



Hybrides philosophiques : Quelques enjeux du dialogue matérialiste dans *Le Rêve de D'Alembert* et *La Philosophie dans le boudoir*

Florence Lotterie



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/rde/2403>

DOI : 10.4000/rde.2403

ISSN : 1955-2416

Éditeur

Société Diderot

Édition imprimée

Date de publication : 30 avril 2007

Pagination : 59-81

ISBN : 2-952089-7-2

ISSN : 0769-0886

Référence électronique

Florence Lotterie, « Hybrides philosophiques : Quelques enjeux du dialogue matérialiste dans *Le Rêve de D'Alembert* et *La Philosophie dans le boudoir* », *Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie* [En ligne], 42 | avril 2007, mis en ligne le 30 avril 2010, consulté le 30 juillet 2021. URL : <http://journals.openedition.org/rde/2403> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/rde.2403>

Ce document a été généré automatiquement le 30 juillet 2021.

Propriété intellectuelle

Hybrides philosophiques : Quelques enjeux du dialogue matérialiste dans *Le Rêve de D'Alembert* et *La Philosophie dans le boudoir*

Florence Lotterie

- 1 L'idée de confronter le texte de Diderot à celui de Sade n'est pas en soi nouvelle, et peut se justifier de bien des manières. Sur le terrain de l'histoire littéraire, ils se présentent comme des récritures originales et complexes d'un hypotexte fameux, les *Entretiens sur la pluralité des mondes* de Fontenelle et s'insèrent dans la tradition d'un libertinage philosophique qui a bien souvent emprunté la forme dialogique, particulièrement apte à jouer des stratégies allusives propres au discours hétérodoxe et à sa vocation « clandestine ». Sur le plan du contenu, ils se placent tous deux dans le cadre théorique d'un matérialisme reposant sur l'idée centrale d'énergie. Leur parenté a été souvent soulignée, même si elle ne relève pas d'un échange effectif entre les auteurs. Dans son introduction à l'édition de la Pléiade, Michel Delon note ainsi que « *Le Rêve de D'Alembert* est déjà une philosophie dans un boudoir, une philosophie élaborée collectivement par un philosophe, un mathématicien, un médecin et une femme d'esprit, dans un jeu verbal et théâtral » ; mais il rappelle également que si Sade ne pouvait connaître le manuscrit diderotien, il « s'inscrit dans cette tradition et retourne les hypothèses d'une morale matérialiste en affirmation du cynisme et de l'immoralisme¹ ». Cette affirmation tient, comme on sait, à l'étroite articulation polémique entre athéisme et matérialisme, articulation qui n'est en revanche pas au centre du texte de Diderot. Mais faut-il s'en tenir à la seule distinction entre un usage dogmatique et un usage polyphonique du dialogue ?

Position du problème

- 2 La différence idéologique doit évidemment être prise en compte dans la comparaison, car elle interroge directement les fondements et les finalités du matérialisme des Lumières. Il ne s'agit pas pour autant de se limiter à une confrontation de thèses – ce qui a d'ailleurs déjà été fait – précisément parce qu'on se trouve en présence de textes dont le point commun capital, ainsi que le suggérait naguère Philippe Roger dans un article stimulant, tient à ce que « l'exposé des thèses n'y fait plus l'économie d'une réflexion sur les modalités littéraires de l'énonciation des idées² ». L'auteur laissait alors ouverte la question séduisante des « éclairages réciproques » qui pourraient procéder de la mise en regard, dans les deux œuvres, du travail de brouillage des genres et des styles. Diderot et Sade mettent en effet au service de l'exposition d'une posture philosophique des modes d'hybridation originaux du dialogue et du théâtre, *Le Rêve de D'Alembert* et *La Philosophie dans le boudoir* témoignant à cet égard de leur goût et de leur expérience en matière d'art dramatique³. Ils posent la question de « la possibilité d'une écriture matérialiste⁴ », où la déconstruction des hiérarchies traditionnelles de la rhétorique et de la poétique apparaîtrait comme une caractéristique énonciative du matérialisme, ce qui suppose de s'interroger sur les relations qu'entretiennent les réquisits fondamentaux de cette philosophie avec la question littéraire du mélange des genres et des styles. Dans un article stimulant, Colas Duflo concluait sur la productivité d'une lecture de Diderot qui relierait clairement la vision matérialiste à la modalité dialogique, suggérant notamment qu'en regard du texte sadien, « qui ne cesse de donner des leçons », on pourrait poser « la distinction entre l'écriture mécanique, celle des systèmes et des traités, qui est à l'image du réel que les auteurs y décrivent (voir d'Holbach) et l'écriture dynamique-organique de Diderot⁵ ». C'est dans cet ensemble de perspectives que nous voudrions nous situer, en tâchant de voir comment, chez Diderot et Sade, la forme pense, sachant que ce ne peut être jusqu'au bout de la même manière : l'horizon à la fois commun et séparateur, ici, est celui des conditions et des fins de l'audace philosophique.
- 3 Les approches récentes⁶ de Diderot font avec raison la part belle à l'articulation du littéraire et du philosophique. Outre le bel essai de Pierre Hartmann⁷, il convient de mentionner la récente édition du *Rêve* procurée par Colas Duflo, où l'introduction et l'apparat critique ménagent sans cesse des passerelles entre les objets du débat et les choix d'écriture, ainsi que le collectif placé sous la direction d'Annie Ibrahim : le titre⁸ est à lui seul un programme de lecture, et on retiendra en particulier, comme directement lié à notre propos, la dense étude de Jean-Claude Bourdin, qui achève de tordre le cou à l'image consacrée du Diderot « éclectique » dont l'esthétique protéiforme ne manifesterait qu'une incapacité à conceptualiser, alors qu'elle doit au contraire être comprise comme « l'apport le plus décisif de Diderot au matérialisme⁹ ». Nous souscrivons à l'hypothèse de l'auteur selon laquelle les formes d'écriture chez Diderot auraient « pour fonction de construire une série d'images pouvant exprimer la forme que la pensée prend quand elle s'engage à énoncer des propositions philosophiques dans le corpus matérialiste déjà existant¹⁰ », comme ouvrant sur une lecture particulièrement productive du *Rêve de D'Alembert*. Le dialogue participe ici d'un souci de donner au matérialisme les moyens poétiques d'une ouverture audacieuse au règne de la conjecture. Tel qu'il se donne à entendre par la bouche de Bordeu, le régime du savoir entre les « enquetants¹¹ » n'est-il pas celui des « imaginables¹² » ? Le cadre

philosophique étant celui d'un matérialisme aléatoire pour lequel « tout ce qui est ne peut être ni contre nature ni hors de nature¹³ », c'est-à-dire pour lequel la « nature » n'est pas convoquée comme juridiction susceptible d'offrir la sécurité d'un quelconque fondement, ordre ou transcendance qui autoriserait le discours à s'organiser selon une axiologie – un « vrai » et un « juste » à trouver ou à retrouver par la vertu du dialogue – l'entretien devient lui-même le lieu de manifestation de l'instabilité (des idées, des mots qui s'attachent aux idées¹⁴, des voix, des « individus » mêmes) où chacun se trouve traversé par le grand Texte incessant du vivant multiforme : ce que manifeste le complexe fonctionnement polyphonique du *Rêve*, à cet égard, c'est la réalisation dans et par la machine interlocutive de la poétique vision d'une « espèce qui passe¹⁵ », selon la belle paronomase employée par D'Alembert endormi.

