un des mannequins avec lesquels O travaille remarque le changement vestimentaire et la nouvelle attitude de la jeune femme. La beauté du mannequin, Jacqueline, fascine O qui en tombe amoureuse. Un soir, René ordonne à sa maîtresse de se préparer comme à Roissy pour un dîner en ville. Elle est présentée à Sir Stephen que René considère comme son seigneur et maître. L'« Anglais » invite le couple d'amants à prendre le café chez lui. Invoquant le lien de parenté qui l'unit à René, Sir Stephen demande à O d'aller au-devant des ordres et de se soumettre de son plein gré aux exigences des deux hommes. Non sans éprouver un sentiment de révolte, la jeune femme consent à devenir doublement esclave. Sir Stephen met O à l'épreuve et décèle dans le désir qu'elle éprouve pour lui son tempérament facile. En effet, jadis animée d'un esprit de conquête, O séduisait hommes et femmes mais l'amour de René lui fit renoncer à cette vie libre et insouciant. D'entrepreneuse, elle devint soumise et se réjouit de son absence de liberté. O désire posséder Jacqueline mais dépossédée d'elle-même, elle attend que Sir Stephen lui donne l'ordre de la séduire. Ce dernier devient pour elle le maître rigoureux que René ne sait pas être. Ayant deviné son désir mais surtout son amour, O s'abandonne aux supplices que lui inflige cet homme ainsi qu'à ses caresses. La dépossession de O contamine désormais l'ensemble de sa vie ordinaire. Sir Stephen annonce à la jeune femme que si elle y consent, elle sera non seulement une esclave commune laissée à la libre disposition des affiliés de Roissy mais aussi une esclave particulière grâce à l'apposition d'une marque. Puis O séduit Jacqueline qui cède à ses baisers. Le mannequin qui vit dans un taudis et qui éprouve un sentiment de honte à l'égard de sa famille étrangère accepte de loger chez O. Par goût du plaisir, elle devient sa maîtresse. Pendant que Jacqueline travaille, O retrouve Sir Stephen. À mesure que le désir et l'amour de ce dernier pour O grandissent, il devient plus exigeant. Pourtant, O se sent comblée par son esclavage. Il la présente à une amie homosexuelle, Anne-Marie qui examine avec attention le corps de O. Il est convenu que celle-ci revienne lors de ses vacances. René prend ses distances avec O qui, prise de panique, lui demande s'il l'aime encore. Il lui réitère son amour tout en se déclarant amoureux de Jacqueline. La perspective d'amener celle-ci à Roissy réjouit désormais O.

O se rend au mois de juillet chez Anne-Marie dont la maison s'apparente à un gynécée. O consent à porter les anneaux et le chiffre dont Sir Stephen désire qu'elle soit marquée. Laisée seule avec d'autres filles, O subit le supplice du fouet puis demeure exposée sur l'estrade pendant trois heures. Afin de mieux faire sentir aux filles leur état, Anne-Marie s'avère plus cruelle encore qu'un homme. O apprend à fouetter une autre fille et en éprouve un plaisir terrible. Elle devient la maîtresse d'Anne-Marie la veille du retour de Sir Stephen. Car l'objet du séjour chez cette amie de l'Anglais est de la préparer à une autre épreuve qui doit fonder dans la chair son sentiment d'appartenance : celle de porter les anneaux et le chiffre de son maître. Marquée au fer rouge, O s'évanouit. De retour sur Paris, elle est prêtée par ce dernier à deux amis dont l'un la maltraite. Amoureux d'elle, il souhaite la sauver, en vain. Inflexible, O se sent complètement esclave de Sir Stephen qui la punit de sa facilité alors que c'est lui qui vient de la livrer à des inconnus.

Dans le dernier chapitre, « La Chouette », O part dans le midi avec René, Sir Stephen, Jacqueline et la sœur de celle-ci, Nathalie. L'adolescente voue un véritable culte à O au point de vouloir suivre la même initiation. O poursuit sa liaison avec Jacqueline tandis que René ne suscite plus chez elle de sentiment d'amour. Sir Stephen lui ordonne une nouvelle épreuve dont la réalisation signale la « fin » du roman. Mais cette fois, il s'agit d'une sorte de triomphe. Le corps entièrement épilé, un masque de chouette chevêche posé sur le visage, « créature d'un autre monde »<sup>1</sup>, O est conduite à une soirée distinguée où elle est exhibée face à un public qui ose à peine la toucher. Le triomphe est néanmoins éphémère puisque l'aube revenue, la jeune femme est de nouveau utilisée comme objet sexuel par Sir Stephen et le commandeur, autre personnage masculin, à l'initiative de cette soirée.

Deux paragraphes courts mettent fin au récit et offrent une alternative entre un dénouement tragique et une dégradation de l'histoire. Le premier évoque un dernier chapitre où O « retournait à Roissy où Sir Stephen l'abandonnait ». Écrit en même temps qu' *Histoire d'O* mais supprimé, il est publié en 1969 sous le titre de *Retour à Roissy* et précédé d'une introduction : *Une Fille amoureuse*. Le second évoque, tel un couperet, la mort volontaire de l'héroïne :

« 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 »

---

<sup>1</sup> Pauline Réage, *Histoire d'O*, op. cit., p. 200.

### c) Point de vue ordinaire sur *Histoire d'O* : BnF

De nos jours, *Histoire d'O* est considéré essentiellement comme un récit sadomasochiste qui s'inscrit dans la lignée du Marquis de Sade. En témoigne notamment l'exposition à la Bibliothèque nationale consacrée jusqu'au mois de mars à l'Enfer de la Bibliothèque, c'est-à-dire à cette cote qui permettait de classer les ouvrages interdits. Voici ce qui est dit du livre de Pauline Réage : « *Marqué par l'imaginaire sadien, mais d'une écriture d'une grande retenue, le manuscrit d'Histoire d'O conquiert Jean-Jacques Pauvert dès la première lecture. Il le publie en 1954* ».

Dans cette phrase, c'est non seulement la dette d'*Histoire d'O* à l'égard de Sade qui est mise en évidence mais aussi ce qui fonde son originalité par rapport au discours pornographique. Nous sommes loin de la transparence sexuelle. Il s'agit en effet d'une écriture décente alors même que le sujet choisi, l'esclavage volontaire d'une jeune femme, est d'une audace extrême surtout pour l'époque où le récit pour la première fois est publié au grand jour.