- 4 C'est donc bien parce qu'il s'agit de matérialisme que le dialogue échappe à la prise du concept – comme on dirait qu'un mélange de plâtre « prend », se fige : l'échange se figure à la manière d'un flux vital qui ne se donne pas de commencement et esquive sa fin¹⁶. Il est un *moment* de la dynamique de la matière, où le travail de la pensée peut d'autant plus se refuser à la fixité de la composition¹⁷ qu'il est indissociable de la mise à l'épreuve des corps¹⁸ non pas en tant que « substances » stables, mais bien en tant que productions aléatoires de la matière éventuellement susceptibles de métamorphoses et d'extravagances monstrueuses. Dans l'espace intime de la chambre, la clandestinité de la philosophie nouvelle se joue aussi à travers la mise en scène de la porosité des épidermes, du contact physique qui dit d'un même mouvement la circulation de la « vie » et celle de la pensée interdite. La présence de Bordeu, figure-clé de la médecine d'observation fondée sur les manifestations de la « crise » et du « pouls » et que célèbre l'*Encyclopédie*, sert ici la théâtralisation de l'échange. Dès son entrée, il « tâte » le pouls de D'Alembert, et le verbe revient à plusieurs reprises pour signifier un geste de vérification à la fois clinique et philosophique¹⁹. Cette dramatisation du *toucher* renvoie à la question centrale du passage de la contiguïté à la continuité, qui regarde le mystère de l'organisation du vivant, mais aussi la logique d'un dialogue où la complémentation des voix, qui tend à leur impersonnalisation, signale la mise au point *transitoire* d'un « esprit du corps²⁰ » dialogique. On peut remarquer que c'est bien la vie d'un organisme qui se manifeste dans l'économie actancielle des rôles, laquelle se nourrit d'ailleurs d'une métaphore acoustique centrale dans le texte : dans un premier temps, D'Alembert est la « corde pincée » qui sent, Julie le « vibrato » qui répercute et Bordeu l'organe central où le jeu des fibres qui *se touchent* aboutit à l'activité cérébrale. Mais les rôles circulent les uns dans les autres : le dialogue, encore une fois, est un objet instable, où il arrive que le contrôlé devienne le contrôleur (D'Alembert s'éveillant pour « surveiller » le jeu de l'Eros dans la discussion des deux autres actants) et l'élève la philosophe en titre (Julie fabriquant ses propres images heuristiques).
- 5 C'est ici, sans doute, qu'il convient de faire apparaître *La Philosophie dans le boudoir*, texte où la position du Maître apparaît au contraire inexpugnable et où ce que Chantal Thomas appelle « la passion de séduire²¹ » reconduit la forme-dialogue à l'obligation première de convaincre. Les critiques qui ont suggéré le rapprochement entre Diderot et Sade ont souligné deux usages antagoniques du genre : l'un marqué par l'ouverture, l'autre par une forte assertivité²². On notera d'emblée que sur le plan des thèses matérialistes elles-mêmes, la machine argumentative n'est pas orientée de la même façon : plus spécifiquement lié à la tradition polémique du libertinage philosophique, le texte sadien subordonne largement l'audace philosophique à la fureur militante de l'athéisme, là où Diderot se débarrasse rapidement de l'idée de Dieu dans les termes

classiques de la discussion sur l'inutilité théorique et l'absurdité logique d'une hypothèse²³. Cette différence pose évidemment la question de la morale. Quand, pour reprendre une citation donnée plus haut, Bordeu affirme que « tout ce qui est ne peut être ni contre nature ni hors nature », Dolmancé peut aisément lui faire écho ; mais c'est le médecin bienfaisant, soucieux de la santé et du bonheur de ses patients pour autant qu'ils sont le pivot d'un ordre social bien entendu, qui parle chez Diderot, et aussi le savant qui compte sur la puissance de feu de l'imagination pour soutenir les avancées de la science expérimentale. L'audace conjecturale se trouve ainsi balancée par la garantie d'un *ethos* : « Écoutez, mademoiselle, je ne m'en laisse point imposer par des mots ; et je m'explique d'autant plus librement que je suis net et que la pureté connue de mes mœurs ne laisse prise d'aucun côté²⁴. » Tout au contraire, l'instituteur sadien légitime sa parole par sa position initiale et hautement revendiquée de déviant, dont la monstruosité est une promesse d'efficacité corruptrice, horizon absent, ou plutôt *jugulé*, du texte diderotien²⁵.

- 6 On y reviendra : dans la confrontation de ce dernier à *La Philosophie dans le boudoir*, se tient aussi l'enjeu d'une hypothèse de lecture sur le genre libertin et ses limites, dans la mesure où, par contraste, le dialogue de Sade met en lumière la façon dont Diderot tâche de disjoindre (tout en l'exhibant) l'alliance du libertinage d'esprit au libertinage de mœurs. Il ne suffit pas de recourir à l'autre Diderot, celui du moralisme édifiant des réflexions sur le théâtre, par exemple, pour rendre compte du phénomène. *Le Neveu de Rameau* montre assez que la forme-dialogue est chez lui un instrument de dédoublement, interne au texte « ésotérique », d'identité ; et il convient de saisir à l'intérieur du *Rêve* les tensions entre une forme, une philosophie (matérialiste) et un horizon possible de genre (le libertinage). On fait ici le pari que la comparaison avec Sade permettra d'éclairer ces tensions.