### d) Définition du sadomasochisme

Avant de nous consacrer aux détails d'*Histoire d'O*, il importe de nous attarder sur l'érotisme noir qui lie volontiers sexualité et cruauté, *Eros* et *Thanatos*. Il importe, en particulier, de nous consacrer au registre sadomasochiste car il est au cœur du propos du récit de Réage. Si la pratique est ancienne, le mot composé est quant à lui relativement récent. Comme nous le voyons, il vient de sources littéraires réunies pour l'occasion. C'est en effet Krafft-Ebing qui a initié ce terme en 1886 dans *Psychopathia sexualis*<sup>2</sup> à partir de Sade et de *La Vénus à la fourrure*<sup>3</sup> de Sacher-Masoch. Désignant à la fin du XIXe siècle avant les travaux de sexopathologie de Krafft-Ebing « une aberration épouvantable de la débauche » ainsi qu'un « système monstrueux et antisocial qui révolte la nature », le sadomasochisme acquiert un statut scientifique. Il désigne chez Krafft-Ebing : une « *perversion sexuelle dans laquelle la satisfaction est liée à la souffrance ou à l'humiliation infligée à autrui en relation avec le masochisme, où le plaisir vient de la souffrance du sujet lui-même* ».

Aujourd'hui le sadomasochisme est un phénomène sociologique qui fait parler de lui sur les plateaux télévisés et inspire les publicitaires, les couturiers, les créateurs de tout acabit. Cependant,

---

<sup>2</sup> Krafft-Ebing R. V, *Psychopathia sexualis. Étude médico-légale à l'usage des médecins et des juristes*, London, Heinemann, 1924. (Paris, Payot, 1931).

<sup>3</sup> Léopold Von Sacher-Masoch, *La Vénus à la fourrure*, Paris, Minuit, 1967.

il est loin d'apparaître encore comme une pratique confortable, accessible à tous. Surtout, le sadomasochisme renvoie à une tradition littéraire. Il est la branche la plus sophistiquée du domaine d'*Eros* et a peu à voir avec la débauche ou l'orgie. En effet, le sadomasochisme théâtralise la composante violente de la sexualité au lieu de lui donner libre cours de façon anarchique. Il repose sur l'impératif de maîtrise et suppose une connivence totale avec une personne choisie et, plus encore, un contrat érotique réciproque. Le sadomasochisme remonte à la nuit des temps, comme le montrent par exemple les bas-reliefs de la Grèce antique montrant Aristote à quatre pattes, monté par son épouse Phyllis (ou selon une autre version, par une courtisane) qui le tient par un mors et lui fouette les flancs ! Est-ce à dire que le philosophe, auteur de la *Poétique*, s'adonnait à cette pratique ? Mystère. Il est plus probable d'y voir une caricature d'Aristote que l'on dévalorise ici dans sa virilité en le montrant complètement soumis à une matrone ou bien à une courtisane.

Aujourd'hui, on relie volontiers l'origine du sadomasochisme à la discipline religieuse chrétienne. Cependant, sa pratique fondamentale, la flagellation<sup>4</sup> - pratique suffisamment consistante pour avoir donné lieu à des « romans de flagellation » - date de l'Antiquité grecque et latine où il était répandu de se martyriser à son gré ou de se faire fouetter en public lors des fêtes en l'honneur des dieux et des déesses. Par exemple, à Rome, aux Lupercales, de jeunes gens déguisés en loups flagellaient les passants afin de les purifier. Il existe de même un certain nombre de cultes cruels et sanglants avant le christianisme, en particulier, le culte de Kali en Inde et de Moloch chez les Carthaginois. Mais bien c'est à la faveur du christianisme que la flagellation acquiert cette valeur punitive qui vise à se repentir de ses vices, à purifier le corps, à se rapprocher du modèle christique dont la douleur, absolue, est pourtant impossible à égaler. Des surenchères masochistes se manifestent à des périodes particulièrement critiques, par exemple au moment de la grande peste noire du XIV<sup>e</sup> siècle et à l'issue des sanglantes guerres de religion. La ferveur religieuse est alors à son comble mais l'Eglise réproouve ces excès lorsqu'il s'agit de simples religieux ou de laïcs. Ne serait-ce pas en partie en raison de l'effet érotique que le fouet est censé produire chez certains pénitents volontaires ? En effet, à cause de la proximité des organes génitaux et des zones corporelles meurtries par le fouet, des « mouvements impudiques » seraient suscités, s'accompagnant –je cite- « de vives images de plaisirs défendus, qui fascinent l'esprit par leurs charmes trompeurs, et réduisent la chasteté aux derniers abois ». On n'est pas loin de la fessée infligée à Rousseau et relatée dans *Les Confessions* !

---

<sup>4</sup> La flagellation renvoie non seulement à une pratique mais à un genre littéraire : « roman de flagellation ». Selon Denis Gombert, « le roman de flagellation disparaît en tant que genre avant la Seconde Guerre mondiale » et « Après guerre, le genre déjà marginal, voire ultraconfidentiel, est quasiment délaissé ». Cf. « Flagellation » in *Dictionnaire de la pornographie, op. cit.*, p. 195-196. L'appellation récit ou « roman sadomasochiste » a pris le relais de cette dénomination.

Il va sans dire que l'érotisation de la douleur, à la base du sadomasochisme, apparaît à première vue aux antipodes d'une érotique solaire telle que la définit par exemple Michel Onfray. Par exemple, la recherche volontaire de la douleur va à rebours de la thèse d'Épicure pour qui « la limite de la grandeur des plaisirs est l'élimination de tout ce qui provoque la douleur » de même que le matérialisme de Lucrèce qui s'accorde avec Épicure sur la nécessité d'éviter les sensations désagréables. Dans le sadomasochisme, le plaisir n'est pas le débouché direct du désir sexuel. Il est médiatisé par la douleur. Selon les spécialistes, cette transmutation extraordinaire de la douleur en plaisir s'explique par des raisons chimiques et physiologiques : sécrétions organiques, système nerveux et lymphatique, etc. Mais elle s'explique aussi par l'attrait érotique du rituel qui excite l'imaginaire des partenaires ainsi que par le sentiment de transgression que la mise en scène produit et renforce. De plus, la réalisation du désir apparaît suspendue, différée par le rituel et les contraintes. La grande prêtresse du sadomasochisme, Jeanne de Berg, explique que le désir se manifeste comme un « luxe cérébral », comme une *cosa mentale*<sup>5</sup>.