Le corps change et représente

- 7 Dans *Le Rêve*, le « monstre » est la figuration séduisante – mais toujours accidentelle – des infinies possibilités de la matière, et par conséquent légitime l'extravagance de l'imagination scientifique : on n'oubliera pas que le « chèvre-pied » relève autant de la poétique que de la physique et de la morale²⁶. Le savant véritable est doublement *homme de l'art* : il faut qu'il sache goûter la suggestion des images. Aussi y a-t-il une érotique du savoir : « Vrai ou faux, j'aime ce passage du marbre à l'humus, de l'humus au règne végétal, et du règne végétal au règne animal, à la chair », avoue très vite D'Alembert²⁷. Mais le pouvoir de l'imagination doit être contré par le souci de la vérification expérimentale : « Il faut qu'il interroge ensuite la nature qui lui donne souvent un phénomène tout à fait différent de celui qu'il avait présumé, alors il s'aperçoit que l'analogie l'avait séduit²⁸. » Le dialogue met en jeu cette tension entre le sens poétique et les obligations de l'esprit expérimental à travers le personnage de Julie, pôle féminin qui, comme tel, tirerait la philosophie du côté « frivole » de la littérature. Mais le pouvoir d'entraînement de la parole poétique, sensible dans l'échange et le transfert polyphonique de trouvailles métaphoriques d'un interlocuteur à l'autre, est aussi ce qui permet à Julie de participer activement et pleinement à la construction du savoir entreprise par Bordeu, et de s'arracher ainsi au modèle « galant » de la marquise de Fontenelle, même si le troisième dialogue est là pour dramatiser à nouveaux frais les *résistances* de la pudeur et de la norme intellectuelle,

car c'est là aussi que la fascination du monstrueux se manifeste de la façon la plus éclatante, investissant explicitement la question des genres de sexualité. Chez Sade, le « monstre » ne relève pas du questionnement scientifique : c'est une sorte d'obligation éthique du libertin, pour autant que « rien n'est affreux en libertinage²⁹ ». Dans cette perspective, l'attaque athéiste est la pièce maîtresse d'un matérialisme dans lequel la déconstruction de toute transcendance, de toute axiologie du bien et du mal dans l'ordre naturel est *immédiatement* au service de « l'écart », de la « fantaisie », du « bizarre », tous termes qui renvoient à la destruction de l'idée de loi au profit du « goût » libertin³⁰. Le travail de l'imagination ne peut ici avoir le même sens que chez Diderot : s'il *s'incarne* bien dans une pensée en acte³¹, conformément à l'hypothèse du monisme matérialiste, il se refuse à toutes limites, le libertin ayant en la capacité de la nature à produire le maximum d'hybrides monstrueux une confiance que n'ont pas le philosophe expérimental et le prudent médecin de Diderot, chez qui ce pouvoir « poïétique » est affaire de pari sur l'éternité de la matière (« le temps ne me fait rien ») mais non pas de finalisme³². Ainsi, la rage du libertin sadien à convaincre du bien-fondé de ses thèses immorales suppose que la « nature » et ses productions soient toujours au présent, afin de confirmer immédiatement le discours. L'assertivité du dialogue est ici en relation directe avec le fait que toute parole libertine signifie et *convoque* le « despotisme » singulier des passions ; la monstruosité est la forme par excellence du discours idiosyncrasique, qui affirme le droit anarchisant à jouir sans règle, et surtout pas celle *d'autrui*, là où, on le sait, la question de la morale matérialiste est posée dans le troisième dialogue du *Rêve* au nom de l'harmonie de la Cité et du vivre-ensemble.

- 8 Alors que se trouve ainsi repris par Bordeu le problème de la morale en termes *laïques* – puisqu'il n'y a plus de religion, ni de Dieu, qui tiennent³³ – *La Philosophie dans le boudoir* se construit en revanche sur une gradation continue dans le déracinement de toutes les conditions de possibilité théoriques (dissertations) et pratiques (expérimentations sexuelles extrêmes) de la « vertu », cible immédiate de l'instituteur dès sa rencontre avec Eugénie. Certes, dans les deux cas, le dialogue est un mode exploratoire du *plus ultra*, un instrument de déconditionnement intellectuel, qui permet d'ailleurs de mettre en scène la résistance des sujets : le « rêve » est un détour de la censure qui permet au cartésien d'entrer dans la jouissance inavouable du nouveau savoir, mais combien d'hésitations à l'état de veille, y compris, on l'a dit, chez Julie, que son sexe maintient par convention du côté de la pudeur ? Chez Sade, on résiste, mais beaucoup moins : l'élève libertine est par définition convaincue d'avance, et le dialogue théâtralise surtout la rapidité d'une adhésion qui souligne le pouvoir fascinateur d'une rhétorique autant que celui du « mauvais livre » de la pensée hétérodoxe, mis en scène dans sa faculté de circuler clandestinement avec le pamphlet inséré³⁴. Le déconditionnement relève alors de dispositifs bien différents. Que tout soit possible dans la nature, c'est ce qui permet, chez Diderot, de devancer la science par la *poiesis* des « expériences de pensée » : « Faites par la pensée ce que Nature fait quelquefois³⁵ ! » C'est l'horizon de la *libido sciendi* qui implique qu'on peut tout imaginer, tandis que chez Sade, tout imaginer signifie d'abord qu'on peut tout se permettre. Le matérialisme diderotien est projectif, celui de Sade est transgressif. Les « expériences de pensée » que constituent les postures érotiques dans l'économie du dialogue visent en ce sens moins à une participation visionnaire à l'œuvre du « grand tout » de la matière – même si l'énergie du corps libertin, la circulation des fluides sexuels au sein des machines posturales, leur insolente dépense, témoigne de cette insertion dans le flux général – qu'à la confirmation incessante d'un pouvoir d'affranchissement. C'est pourquoi le blasphème,

par exemple, est recommandé dans l'action sexuelle : il *soutient* la subversion philosophique du corps par la puissance performative de la parole destructive des idoles symbolisant la contrainte³⁶.