Si en raison de son caractère très contrôlé, de l'importance de l'artifice et de la mise en scène, le sadomasochisme est aux antipodes de la pure joie des sens, il apparaît à première vue comme incompatible avec l'art d'aimer. En réalité, beaucoup de liens existent entre les deux et nous verrons notamment comment *Histoire d'O* réconcilie l'érotisme noir et l'amour fou. En effet, la relation sadomasochiste - et Jeanne de Berg pourra vous l'expliquer bien mieux que moi ! - repose sur un contrat réciproque qui implique le plein consentement d'un ou d'une esclave, celui-ci ou celle-ci se mettant au service d'une dominatrice ou d'un dominateur. Le temps de la séance sadomasochiste, une relation exclusive se noue entre deux personnes. Nous sommes loin des partouzes, du triolisme, des configurations multiples ! Mais nous sommes loin aussi du caractère instable, spontané de l'aventure sexuelle saisie au coin de la rue. Pour reprendre une expression de notre muse pourpre du dernier cours, dans le sadomasochisme, on choisit savamment. Il y a élection du partenaire, comme le montre par exemple le récit de Jeanne de Berg, *Cérémonies de femmes* où une maîtresse avertie élit un jeune homme dont la beauté et les prédispositions masochistes le distinguent des hommes ordinaires. Dans une telle optique, le sadomasochisme relèverait d'une conception idéaliste qui place le partenaire au cœur de la relation au lieu de l'annuler. Il ne s'agit pas de consommer des corps sexuels, de mettre en œuvre une performance et de chercher la jouissance. Chez Jeanne de Berg, la maîtresse de cérémonies n'est pas si éloignée en fin de compte de la dame de l'amour courtois qui a pleins pouvoirs sur son soupirant, "dame en son donjon" qui accorde ou non des faveurs excluant parfois l'acte sexuel » ou du moins le reportant.

---

<sup>5</sup> Entretien, *op. cit.*

On a tendance également aujourd'hui à faire du sadomasochisme l'apanage de Sade. En réalité, si le sadomasochisme suppose le consentement de la « victime », le sadisme s'en passe volontiers. Comme l'a montré Deleuze, le sadisme et le masochisme ont été associés alors qu'en réalité, il renvoie à deux univers distincts. Chez Sade, il n'y a pas de personnage masochiste : il y a des sadiques d'une part, et des victimes non consentantes d'autre part. Aucune complaisance de la victime ! Chez Sacher-Masoch, le héros masochiste contraint la femme aimée à jouer le rôle de la femme sadique mais celle-ci ne rêve que d'une chose : d'être à son tour dominée par un homme plus fort qu'elle ce qui en effet se produit. Sade nie autrui. Dans *Les Cent vingt journées de Sodome*, une organisation extrêmement pointilleuse est mise au service de la pure jouissance de quelques privilégiés. Les autres personnages ne sont que des corps à consommer et à assassiner. C'est tout. Ils sont de purs moyens matériels. Ils n'existent pas comme individus contrairement à Wanda et au narrateur de *La Vénus à la fourrure* qui forment un couple lié par un contrat en bonne et due forme.

L'érotisme sadien est foncièrement pessimiste, égocentrique et anti-humaniste. Il est voué à l'extériorisation violente de toutes les passions. Le plaisir sadien est le produit d'une machine performante, dressée à jouir pour son seul profit et ne connaissant d'autre réalité que le moi. Il s'agit de ne respecter aucun frein à la jouissance. L'amour n'a pas sa place dans une telle économie sadique contrairement à l'économie masochiste de *La Vénus à la fourrure* où Wanda la dominatrice est aimée, valorisée, idéalisée par le narrateur.

Cependant, à l'époque où *Histoire d'O* est publiée, c'est l'érotisme sadien qui domine le paysage érotique. Le sadisme fascine un certain nombre d'intellectuels et d'écrivains au point d'occulter le masochisme. Ce dernier est le parent pauvre de l'érotisme noir alors que c'est justement le masochisme volontaire féminin qui est au cœur d'*Histoire d'O*.

### **e) La primauté de la référence sadienne dans le paysage de l'après-guerre**

A l'époque où paraît *Histoire d'O*, donc en 1954, l'érotisme littéraire recouvre des œuvres aux tendances très diverses: de l'*Histoire de Juliette* de Sade<sup>6</sup> aux ouvrages de la collection « Série noire » chez Gallimard<sup>7</sup>, des documents existentialistes comme *Vie d'une prostituée* de Marie-

---

<sup>6</sup> Les premiers volumes de l'œuvre (qui date originellement de 1796) sont publiés à la fin de l'année 1947 par l'éditeur Jean-Jacques Pauvert . Ce dernier a décidé de publier officiellement dans leur texte intégral les *Œuvres complètes* de Sade à une période de durcissement de la répression à l'encontre des livres « contraires aux bonnes mœurs ».

<sup>7</sup> Collection de romans plus ou moins policiers créée en 1946 par Marcel Duhamel et comportant surtout des traductions de romans américains comme par exemple celui de James Hadley Chase, *Pas d'orchidées pour Miss Blandish*, 3<sup>e</sup> volume de la collection.

Thérèse aux<sup>8</sup> romans galants<sup>9</sup>. Dans certains textes, l'érotisme est seulement diffus. Il est un « frôlement qui brûle »<sup>10</sup>. Certaines approches de la sexualité dominent plus que d'autres le paysage érotique de l'après-guerre. Si le surréalisme inspire encore quelques écrivains comme par exemple André Pieyre de Mandiargues, il brûle néanmoins ses derniers feux, tandis qu'un érotisme noir, transmettant un savoir cruel sur l'homme ainsi qu'une vision désespérée ou triste de la sexualité s'impose comme le courant de sensibilité dominant *via* les œuvres de Bataille, de Klossowski, d'Adamov, etc. On passe d'une conception enchanteresse de l'amour physique à une conception sombre et la découverte des camps de concentration nazis n'est pas étrangère à cette primauté d'un *Eros* noir qui transmet un savoir cruel sur l'être humain. Les recoins les plus inavouables de l'âme et du corps humains sont désormais traqués avec une lucidité douloureuse d'où l'intérêt qu'une nouvelle génération d'écrivains éprouve à relire Sade.

Sade domine incontestablement le champ de l'érotisme littéraire comme le montrent les études importantes publiées sur son Œuvre dès la fin de la guerre par Bataille, Blanchot, Simone de Beauvoir, Lely, Nadeau et Klossowski. Mais, contrairement à la lecture surréaliste où le « prophète, pionnier et martyr de la modernité », était loué pour avoir su « délivrer l'imagination amoureuse » (Paul Eluard), la seconde lecture initiée par Bataille, Blanchot et Klossowski s'élève contre e qui est perçu comme un affadissement (« édulcoration » Bataille). L'œuvre sadienne est désormais reliée à l'horreur qu'elle inspire.

Le développement de l'érotisme noir prend place dans un contexte répressif. Un arsenal juridique conséquent est mis en place afin de punir les écritures « hors-la-loi » comme par exemple la triple interdiction à l'affichage, à la vente aux mineurs et à la publicité dont sera victime *Histoire d'O* en 1955.

L'éditeur Jean-Jacques Pauvert a commencé à publier à la fin de l'année 1947, dans un contexte de censure sévère, les *Œuvres complètes* du Marquis de Sade ce qui lui vaudra un procès en 1956. Il est le premier à mettre au grand jour cette œuvre au parfum maudit.

A cette époque, l'œuvre sadienne est valorisée au plan intellectuel. Elle apparaît comme un document inestimable et c'est sa portée philosophique qui intéresse davantage plutôt que ses qualités littéraires. Concernant le masochisme et sa référence littéraire principale, *La Vénus à la fourrure*, ils sont plutôt discrédités. Si chez Krafft-Ebing comme nous l'avons vu, le masochisme est associé au sadisme, chez Freud, il se manifeste comme la tendance passive présente en chaque individu. Chez l'auteur de *Trois essais sur la sexualité*, le sadisme et le masochisme sont tous deux

---

<sup>8</sup> Par exemple, *Vie d'une prostituée* de Marie-Thérèse publié en 1948.

<sup>9</sup> Par exemple, *Caroline Chérie* de Cecil St-Laurent publié en 1947.

<sup>10</sup> Expression utilisée par Philippe Audoin in *Maurice Fourré, rêveur définitif*, Paris, 1978 à propos de *La Nuit du Rose-Hôtel*, publié en 1950.

considérés comme des « déviations se rapportant au but sexuel ». L'un consiste dans le désir de faire souffrir l'objet sexuel et renvoie à une tendance active, l'autre dans le désir de se faire souffrir soi-même et renvoie à une tendance passive. Les formes active et passive coexistent selon lui chez un même individu de même que les caractères masculin et féminin. Mais Freud marque sa préférence pour la tendance active qui lui paraît plus proche du but sexuel normal que le masochisme. Surtout, ce dernier est volontiers associé à la féminité. Nous avons déjà cette idée chez Krafft-Ebing où le masochisme était défini comme une excroissance morbide des particularités psychiques propres à la femme » mais Freud va plus loin en isolant un masochisme proprement féminin qui serait l'expression de "l'essence même de la féminité".

Avec Beauvoir, le masochisme apparaît comme une attitude féminine à combattre liée au premier stade de l'initiation sexuelle. Elle proviendrait de la frigidité de la femme jeune, sans expérience. Selon l'auteure du *Deuxième Sexe*, la femme véritablement masochiste est celle qui, se sentant coupable d'avoir cédé au désir masculin et incapable d'éprouver du plaisir, se venge en redoublant son humiliation et sa servitude. Contre le masochisme, Beauvoir préconise le don de soi positif, « ce qui signifie un dépassement », ou la conquête hédoniste d'une subjectivité en quête de « son propre plaisir »

### **-Raisons d'O**

On peut à partir de cette mention de Beauvoir se poser la question suivante, c'est celle qui m'a conduite dans le cadre de ma thèse à examiner plus particulièrement le cas de *Histoire d'O*. Comment peut-on en effet expliquer l'avènement d'un tel livre et sa publication au grand jour quelques années seulement après la publication du *Deuxième sexe* où au contraire, Beauvoir appelle les femmes à sortir de leur passivité, à reconquérir leur autonomie, à prendre une attitude plus offensive dans leur vie amoureuse ? Est-ce une anomalie de l'Histoire que cette histoire d'O ?

Disons-le tout de suite : même s'il y emprunte ses figures, *Histoire d'O* est moins un récit sadomasochiste qu'une déclaration d'amour fou adressé par Dominique Aury à un unique destinataire : Jean Paulhan. Les éléments sadomasochistes permettent de figurer à l'extrême la démesure de la passion amoureuse. Un texte publié en 1969 comme introduction à la suite donnée à *Histoire d'O*, *Retour à Roissy*, nous le montre tout particulièrement : *Une fille amoureuse*. Il s'agit d'une confession bouleversante loin des conventions du discours érotique et qui a été écrite au moment où Jean Paulhan était sur le point de mourir.

J'aimerais vous en lire quelques extraits :

- *Lecture d'une Fille amoureuse*

**Première légende : « l'auteur est un homme ! ». Non, l'auteur est une femme...**

***-Paulhan : destinataire non l'auteur***

Ce texte mais aussi les déclarations ultérieures de Dominique Aury nous permettent de lever un coin de voile sur une légende tenace. Beaucoup de personnes ont longtemps cru –et croient peut-être encore- en raison de la dimension réputée « masculine » des fantasmes évoqués, que le livre a été écrit par un homme et, en particulier, par Jean Paulhan. Nous n'avons pas encore accès à la correspondance intime entre DAury et JPauhan, celle-ci devant rester confidentielle jusqu'au décès de Philippe d'Argila, fils de Dominique Aury. Il est probable que Paulhan ait suggéré des modifications mineures, mentionné des corrections à effectuer comme le montre l'éditeur Pauvert dans ses Mémoires, *La Traversée du livre*. Mais en réalité, Paulhan est le destinataire privilégié, le complice auquel on adresse *via* l'écriture ses songes érotiques. *L'Histoire d'O* n'est pas sans faire songer au mythe de Schéhérazade où pour éviter la mort, la femme lit des histoires qui retiennent l'attention de son amant. Dominique Aury, le véritable auteure d'*Histoire d'O*, a expliqué dans un entretien avec Régine Deforges publié en 1975, que « ce voulait être un moyen de séduction sur un homme déterminé ». DAury ne se sentait pas suffisamment séduisante pour retenir durablement l'attention de son amant Jean Paulhan, avec lequel elle entretenait une liaison semi-clandestine depuis dix ans. Ce dernier était marié et grand amateur de femmes. Surtout, celui-ci ne croyait pas possible qu'une femme puisse écrire ce genre de récits. DAury releva le défi par les armes de l'esprit. Elle coucha sur le papier les fantasmes qui l'habitaient depuis sa jeunesse et qui étaient susceptibles de plaire au lecteur de Sade qu'était Paulhan.

Dominique Aury n'avait pas imaginé une seule seconde que cela pût être publié et elle n'aurait pas écrit ce récit si elle n'était pas alors amoureuse d'un homme profondément charismatique qui devint son complice en tant que lecteur privilégié et non comme co-auteur.

***-Portrait de Dominique Aury***

En 1954, Jean Paulhan est alors rédacteur en chef de la nouvelle *Nouvelle Revue Française*, revue prestigieuse qui, liquidée en 1944, est reprise moins de dix ans plus tard en 1953. Elle

accueille des contributions prestigieuses : Bataille, Blanchot, Mandiargues, etc. Quant à DAury, elle est la secrétaire de rédaction de la revue et même si c'est une femme discrète, elle est une figure importante de l'édition parisienne et n'est pas sans dédaigner les mondanités. Elle est aussi la seule femme à être admise au comité de lecture des Editions Gallimard et à le rester pendant 25 ans.