- 9 Les personnages de Diderot sont émerveillés³⁷ de sentir passer en eux la vie formidable de la matière ; ceux de Sade sont ivres de la faire servir à une entreprise méthodique de séparatisme social et moral. La jouissance sexuelle de D'Alembert a pour accessoires (imaginaires) un tube à essai et un microscope ; celle des libertins sadiens réclame des godemichés, des fouets, sans parler du nécessaire à couture. L'une est orientée par l'utilité scientifique et sociale : « Il ne faut rien perdre de ce qui peut avoir son utilité. Mademoiselle, si cela pouvait se recueillir, être enfermé dans un flacon et envoyé de grand matin à Needham³⁸... » L'autre, comme on sait, a en horreur la propagation et ne vit que de la spectacularisation de la dépense gratuite³⁹. Le corps du philosophe est vu comme un microcosme intéressant, un objet poétique, spectaculaire, en même temps qu'un anneau participant à sa manière à la chaîne des connaissances, selon l'imaginaire encyclopédiste. Mais chez Diderot, il ne le peut que parce qu'il a échappé au contrôle de la « veille » et que, pour reprendre la célèbre formule diderotienne, la raison y a trouvé ses entrées par la folie. L'œil qui analyse, ici, est celui du médecin : le corps qui pense (le matérialisme) ne révèle une possibilité inaccoutumée de la matière que parce qu'il est saisi dans un moment de déséquilibre. Le dialogue sadien ne joue pas du tout de la même façon de l'hypothèse matérialiste de l'instabilité des formes. Celle-ci se *donne à voir* dans le continuum de la dissertation à l'orgie et d'une posture à une autre, dans la dramatisation du transitoire (les didascalies précisant que les choses se « font » et se « défont », par exemple) qui figure aussi le refus, chez les libertins, de *fixer les termes* d'un rapport intersubjectif⁴⁰ : ainsi, si le dialogue se fait matière comme chez Diderot, c'est, à rebours, pour mieux dissoudre la continuité – menace de solidarité entre les êtres – en simple *contiguïté de jouissance*. Les postures érotiques relèvent à cet égard davantage du mécanisme que du vitalisme : elles visent à « optimiser » les liaisons anatomiques de manière à promettre à chaque actant *isolé* le plus grand orgasme possible. « L'objet majeur, ce me semble, est que *je* décharge, en donnant à cette petite fille le plus de plaisir que je pourrai ». L'espace expérimental du boudoir n'est pas ici de l'ordre du songe, si philosophique soit-il : c'est un quadrillage méthodique des opérations, qui suppose une voix dominante et asservie à un parfait contrôle de soi. Rien, donc, de moins *rêveuse* que cette figure de philosophe.
- 10 La machine à jouir est mise au point d'un équilibre temporaire, mais parfait, au sens où toutes les fonctionnalités anatomiques ont été requises, à la manière d'un circuit électrique bien fermé : « Bon ! il me semble que nous voilà parfaitement liés tous les quatre : il ne s'agit plus que d'aller⁴¹. » Redisons-le : si le corps sadien mobilise méthodiquement ses zones érogènes, c'est parce que leur satisfaction, dans l'expérience libertine, réalise une fin de la nature. Aussi le corps parle-t-il sa destination : Dolmancé a les hanches molles du sodomite, comme Eugénie saura témoigner, par ses fesses qui « baillent », de sa conversion philosophique à la seule jouissance qui vaille⁴² : l'anatomie, c'est le destin, et la théâtralité du dialogue repose logiquement ici sur le paradigme de la « démonstration⁴³ », entendue au double sens médical et rhétorique. « Eh bien, tenez, me voilà toute nue : dissertez *sur* moi autant que vous voudrez⁴⁴ ! » Le dialogue est un drame corporel où se joue l'engagement dans la philosophie, comme il l'est aussi chez Diderot⁴⁵, mais en un tout autre sens : car chez Sade, ce qu'écoute le libertin dans l'énergie de la matière, c'est la voix d'un *imperium* passionnel, pas l'ivresse d'un vertige cosmique qui est d'ailleurs aussi *comique* : la

bizarrierie de la rêverie provoque le rire du philosophe, quand Sade le montre au contraire du plus grand sérieux⁴⁶. L'assertivité et la directivité du dialogue sadien relèvent de cette urgence militante à affirmer, non seulement pour l'élève, mais pour soi, un véritable despotisme naturel. Rien de tel dans l'échange du *Rêve*, dont l'ouverture polyphonique assume formellement le principe de la contingence matérialiste. Ainsi l'extravagance philosophique se propose-t-elle pour légitimation « ce que Nature fait quelquefois », mais non ce qu'elle fait *toujours*, dogmatisme finaliste qui est le fait du libertin sadien. Le caractère potentiel des productions naturelles s'inscrit, chez Diderot, dans l'indécidabilité dialogique. Si *La Philosophie dans le boudoir* mobilise les figures de la prescription⁴⁷ – apostrophes, formes jussives, négations, etc. – on peut saisir dans *Le Rêve* la récurrence de tours qui maintiennent le suspens du sens, comme la construction syntaxique de l'alternative simple, sans aucune modalisation : « Nous y reviendrons ou nous n'y reviendrons pas » (p. 61), « nos animaux d'aujourd'hui se reproduiront ou ne se reproduiront pas » (p. 62), « vous le verrez ou vous ne le verrez pas » (p. 85), « votre radotage ou le sien » (p. 88), « cela est passé ou cela viendra » (p. 91) : la liste est longue, et on notera que le tour s'applique indifféremment à l'esthétique dialogique du décousu, au plurivocalisme et aux hypothèses proprement philosophiques concernant l'avenir des formes naturelles⁴⁸.

Le mélange des genres : contigu et/ou continu

- 11 Le déterminisme physiologique ne peut ici avoir la même portée que chez Sade, parce qu'il ne vient pas s'inscrire de préférence dans la spectacularisation de l'écart sexuel, conçu explicitement comme réalisation d'un programme d'immoralité. Dolmancé défend en ces termes le sodomite : « Examinez sa conformation : vous y observerez des différences totales avec celle des hommes qui n'ont pas reçu ce goût en partage ; ses fesses seront plus blanches, plus potelées ; pas un poil n'ombragera l'autel du plaisir dont l'intérieur, tapissé d'une membrane plus délicate, plus sensuelle, plus chatouilleuse, se trouvera positivement du même genre que l'intérieur du vagin d'une femme [...]⁴⁹ ». On trouve bien entendu dans *Le Rêve* la formulation claire du déterminisme, par exemple dans la bouche de Bordeu : « Les organes produisent les besoins, et réciproquement les besoins produisent les organes⁵⁰. » L'extravagance matérialiste autoriserait aussi l'apparition de l'homme-femme, mais sans aucunement se référer à une intention de la nature qui aurait une valeur axiologique – pour Dolmancé, l'inverti est en quelque sorte une construction préférentielle de la nature, dont tout témoigne d'ailleurs qu'elle n'a pas orienté son plan en vue de la reproduction. L'ambiguïté possible des genres, chez Diderot, relève là encore de la contingence du mouvement de la matière : elle n'est donc objet ni d'horreur, ni de prédilection. « L'homme n'est peut-être que le monstre de la femme, ou la femme le monstre de l'homme⁵¹ » : la folle hypothèse de Julie, certes corroborée par l'observation anatomique de Bordeu, renvoie à la vision cosmique du mélange des espèces et de la circulation incessante des êtres « les uns dans les autres » déjà développée par D'Alembert endormi, et où s'affirme nettement la conscience de l'aléatoire pur : « Et qu'importe une forme ou une autre⁵² ? » Quand le libertin sadien a besoin d'un plan naturel pour affirmer la validité de son choix « infractaire⁵³ », le philosophe diderotien souscrit à un matérialisme bien plus conséquent en ce qu'il admet l'indétermination, l'approximation, l'instabilité : « Il n'y a rien de précis en nature⁵⁴ ».

- 12 Dolmancé dit au contraire nettement du corps de l'inverti que sa différence est « totale » : encore une fois, le séparatisme libertin, qui fonde une conduite sociale prédatrice, se traduit en termes matérialistes par un rejet du principe de continuité. L'admettre, c'est admettre aussi le règne du hasard, quand l'emprise du maître sadien ne peut justement supporter la puissance de la matière que pour autant qu'il en est le héros, si possible démiurgique. La « poïésis » des personnages de Diderot, se tient donc dans l'ordre de la conjecture, tandis que l'imagination libertine est inséparable d'une action *hic et nunc*, d'ailleurs soulignée par l'unité de temps du dialogue, et de la *poussée* d'une action à réaliser sans frein. Le dialogue est surenchère dans la possibilité du mal à faire à autrui : on rappellera ici que le libertin cherche à *perdre* (les réputations, sa semence, les jeunes filles sages) et à détruire (les êtres qui nuisent par leur seule existence à l'affirmation plénière de sa philosophie, comme la mère d'Eugénie). C'est que sa « nature » matérialiste est orientée par une double force de création et de suppression, alors que la nature diderotienne est pensée dans les termes de la circulation, du flux, qui compose et décompose sans solution de continuité. Personne, dans le boudoir, ne se soucie de savoir si les atomes composant le corps voué à la mort de leur victime se retrouveront un jour partie prenante de la construction d'un corps de philosophe : ce serait là une rêverie typiquement diderotienne⁵⁵. L'inoculation de la vérole marque le souci d'écraser définitivement ce corps, de l'absorber totalement dans le pourrissement pathologique. Il est d'ailleurs *fermé*, par une couture portée au sexe, interdit donc de toute circulation. Comme toute victime, il se tait, et n'a évidemment pas droit à la grande aventure de la matière.
- 13 Barthes a naguère souligné l'imagination de la clôture propre au texte sadien, et certaines de ses implications esthétiques. *La Philosophie dans le boudoir* est un dialogue qui ne mélange pas plus les genres qu'il ne confond le sodomite et les « plats imbéciles » populateurs, l'aristocrate et le jardinier. Nous retrouvons ici la distinction de la contiguïté et de la continuité. Barthes définit « l'ironie » de Sade par la *juxtaposition* des niveaux de style : le registre élevé, la tonalité pathétique, sont « côte à côte avec le pornogramme⁵⁶ ». En un sens, l'effet comique est garanti, comme dans ce bref échange où Saint-Ange soulève une objection au beau montage postural que vient de prescrire le libertin, et où cohabitent politesse mondaine et obscénité : « Bien, mon cher Dolmancé, mais il vous manquera quelque chose ? – Un vit dans le cul ; vous avez raison, madame⁵⁷. » En un sens seulement car, comme l'écrit, avec raison nous semble-t-il, Annie Le Brun, cette « impressionnante mise à plat du langage » est une opération plus philosophique que littéraire, « ramener tous les mots sur le même plan » équivalant à « regarder à la même lumière le vice et la vertu », dans le but de déréaliser l'idée même de crime⁵⁸. La superposition de la politesse et de l'obscène témoigne ainsi du pouvoir de « l'incivilisation⁵⁹ », travail de renaturation à rebours qui doit restaurer *en raison* (pouvoir de la dissertation) la primauté sauvage de l'instinct. Le pamphlet inséré peut à cet égard se lire comme un élément fonctionnel d'une esthétique du rapiéçage (Barthes parle de « rhapsodie ») qui permet, entre autres, de situer sur la même ligne l'énoncé de ce qui se présente comme la règle de l'eudémonisme des Lumières (chercher à être et à rendre heureux) et celui de la loi érotique de la cruauté, de manière à faire voler en éclats l'interprétation « morale » de la première. Par un chassé-croisé significatif, c'est le pamphlet (où s'exprime une politique lubrique) qui énonce l'impératif éthique de « rendre les autres aussi fortunés que nous désirons de l'être nous-mêmes⁶⁰ », ce qui peut aussi se lire comme la version hédoniste de la loi naturelle (ne pas faire aux autres ce que nous ne voudrions pas qu'ils nous fissent) ;

mais c'est dans l'échange précédent que Dolmancé en avait donné la version sexuelle : « je la fouette aussi fort que je désire l'être moi-même », non sans souligner ironiquement : « vous voyez comme me voilà dans la loi de la nature⁶¹ ».

- 14 Voilà donc le Bien *aplati*, par le discours, sur le Mal : rendre heureux, fouetter au sang, c'est tout un. Seul le libertin, toutefois, est apte à vivre dans cette indifférence, et le partage des discours s'opère aussi en fonction de la découpe sociale : Augustin est congédié au moment de la lecture du pamphlet et, selon la formule frappante de Barthes, « l'érotisme panique s'arrête à la division des sociolectes⁶² ». Il n'y a qu'une voix, fondée sur l'exclusion. Cette emprise monologique constitue le dialogue en théâtralisation d'une rhétorique. Eugénie n'est pas du tout dans la même position que Julie : elle aime et veut la puissance de la parole du maître, car dans l'effet électrisant qu'elle produit, l'élève éprouve sa propre énergie libertine⁶³. Ainsi son objet est-il *de faire comme le philosophe*⁶⁴, quand Julie est amenée à *faire avec* : avec Diderot, puis D'Alembert, puis Bordeu. L'apprentissage philosophique s'inscrit dans une chaîne interprétative, Julie partant à cet égard d'une parole au quatrième degré : elle réagit au discours de Bordeu, qui commente le « texte » du rêve de D'Alembert, lequel est déjà réaction aux propos du « philosophe » dans le premier entretien. Cette figure centrale est donc fort éloignée : elle parle de loin en loin, relayée, amplifiée, déformée peut-être – utile précaution de la polyphonie à l'usage de la censure – par le chœur concertant des autres. Rien de tel, évidemment, chez Sade, et même tout le contraire : un dialogue au service de la *rection* idéologique, quadrillé par l'obsession de l'ordre et de la clarté, tant il est vrai que « le libertin, c'est celui qui, en obéissant à toutes les fantaisies du désir et à chacune de ses fureurs, peut mais doit aussi en éclairer le moindre mouvement par une représentation lucide et volontairement mise en œuvre⁶⁵ ». Cette lumière crue manifeste la coïncidence, sans cesse recrée par la parole libertine, de la précision des « vues » de la nature, de l'urgence d'un accomplissement parfait, c'est-à-dire total, de ces vues et d'un refus de surseoir ou de se dérober qui suppose le mépris absolu de la censure.
- 15 Sur tous ces points, le dialogue diderotien diffère. L'imprécision dans la matière et ses jeux nourrit celle du discours, ses brouillages incessants. Ici, « nous ne composons pas », alors qu'on ne fait que cela chez Sade. L'ordonnancement libertin s'oppose à l'esthétique de la digression, de la parole excentrique qui gouverne le texte de Diderot, et permet justement la dérobade sur le point nodal du matérialisme : la relation nature/morale. Il faut ici reprendre, sur son versant proprement sexuel, la question du monstre et de l'hybride, formation aléatoire et minoritaire chez Diderot (c'est un possible du développement qui doit être rare si l'on veut préserver l'énergie créatrice de la matière), objet du désir chez Sade. Au titre du « monstre », la déviance sexuelle n'est pas abordée comme un motif galant par Diderot, pas plus que comme une facilité pornographique chez Sade : elle est évidemment au cœur de la stratégie du discours matérialiste lorsqu'il s'affronte à la morale et ses fondements, et de l'écriture matérialiste lorsqu'elle s'affronte au défi du mouvement des formes. On peut dire, à cet égard, que l'homosexualité est un des carrefours de l'éthique et de l'esthétique du dialogue matérialiste. Diderot l'aborde à la faveur du troisième entretien, mais tout finit sur une pirouette : « Ces goûts abominables, d'où viennent-ils ? – Partout d'une pauvreté d'organisation dans les jeunes gens, et de la corruption de la tête dans les vieillards. De l'attrait de la beauté dans Athènes ; de la disette des femmes dans Rome ; de la crainte de la vérole à Paris. Adieu, Adieu⁶⁶. » La parataxe, comme l'alternative simple décrite plus haut, est une construction qui « figure l'indécidable », pour