En réalité, Dominique Aury est déjà un pseudonyme, celui de Anne Desclos. Née le 23 septembre 1907 à Rochefort-sur-Mer, elle reçoit une éducation bilingue. Elle découvre très tôt Kipling, Virginia Woolf, Shakespeare, *Les Liaisons dangereuses* et Fénelon mais ne découvre Sade qu'à l'âge de trente ans. Elle est la première fille inscrite dans une classe de khâgne au lycée Condorcet et décroche à la Sorbonne, une licence d'enseignement d'anglais. Juste avant la guerre, en 1939, elle collabore à l'ouvrage de Thierry Maulnier, *Introduction à la poésie française* en procédant au choix des textes puis pendant l'Occupation allemande, elle distribue les *Lettres françaises* clandestines. Dominique Aury a déjà été mariée avec Raymond d'Argila, homme colérique et violent, dont elle divorce en 1933 après être tombée follement amoureuse de Thierry Maulnier. C'est en proposant son *Anthologie de la poésie religieuse* (publiée en 1943) à la NRF qu'elle fait alors la connaissance de Paulhan, de 15 ans son aîné

Elle est secrétaire de rédaction après 1944 aux *Lettres françaises*, à *L'Arche* puis entre au comité de lecture de Gallimard en 1950. Lectrice fervente, elle est aussi traductrice, préfacière et critique littéraire. Son recueil *Lectures pour tous* est couronné en 1958 par le *Grand prix de la critique littéraire*. En 1963, elle devient également membre du jury du prix Femina. Dominique Aury est décédée en 1998, à l'âge de 90 ans. *L'Histoire d'O* est l'unique récit qu'elle écrivit mais quel récit!

### **-Publication d'*Histoire d'O***

En janvier 1954, à Paris, Jean Paulhan rencontre Jean-Jacques Pauvert à qui il remet *L'Histoire d'O*. Cela fait plusieurs mois que Paulhan évoque ce mystérieux manuscrit qui, pense-t-il, fera date dans l'histoire de la littérature. Toute la nuit, Pauvert lit le manuscrit, absolument saisi par la force de ce court récit et décide de le publier au grand jour comme il a commencé à le faire pour les œuvres de Sade. Le lendemain, l'auteur ayant déjà signé un contrat avec un autre éditeur, Pauvert se rend au bureau des Editions des Deux Rives où René Defez lui revend le contrat en qualifiant de « *petit porno* » ce récit pour lequel Pauvert se sent « *l'éditeur rêvé* ».

## **Seconde légende : le livre a causé un scandale retentissant !... Non, ce fut une « conspiration du silence »**

Une autre légende tenace concerne la réception du livre. La publication officielle de *L'Histoire d'O* ne fit d'abord scandale qu'au sein d'un cercle très limité. La presse resta plutôt muette de stupéfaction plutôt qu'indifférente. La polémique autour du livre se manifesta surtout en septembre 1975 lorsque l'adaptation cinématographique de *L'Histoire d'O* par Just Jaeckin, jugée « abominable » par l'auteure, vulgarisa l'oeuvre et suscita un dossier complet dans *L'Express* avec la photographie sur la page de couverture du buste nu de l'actrice Corinne Cléry.

La parution d'*Histoire d'O* intervient à une époque austère, marquée par la censure. Les armes principales de celle-ci sont le décret-loi du 29 juillet 1939 « sur la protection de la famille et de la natalité » et la loi du 16 juillet 1949, plus redoutable, qui empêche à tout livre constituant « un outrage aux bonnes moeurs » d'exister par la triple interdiction à la vente aux mineurs, à l'affichage et à la publicité. Le livre subit cette triple interdiction en 1955. Des poursuites en justice sont également engagées mais vers la fin de 1955, elles prennent fin soudainement. Dominique Aury rencontra le Ministre de la Justice de l'époque lors d'un déjeuner arrangé où il fut étonné de la discrétion de l'auteure sulfureuse. Le poids de la censure explique en partie la « conspiration du silence » qui caractérise la première réception française d'*Histoire d'O* ainsi que le chiffre dérisoire des ventes, à peine deux mille exemplaires lors de la première année de sa parution. L'attribution du « Prix des Deux-Magots » en janvier 1955 élargira néanmoins l'audience du livre.

Le premier texte de référence portant sur *L'Histoire d'O* est incontestablement la préface de Jean Paulhan, « Le Bonheur dans l'esclavage », indissociable du récit de Réage. Provocante et subtile, elle ne correspondait pas tellement au livre, selon Dominique Aury. Néanmoins, elle fournit d'emblée au récit une caution esthétique, intellectuelle et éthique.

**Esthétique** car le seul nom du préfacier suffit à recommander *L'Histoire d'O* auprès des lecteurs en lui apportant une caution littéraire inestimable. En effet, Paulhan est à l'époque un écrivain et l'un des critiques littéraires les plus respectés. Il sera d'ailleurs élu à l'Académie Française en 1963.

**Intellectuel** car *L'Histoire d'O* fait l'objet d'une première interprétation.

**Ethique** car Paulhan prend position sur un certain nombre de points afin de prévenir les objections morales des censeurs et des lecteurs réticents.

Résumé dans la formule apparemment paradoxale « *Le Bonheur dans l'esclavage* », le livre de Réage est promu au rang d'illustration d'une idée à contre-courant de l'opinion commune et notamment des thèses de Beauvoir puisque la préface de Paulhan associe l'amour à la dépendance.

Citons Paulhan : p. 17 « car on entend (...) »

De plus, non sans un souci de provocation, Paulhan fait d'*Histoire d'O* l'illustration d'une vérité fondamentale sur les femmes : celles-ci ne penseraient qu'au sexe ! « *tout est sexe en elles, et jusqu'à l'esprit* » - et n'auraient besoin que d'un « bon maître ». Nous sommes vraiment loin de Beauvoir ! Tout en mettant l'accent sur cette pseudo-vérité, Paulhan veut atténuer le potentiel dangereux de l'œuvre. S'il reconnaît que le récit marque son lecteur, le transforme, il atténue dans le même temps son danger, somme toute « modeste ». Le récit érotique est ramené à un conte de fées et à une lettre d'amour dont la décence empêche une assimilation avec la tradition des livres érotiques, généralement beaucoup moins indécents !

Néanmoins, l'éventuelle part autobiographique de l'œuvre, le vrai nom de Pauline Réage ainsi que l'identité de celui auquel s'adresse Réage constituent autant de questions soulevées par Paulhan sans être résolues même s'il en sait plus long que ce qu'il écrit.