reprendre une formule de Georges Benrekassa à propos du *Neveu de Rameau*. Ce n'est pas la rigueur qui étouffe Bordeu, et l'hétérogénéité des raisons, entre lieux communs non vérifiables, arguments historiques, moraux ou physiologiques, tranche avec l'audace des échanges précédents. D'où viennent ces goûts ? De partout et de nulle part, car ainsi vit la matière⁶⁷. Mais d'où viennent-ils chez Sade ? De la volonté énergique de la nature, on s'en souvient. Il y aura ainsi, chez le libertin, un *vouloir-être* monstrueux, affiché de manière délibérée. « Enfin, mon cher, déclare Saint-Ange à l'orée du premier dialogue, je suis un animal amphibie, j'aime tout, je m'amuse de tout, *je veux réunir tous les genres*⁶⁸ » : vrai désir d'hybridation ? Or, contrairement à Diderot, Sade n'a pas ici en vue le mélange instable des genres et des espèces pouvant produire transitoirement un « chèvre-pied » sexuel, mais une « réunion », une juxtaposition instantanée de tout ce qui peut fonder un absolu libertin : tout être, tout dire, tout faire, ces opérations simultanées étant non pas déléguées au hasard des combinaisons qu'opère la nature, mais dirigées et concentrées par l'impérieuse volonté d'un sujet de désir. « Vois, mon amour, vois tout ce que je fais à la fois, scandale, séduction, mauvais exemple, inceste, adultère, sodomie⁶⁹... » Le libertin tient ensemble, en lui, tous les imaginables du vice. Il se veut cette bigarrure du Mal qui défie jusqu'au vraisemblable et au représentable, dans un ouvrage d'ailleurs explicitement adressé aux « voluptueux de tous les âges et de tous les sexes⁷⁰ ». Là encore, le principe est de contiguïté, non de circulation : rien d'instable dans la « machine » libertine. On est loin de la conscience flottante du corps chez Diderot⁷¹, qui va de pair avec le scepticisme philosophique, mais il est clair que chacun à leur manière, les deux textes ouvrent sur l'horizon d'une véritable *confusion* des genres, ou même, pour le dire en termes à la mode, une déstabilisation complète de la relation du sexe au genre : n'est-ce pas, en effet, ce que signifie l'hypothèse selon laquelle « la femme est le monstre de l'homme », et vice-versa ? N'est-ce pas aussi ce que suggère l'étrange conformation physique du sodomite décrite par Dolmancé ?

Libertinage heureux, libertinage honteux

- 16 Le genre « bizarre » est cependant là *au présent* chez Sade, réalisé dans toutes ses parties, incarné par une figure toute-puissante du dialogue, et non seulement ce n'est pas une hypothèse « systématique », mais c'est un vœu réalisé de tout temps et en tous lieux (Dolmancé use, on le sait, régulièrement de l'argument relativiste, géographique et historique). Diderot n'entend tirer aucune conclusion, surtout sur le terrain moral, de la possible existence de l'hermaphrodite, ou de celle des pratiques homosexuelles, qu'il se contente de situer à un échelon intermédiaire dans une hiérarchie des usages du plaisir (bon en soi) qui va de la solitude (continence) à la parfaite réalisation sociable (la relation hétérosexuelle reproductrice), selon le double critère de l'utile et de l'agréable. Ce suspens se donne à voir dans la manière dont les corps vivent l'exercice de la philosophie par la sexualité : celui de D'Alembert est surpris par le mouvement de la matière, qu'il a voulu nier, comme par un retour du refoulé. La pensée se manifeste ici par accident⁷², précisément parce qu'elle n'est pas une « substance » : au sens propre, c'est ce qui arrive (ou n'arrive pas), ce qui est donc inattendu : la philosophie est une visiteuse intempestive, et c'est cela qui la lie à l'Eros. Chez Julie, par exemple, son *passage* s'exprime par la récurrence d'un verbe à la forme pronominale qui peut aussi bien avoir un sens sexuel : « Vous me faites venir des idées bien ridicules » (p. 103), « Mais voici bien une autre extravagance qui me vient » (p. 110), « Il me vient une idée bien folle » (p. 120). Voilà un *daïmon*, une prise de possession philosophique. Mais

le philosophe sadien n'est parlé par personne : il institue dans et par sa parole la philosophie, qui ne se contente certes pas de transiter, comme un grand texte impersonnel, d'une conscience floue à une autre conscience floue, sur le mode d'une germination collective en partie aléatoire (D'Alembert peut-il aller plus loin ? Qu'en sera-t-il à son réveil ? Julie n'est-elle pas toujours une « enfant » ? Qu'est devenu le philosophe du premier entretien ? Où D'Alembert a-t-il disparu à la fin ? etc.).