La préface de Paulhan sera parfois mal comprise et entretiendra « une certaine psychose collective » en renforçant la portée scandaleuse du livre.

C'est par rapport à cette préface que la critique éclairée de l'époque se positionne. Peu d'articles sont publiés et dans le peu d'articles qui osent évoquer ce livre, le terme « érotique » est très peu appliqué pour le désigner.

Les principaux articles, dont se souvient Dominique Aury en 1975 dans *O m'a dit*, sont le court article de Claude Elsen publié dans *Dimanche-Matin* le 29 août 1954, l'article d'André Pieyre de Mandiargues, « Les Fers, le feu, la nuit de l'âme » dans *Critique* en mai 1955 et « Le Paradoxe de l'érotisme » de Georges Bataille dans *La Nouvelle Nouvelle Revue Française* en juin 1955. Cependant, d'autres articles plus ou moins anecdotiques parurent dans *Combat*, dans *Le Courrier des Canettes*, dans *Medium* et de nouveau dans *Dimanche-matin*.

L'ensemble des critiques s'accordent à reconnaître dans le sujet du livre l'itinéraire doloriste à l'issue tragique d'une femme volontairement esclave. Ce qui les dérange le plus, c'est l'insolite complaisance de O face à tout ce qu'elle subit. Seul André Berry dans *Combat* s'attarde sur la dimension érotique du livre en considérant que *l'Histoire d'O* isole la luxure à l'état pur. Les autres critiques évoquent des aspects moins compromettants : la dimension mystique de la quête de l'héroïne, le contraste entre l'audace du sujet et un style décent, les risques judiciaires et les répercussions du livre sur la censure.

Ainsi, dans son article « *L'amour fou* », Claude Elsen remet en cause l'étiquette érotique et rapproche *L'Histoire d'O* du *Cantique des Cantiques* et de *Tristan et Iseut*. Il souligne surtout la motivation amoureuse de l'héroïne mais l'apparente à une sorte de délire.

L'article de Mandiargues interprète le récit comme un « roman mystique » dans la lignée de Thérèse d'Avila, de Catherine Emmerich et de *La Religieuse Portugaise*. Selon l'auteur de *L'Anglais décrit dans le château fermé* (1953), le sujet du récit est une ascèse qui provoque la déchéance de la chair dans le même temps qu'elle élève l'esprit.

Plus neutre et conceptuel, l'article de Bataille rapproche le livre de Réage de *Roberte Ce Soir* de Klossowski. Il évoque l'érotisme noir *d'Histoire d'O* comme « l'impossibilité de l'érotisme ». A l'image de Thérèse d'Avila qui meurt « *de ne pas mourir* », l'objet de la quête de O est selon lui la mort.

Ainsi, ces principaux commentaires manient avec prudence le terme « érotique » pour des raisons évidentes de protection contre la censure. De même que lors du procès Sade en 1956, les défenseurs de Pauvert, tel que par exemple Bataille, mettront en évidence la portée philosophique et la valeur démonstrative de l'œuvre sadienne afin que celle-ci ne soit pas réduite à une vulgaire œuvre pornographique et, par conséquent, condamnée pour outrage aux bonnes mœurs, de même on évite de réduire *Histoire d'O* à un récit sado-masochiste. Mais cette stratégie de défense est facilitée par la singularité même de l'œuvre qui offre les éléments de sa propre défense. En effet, *Histoire d'O* est un livre vraiment singulier puisqu'il réunit des registres que les écrivains et les intellectuels tentent de dissocier depuis quelques années. Le livre associe l'érotisme et l'amour fou alors même qu'à l'époque l'amour fou est analysé et discrédité au profit tantôt de l'érotisme pur délivré des contraintes affectives, tantôt au profit de l'union conjugale. Le livre déjoue les représentations coutumières du domaine érotique mais aussi l'image d'un idéalisme amoureux s'établissant au profit de la désaffection de la chair. *Histoire d'O* réunit l'art d'aimer et l'*ars erotica*. Malheureusement, cette mise en valeur de la complexité de l'œuvre par la critique éclairée de l'époque n'empêchera pas la Bridage mondaine de se déchaîner contre celle-ci et de n'y voir qu'un « livre violemment et consciemment immoral ». Cependant il n'y aura pas de procès, Sade mobilisant l'attention du pouvoir judiciaire.

Dans la préface de Paulhan, ce dernier hésite à considérer l'auteur comme « *une dame d'expérience qui a passé par là* » ou bien une « *rêveuse* ». Il connaît bien entendu la réponse et sait bien qu'il s'agit d'une transposition de fantasmes au contraire de François Mauriac pour qui il s'agit des confidences d'une belle. Cependant, le suspense est maintenu jusqu'en 1969 c'est-à-dire jusqu'au texte *Une fille amoureuse* qui révèle en partie l'histoire du livre. *Une Fille amoureuse*

précède une suite donnée à *Histoire d'O : Retour à Roissy*. Il ne s'agit pas d'une suite écrite plusieurs années après mais d'un dernier chapitre, autrefois supprimé, car il apparaissait mal adapté à la logique tragique d'*Histoire d'O* où c'est la mort qui sanctionne l'ascèse de l'héroïne. Dans *Retour à Roissy*, O est abandonné par son amant Sir Stephen et devient une prostituée ordinaire fichée et choisie selon les caprices des clients. Le dernier chapitre est une autre version du dénouement ; il conte une dégradation, une déchéance. Etrangement, le style se fait moins poétique, les mots sont plus crus : O n'est plus cette jeune femme qui se prostitue par dévotion amoureuse mais une « fille » admise au bordel local. Cependant, la parution de *Retour à Roissy* en 1969 donne l'occasion aux critiques d'aborder nouveau le livre de départ. Les mentalités ont évolué, la censure est tombée, l'érotisme s'est démocratisé et dans le même temps est devenu rose et léger. Dans ce contexte, l'érotisme de *Histoire d'O* est désormais reconnu comme un érotisme distingué, exemplaire aux antipodes de la démocratisation érotique ambiante. Surtout, chez d'autres écrivaines érotiques, il est désormais une référence, un modèle. Selon Emmanuelle Arsan, l'auteure du récit *Emmanuelle* plus connu comme film, *Histoire d'O* a été l'occasion d'« une progression intellectuelle et morale » en délivrant une parole féminine, longtemps étouffée. Contrairement à la « passion de la servitude » défendue par Paulhan, *L'Histoire d'O* a inspiré selon Emmanuelle Arsan « un goût accru de la liberté ». Emmanuelle Arsan déclare s'être inspirée de *Histoire d'O* pour oser écrire *Emmanuelle* bien que son héroïne rayonnante apporte à la question amoureuse une réponse hédoniste, radieuse, aux antipodes de l'érotisme noir et du thème sadomasochiste.

Il s'avère qu'entre 1954 et 1969, le livre de Réage est passé du rang d'un livre relativement passé sous silence en raison du scandale de son sujet au statut -je cite Mandiargues- de « grande merveille produite par la littérature française dans cette époque de transition ») et de précédent ayant influencé le processus de libération des consciences en matière amoureuse, surtout du côté des femmes...

### -L'Image

Il importe de mentionner *Emmanuelle* en raison de sa dette envers *Histoire d'O* mais aussi, comme nous le verrons lors d'une séance ultérieure, parce que son œuvre renvoie à un univers érotique cohérent où le sexuel n'est pas seulement un ingrédient mais où il informe l'ensemble du discours. D'autres auteures dans la continuité du récit de Réage vont s'approprier le territoire érotique masculin, en particulier sadomasochiste et bousculer les repères traditionnels. On note par exemple à partir du milieu des années 50 l'avènement d'héroïnes sadiques. C'est le cas par exemple

de *Fort-Frederick*, récit de Françoise des Ligneris, publié en 1957<sup>11</sup> où un meurtrier réfugié dans un château fortifié subit les pires outrages de la part d'une amazone sanguinaire ou encore, le récit de Valentine Penrose, *Erzsébet Bathory*, qui nous raconte l'histoire d'une comtesse hongroise sanglante ou bien encore *La Satyre*<sup>12</sup> de Virginie des Rieux qui met en scène une prêtresse cruelle. Cependant, il s'agit moins d'un sadisme issu du contrat masochiste que d'un sadisme pur qui plie des victimes à sa volonté. L'héritage est surtout sadien comme le montre l'immolation collective de jeunes femmes à laquelle procède *La Comtesse sanglante*. Bataille dit de cette femme que si Sade l'avait connue, il aurait eu la pire exaltation car Erzsébet Bathory aurait tiré de lui un hurlement de fauve »<sup>13</sup>. Il n'en est pas tout à fait de même de *L'Image*, publié en 1956.

Considéré par Pascal Pia comme "un roman sadomasochiste", *L'Image* est un récit publié en 1956 par un auteur inconnu « Jean de Berg » dont l'identité réelle n'est plus aujourd'hui un mystère puisqu'il s'agit de Catherine Robbe-Grillet. Sa diffusion restreinte, limitée à 790 exemplaires « réservés aux souscripteurs » n'a pas transformé sa publication en scandale médiatique. Le livre a circulé au sein d'un cercle d'amateurs éclairés. De même, c'est un silence écrasant qui pèse sur ce livre lors de sa parution : apparemment, aucun dossier de presse, aucun article critique n'a été publié sur *L'Image* sans doute en raison de sa date de parution qui coïncide avec le procès Sade.

Le récit sadomasochiste est signé par le nom fictif d'un auteur inconnu dont la prétendue identité masculine est affichée par le prénom « Jean ». Qu'une auteure choisisse un pseudonyme masculin est un procédé certes courant mais comme le rappelle Nathalie Heinich, qui cite par exemple les deux « George » (Eliot, Sand), il est surtout une quasi-constante chez les écrivaines qui précèdent l'entrée de la femme dans la modernité. Si le goût de la clandestinité place *L'Image* dans le sillage d'*Histoire d'O*, le jeu du nom fictif est poussé plus loin. Il s'étend aussi à l'identité sexuée qui, d'abord masculine, devient féminine "Jeanne de Berg" dans un livre ultérieur de Catherine Robbe-Grillet : *Cérémonies de femmes*<sup>14</sup>. L'auteure, de même que Pauline Réage, préservera longtemps son anonymat par souci de séparer son entreprise érotographique de sa vie officielle. Je vous cite Catherine Robbe-Grillet : « Quant au pseudonyme, il correspond plus précisément au sentiment d'avoir une double personnalité. La femme en moi qui écrit et organise des cérémonials, ce n'est pas Catherine Robbe-Grillet, c'est Jeanne de Berg »<sup>15</sup>.

Placé sous le sceau du masculin comme le montre aussi le recours à un narrateur masculin Jean, le livre cherche de plus à créer une complicité fictive avec « Pauline Réage » à qui il est dédié. Le

---

<sup>11</sup> Françoise de Ligneris, *Fort-Frédéric*, Paris, Grasset, 1957.

<sup>12</sup> Virginie des Rieux, *La Satyre*, Paris, Buchet-Chastel, 1965.

<sup>13</sup> Bataille, *Les Larmes d'Eros*, Paris, Pauvert, 1961/1971, préface de J. M. Lo Duca.

<sup>14</sup> Jeanne de Berg, *Cérémonies de femmes*, Paris, Grasset, 1985.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 58.

livre est en effet préfacé par les initiales « P.R. » ce qui « pourrait faire croire que cette préface est de l'auteur de *Histoire d'O*. Ensuite, dans la préface en réalité écrite par Alain Robbe-Grillet, s'instaure un subtil jeu avec les données de la préface de Paulhan. Les propos de la préface de *L'Image* ne sont pas sans rappeler ceux de la préface *d'Histoire d'O* : « Qui est Jean de Berg ? Voilà bien mon tour de m'amuser aux devinettes. Ce qui me paraît moins sûr, c'est qu'un homme ait écrit ce petit livre. Il prend trop le parti des femmes ».

La préface supposée de Pauline Réage se manifeste comme un droit de réponse à celle de Paulhan. Tandis que Paulhan met en avant non sans provocation le goût des femmes pour l'esclavage, le préfacier de *L'Image* dément cette conception jugée naïve. La préface d'Alain Robbe-Grillet ne prend pas position seulement par rapport au texte de Paulhan mais aussi par rapport à Beauvoir : « Pour accroître encore le malentendu, nos intellectuelles leur donnent aussitôt la réplique, assurant que la femme est libre, que la femme est l'égale de l'homme, qu'elle entend ne plus se laisser asservir ». Cette préface annonce une autre « histoire d'amour » « entre deux personnes » dont l'une se dédouble entre « celle qui s'offre et celle qui inflige ». Elle a le mérite de remettre en cause le rapport classique bourreau/victime et d'attribuer à l'homme une place secondaire, celle de faire-valoir d'un narcissisme féminin avide de se voir « caressé et battu, ouvert à toutes les hontes » : Oui, les hommes sont naïfs, qui voudraient qu'on les adore, alors qu'ils ne sont en somme presque rien ».

Reste à se demander dans quelle mesure *L'Image* s'inscrit-il dans la continuité d'*Histoire d'O* ?