- 17 Au fond, personne n'est responsable de ce qui se dit et se fait : le philosophe dort, son corps parle pour lui, exactement comme celui de la jeune héroïne de sept ans dans *Thérèse philosophe*, qui fait de la prose matérialiste sans le savoir en se masturbant sous les yeux effarés de sa mère⁷³. Le discours libertin, au contraire, revendique haut et fort sa valeur et ses buts. Peut-être l'échange tout entier entre Diderot, D'Alembert et les autres est-il un rêve, qu'il serait au surplus bien difficile d'assigner à quelqu'un, compte tenu du dispositif d'énonciation⁷⁴. Conséquence : celui qui se masturbe, celui qui entretient des relations avec gens de même sexe, se mêle aux hypothèses sur le monstrueux, échange avec elles les qualités du réel et du fictif, qui ne se distinguent vraiment, dans le texte, que par le *temps* : il y a les productions advenues et les productions passées et à venir, sur lesquelles joue la très poétique promesse de l'illimité des possibles. Le libertin sadien, qui ne se soucie pas de poésie et réalise cet illimité, et qui le fait à des fins immorales, sait toujours exactement ce qu'il dit et ordonne avec toute la minutie possible ses actions. Il y a, par contraste, dans *Le Rêve de D'Alembert*, voisinant avec les magnifiques amplifications visionnaires, un côté furtif et honteux de la philosophie. Le dialogue sert sans doute, chez Diderot, à mettre en scène, non sans ironie, cet affrontement du « Moi » vertueux et du « Lui » de l'extravagance géniale. Aucune schizophrénie de ce genre n'apparaît chez Sade, et rien n'est plus caractéristique, à cet égard, que la manière dont l'exposition matérialiste règle les frontières du dicible et de l'interdit, de l'honnête et de l'obscène.
- 18 Bordeu vient de décrire les parties sexuelles du corps humain à grands renforts de détails. Alerté, D'Alembert s'éveille : « Je crois que vous dites des ordures à mademoiselle de Lespinasse ». La réponse est immédiate : « Quand on parle science, il faut se servir des mots techniques⁷⁵. » Gland, prépuce, scrotum, périnée, vulve, Bordeu n'a reculé devant rien : mais c'est ce que Saint-Ange, lors de la leçon anatomique préalable à l'intention d'Eugénie, appellera les mots « de l'art », détails, ajoute-t-elle avec un certain mépris, « plus dépendants de la médecine que du libertinage⁷⁶ ». « Testicules » appartient à ce domaine, tandis que « le mot technique est *couilles*⁷⁷ ». Nous sommes en présence d'un conflit sur les niveaux de style, sur les registres de langue. D'Alembert prend en charge le point de vue de Diderot, tel qu'il s'exprimera clairement dans une apostrophe célèbre de *Jacques le Fataliste* : « Vous avez raison, répond-il à Bordeu, alors ils perdent le cortège d'idées accessoires qui les rendraient malhonnêtes⁷⁸ ». Cet « alors » réfère au cadre énonciatif de la science, dont les buts sont honnêtes et le discours transparent à un objet que le savant ne se soucie pas de connoter, mais de décrire et d'expliquer efficacement. La littéralité scientifique est une garantie contre l'obscénité, que Diderot, après Bayle, saisit précisément dans le jeu linguistique du détour et de l'allusion⁷⁹. Plus on voile, plus on donne des idées : c'est pourquoi, lorsque Julie réclamera, à l'orée du troisième entretien, « de la gaze, un peu de gaze », elle s'attirera cette réticence : « Cela va sans dire ; *autant que le sujet et mon état en comportent*.⁸⁰ » Le troisième entretien est celui qui met le plus directement en scène la question de la censure et de la clandestinité : ainsi, il donne des indices

d'appartenance générique du texte, qui se situe dans le cadre du dialogue libertin philosophique et de sa confidentialité élitaire.

- 19 Mais de même que l'imagination audacieuse du matérialisme ne s'autorise que de la conjecture, en tant qu'instrument heuristique (et reconnu comme limité) de la science expérimentale (dont l'horizon est vertueux), le médecin, comme savant moderne, est une contre-figure du libertin, et non son masque. Bordeu « dit ce qu'[il] pense », ce qui est encore un signe d'honnêteté. Son appel à l'audace de Julie, ses reproches contre sa pusillanimité intellectuelle, relèvent de l'éthique de la propédeutique libertine, au sens philosophique du terme. Mais la condition *sine qua non* pour que se maintienne de manière acceptable une telle exigence est le refus total de la version « immorale » du libertinage mondain, à la façon de Crébillon : le dialogue ne saurait donner carrière aux implicites scabreux. Il ne repose pas sur une complicité indirectement érotique entre les partenaires. La présence de D'Alembert, sur le mode théâtral, fonctionne dans l'espace de la chambre à la fois comme un stimulant et comme un garde-fou : ne s'éveille-t-il pas chaque fois que la discussion menace d'être trop « physique » ? Julie ne vérifie-t-elle pas qu'il dort avant de se lancer dans une expérience sur sa cuisse ? Diderot, à l'évidence, joue des possibilités dramatiques du trio pour manifester avec ironie le fragile équilibre d'un dialogue où affleure toujours la tentation galante et érotique⁸¹. Il désigne par là une porosité générique caractéristique de la tradition du libertinage⁸².
- 20 Cette question se pose différemment à Sade, pour des raisons qui tiennent en propre à sa philosophie, et pour des raisons historiques : en 1795, l'horizon d'attente du texte libertin n'est plus le même que lorsque Diderot écrivait son *Rêve*. Sade maintient le cadre du libertinage mondain, auquel il lie de manière originale le libertinage philosophique. Il ne faut pas oublier que chez Diderot, nous sommes dans une maison bourgeoise, où l'on boit du malaga et du café, plutôt que du chocolat et du champagne. Cet espace domestique, conjugal même, n'a que peu à voir avec le boudoir sadien, sauf en tant que lieu privé et clos qui enferme la confiance du savoir réservé à des *happy few*. L'hybridation générique pratiquée par Sade est de ce point de vue plus spectaculaire, parce qu'elle joue, comme nous l'avons vu plus haut, sur un contraste fort entre registre de la politesse et registre de l'obscène, comme diction du texte pornographique – du « mauvais livre », du « grand livre immoral » dont Sade voyait le modèle dans *Thérèse philosophe*. Chez Diderot, existe un style *moyen*, assuré par l'équilibre entre la langue scientifique et la familiarité domestique, toutes deux opposées à l'ostentation, laquelle se donne au contraire libre cours dans l'univers insolemment aristocratique du boudoir : nous sommes plutôt dans le *sermo*, où joue une sorte de relâchement qui n'est pas grossièreté, mais liberté familière de la pensée en acte : son « libertinage », en somme, au sens que le mot se donne, après Marivaux et d'autres, dans l'incipit fameux du *Neveu de Rameau*. Cependant, ce peut aussi être la marque d'une vraie hésitation devant l'audace philosophique, comme dans cette réplique vaguement outrée de Julie à propos de la conscience de soi : « Pardi, il me semble qu'il ne faut pas tant verbiager pour savoir que je suis moi, que j'ai toujours été moi et que je ne serai jamais une autre⁸³. » Ainsi, le style familial fait l'objet d'un usage ironique : Diderot y donne à saisir à la fois le souci d'une voie moyenne, raisonnable, somme toute « bourgeoise » de l'exposition philosophique (qui peut avoir sa vertu pédagogique, opposée à la cuistrerie des maîtres en tout genre) et ce que ce souci implique de retrait, de résistance, de défaut d'audace.