Les scènes sadomasochistes sont dans *Histoire d'O* l'expression de l'amour fou de l'héroïne. Les deux thématiques sont liées. Même si *L'Image* est aussi présenté comme une « histoire d'amour », il n'est pas dommageable de le considérer uniquement comme un récit sadomasochiste. Le thème amoureux est plus discret. Certes, Jean désire Claire et parvient à renverser en sa faveur les rapports de pouvoir dont il a observé d'abord les mécanismes à travers la relation entre Claire et sa jeune esclave. Claire finit par se soumettre en tant femme amoureuse et totalement abandonnée. Néanmoins, le motif amoureux ne s'inscrit qu'en filigrane dans le texte. Masqué par le rite, le trouble amoureux de Claire pour le narrateur Jean se dévoile parfois mais il est vite réprimé par un redoublement du supplice. Sur l'esclave, est détournée l'énergie érotique adressée en réalité au narrateur : « Je l'ai embrassée, effleurant à peine ses lèvres, puis prenant toute la bouche, qui commençait à s'amollir... "Laissez-moi", s'est-elle écriée soudain, se dressant à son tour. Comme exutoire à cette émotion, qui ne figurait pas à son programme, elle s'est rabattue sur la fille agenouillée. Elle a saisi le fouet pour lui cingler les cuisses, (...) ».

Il y a donc antinomie entre la sensualité amoureuse qui relève de la pulsion naturelle et le rituel sadomasochiste qui vise à la maîtriser voire à l'évacuer au profit du plaisir cérébral.

De plus, contrairement à *Histoire d'O*, le rapport de forces profite essentiellement à un personnage féminin. C'est le personnage de Claire qui mène le jeu sadomasochiste, fixe les épreuves et les rendez-vous, les commencements et les interruptions, initie le narrateur. Contrairement aux personnages de femmes sadiques que nous avons examinés précédemment, il s'agit d'un jeu sadomasochiste dont la théâtralisation extrême ne vise pas un sacrifice effectif. Le personnage masculin est dans un premier temps réduit à un rôle de témoin privilégié. Il est l'initié qui se trouve instruit par une femme inaccessible, dominatrice et expérimentée. Le personnage féminin coïncide avec son rôle dominant sans référence masculine dès le début du récit. Le narrateur est l'élément second qui se greffe sur le couple de femmes, fournissant le prétexte à des scènes où Claire peut exprimer et renforcer sa domination sur Anne. Néanmoins, au niveau narratif, c'est par la médiatisation du regard du narrateur Jean que le lecteur appréhende la scène sadomasochiste de même que grâce au choix de la première personne, le lecteur a accès aux pensées et aux sentiments de Jean. Ce dernier est le héros de l'histoire. Constamment présent, il est celui qui bouleverse les données de départ et dispense le savoir interne, celui qui permet de discerner les motivations des divers personnages.

Si au plan de l'histoire, il revient dans *L'Image* à un personnage féminin d'endosser le rôle actif du bourreau au contraire d'*Histoire d'O*, au plan narratif c'est un narrateur masculin qui est le sujet de la quête. Celle-ci consiste en la possession physique de Claire et surtout à travers cette possession, l'appropriation du pouvoir phallique que celle-ci exerce à l'égard de sa jeune victime en la battant, l'humiliant et la pénétrant. D'abord objet premier de la tendresse de Claire, Anne devient peu à peu un objet intermédiaire entre les mains de Claire et de Jean. Elle n'est en rien comparable à O. Muette et docile, elle demeure imperméable à l'investigation du narrateur, ne poursuit aucune quête, reste réduite à l'état d'esclave sans qu'intervienne la moindre progression. Son absence à la fin du récit est nécessaire à la restitution du couple. Car le livre de Jean de Berg finit là où *Histoire d'O* commence. Tandis que le dénouement du livre de Réage est un dénouement tragique qui signale la rupture définitive entre les deux sexes, *L'Image* rétablit un « équilibre » entre un homme dominant et une femme dominée. Anne est évacuée à la fin du récit. Cette fin pourrait paraître conventionnelle si elle ne puisait pas sa cause comme dans *Histoire d'O* dans la servitude volontaire du personnage féminin. Cette servitude volontaire ne relève plus du jeu de rôles préalablement institué mais est ici présentée comme l'expression d'un masochisme authentique. Les masques tombent et c'est une Claire offerte qui clôt le récit.

Enfin, si un grand raffinement se dégage du fétichisme du décor, des objets, des gestes, le langage est moins surveillé dans *L'Image* que dans *Histoire d'O*. La décence verbale se relâche surtout dans des scènes de domination où il s'agit autant d'humilier l'esclave que de la battre. Surgissant au détour d'une phrase courante, le mot cru produit ainsi davantage d'effet. Cependant, certains résumés signalent aussi la volonté de ne pas développer les descriptions « avilissantes ».

Ainsi, le livre de Jean de Berg est formé d'un univers mental cohérent qui développe ses propres règles de fonctionnement. L'érotisme y est *cosa mentale*, dénégation de la nature sensuelle et conquête d'une maîtrise de soi. Le sadisme et le masochisme se manifestent comme des jeux de rôle et résultent de l'exercice de la volonté contre les mouvements naturels du corps. *L'Image* témoigne de la réappropriation féminine d'un genre érographique masculin ce qui a des incidences sur le rapport de forces mis en scène. Mais le dénouement semble malheureusement fournir un argument de plus à l'idée d'un masochisme naturel des femmes. Au lieu d'inviter à la reconquête de soi, il tend à le sanctionner. Car après s'être montrée inébranlable, l'héroïne, pâle et défaite, rend les armes.

Quelques échanges entre Catherine Robbe-Grillet et les auditeurs ont animé la fin de la séance. Jeanne de Berg assume complètement son statut de maîtresse sadomasochiste et nous explique que *L'Image*, contrairement à un livre ultérieur *Cérémonies de femmes* (1985) qui raconte des scènes vécues par l'auteure, a été écrit comme une fiction. De même qu'*Histoire d'O*, conte de fées pour adultes.

L'érotisme noir apparaît encore aujourd'hui difficilement abordable. Seul un petit nombre, me dit Catherine Robbe-Grillet, le pratique. Il existe des dominatrices professionnelles mais très peu de dominatrices volontaires dont ce n'est pas le métier. Les hommes sont, paraît-il, très demandeurs.

Reste à se demander ce qu'une telle configuration érotique produit de notable sur les relations quotidiennes entre les femmes et les hommes. N'est-elle pas une simple parenthèse ludique qui ne remet pas foncièrement en cause le système de représentation classique et qui même renforce les stéréotypes par sa distribution caricaturale dominant(e)/dominé(e) ? Y a-t-il corrélation entre domination à la scène et domination à la ville ? Autant de questions à se poser.