21 Chez Sade, où cette hésitation n'a nullement cours⁸⁴, la vraie transgression est dans la collusion du haut et du bas, qui vise à manifester l'obscène dans toute sa force, parce que c'est un élément de l'intensivisme libertin. Les « mots de l'art » ne sont porteurs d'aucun écart : ils ne troublent pas violemment le discours, l'espace réglé de la conversation policée. Aussi « plats » que les « populateurs », ils n'ont rien à voir avec le scandale éruptif des mots sales et ne permettent pas de définir l'éducation philosophique de l'élève comme une revendication hautement ostentatoire de *briser tous les freins*, selon la définition sadienne du libertinage, quand le recours à la science, chez Diderot, marque évidemment le souci de maintenir ceux qui sont essentiels à l'éthique individuelle et sociale. S'il convient de dire « couilles » plutôt que « testicules », c'est pour témoigner de l'énergie libertine, où l'obscénité n'est plus celle, liée aux préciosités langagières, du petit-maître crébillonien, mais celle, ensauvagée, du prédateur corrupteur. Ce qui compte plus encore, c'est d'associer le mot sale à cette diction civilisée qui témoigne du vrai mensonge social (un voile hypocrite de politesse posé sur une jungle morale). Enfin, la langue obscène participe à l'éducation, à l'entreprise de connaissance : la pornographie est philosophique. Sade reverse ainsi au compte d'une entreprise hétérodoxe du plus grand sérieux, ce qui, chez le libertin « méchant » de Laclos, n'était encore qu'un jeu mondain : on se souvient de la lettre fameuse, dont Sade s'est sans nul doute clairement souvenu, où Valmont vante auprès de la marquise les vertus du « catéchisme de débauche » qu'il inculque à Cécile : « Je m'amuse à n'y rien nommer que par le mot technique, et je ris d'avance de l'intéressante conversation que cela doit fournir entre elle et Gercourt, la première nuit de leur mariage⁸⁵. » Si l'objet est ici celui de la corruption, c'est en un sens restreint : Valmont a en vue la perte d'une réputation, appuyée sur la dépravation morale d'une jeune fille en tant qu'elle constituera un scandale mondain. L'obscénité de la langue vise à créer une discordance, une incongruité dans l'espace réglé de la politesse et des conventions. Mais l'entreprise sadienne est autre : la langue est action directe non seulement sur l'idéologie, mais sur le monde lui-même, qu'elle prive des hiérarchies consacrées qui lui donnent sens. L'impératif des mots sales impose le corps comme machine entièrement dévolue à la subversion sexuelle, ce qui suppose de le couper de tout ce qui en régleme l'usage autrement qu'au nom du monisme matérialiste : et ici, la cible essentielle est Dieu, parce que Sade fait se rejoindre ce monisme avec un finalisme où la « nature » quasi-personnifiée s'affirme comme ce qui détruit incessamment toute possibilité de croyance religieuse. L'athéisme est presque un implicite dans *Le Rêve de D'Alembert*, quand il est une urgence à reconduire sans cesse dans l'espace du dialogue sadien. Sade n'a aucun mal à se réclamer ici de l'héritage clandestin des « philosophes sans Dieu », ni à le faire servir à son érotique. La position athée n'est en effet pas séparable, chez lui, de la conviction que toute pensée ne se réalise que matériellement, ce que le dialogue met en scène dans l'absorption du discours par le travail des corps : il faut jouir pour connaître. De là, une bigarrure assumée des genres : textes matérialistes et irrégieux clandestins, fictions libertines mondaines et pornographiques. L'indécision générique qui gouverne le texte de Diderot correspond en revanche à une hésitation devant une tradition littéraire qui mêle la philosophie au libertinage de mœurs⁸⁶ et pose ainsi un dangereux problème de contamination de l'énoncé hétérodoxe par l'immoralisme. Comment marquer clairement, dans ce contexte de réception, les « impiétés » du texte, sans se voir aussitôt démenti et condamné par un jugement sur les mœurs ? On sait que Diderot se vantait d'avoir écrit un ouvrage « sans un mot de religion ». S'est-il voulu un

matérialiste « honnête » ? Sans doute, et c'est ce qui le distingue le plus nettement de Sade.

- 22 Il est temps de conclure. Si on peut parler d'un usage matérialiste de la langue dans ces deux dialogues, c'est selon des perspectives qui ne se recoupent que partiellement et qui illustrent, dans leurs tensions, certaines interrogations cruciales concernant le rapport à la censure et les conditions de possibilité d'une morale du matérialisme (toutes choses qui engagent la question du genre du texte, à une époque où le « livre philosophique » est indissociablement une catégorie de la librairie et une « affiche » pour la police et le public). Le « monstre » ou l'hybride étrange est au cœur du problème, car chez Sade comme chez Diderot, il est la figure concrète d'une philosophie qui nie la possibilité de dire ce qui est pour ou contre la nature et autorise par là même une poétique fondée sur ce qu'on pourrait appeler *l'incongruité associative* : ainsi, le recours à l'hypallage chez Diderot (la pierre qui sent, « le marbre comestible⁸⁷ ») et, chez Sade, cette particularité qu'est le calembour fondé sur la syllepse (« Ne faites donc pas l'étroit, Dolmancé⁸⁸ »), où *tiennent ensemble* la disposition anatomique et l'attitude philosophique. Être matérialiste, c'est aussi se déprendre des rapports habituels entre les choses (comme, par exemple, la division de l'âme et du corps, ou la séparation des espèces) et donc entre les mots. Le dialogue, dans sa dimension théâtrale, met en scène la transformation poétique (pas seulement qui « figure », souvenons-nous à cet égard de l'instabilité du statut du langage figuré dans *Le Rêve*, mais qui « fabrique ») du monde : dire, c'est faire.
- 23 Mais cette performativité s'inscrit, chez Diderot, dans l'espace hypothétique des transformations de la matière sur la longue durée : elle s'autorise d'un « indéfini ». On peut éteindre les soleils, parce que ceux qui ont déjà disparu témoignent de ce que d'autres disparaîtront sans doute. Heureuse parole, qui permet à la philosophie de se réclamer de la folie et à l'insolence hétérodoxe de se mouvoir dans l'ordre du « bien gai et bien fou ». Heureuse et, redisons-le, prudente, d'une prudence à la mesure même de son audace. Sade semble répondre à Diderot qu'on ne peut être matérialiste à si bon compte et que la philosophie doit s'imposer ici et maintenant, par un discours qui ne supporte pas de différer l'action et qui a pour objet d'en épuiser concrètement tous les possibles : « Tout est dit », conclut Dolmancé à l'issue du sacrifice de la mère d'Eugénie. Cette formule étrangement proche d'un *ite missa est* nous rappelle que l'entreprise philosophique est ici fondée sur l'enjeu du blasphème généralisé et que le dialogue obéit à une logique qui n'est pas celle du *Rêve* : celle de la cérémonie. La ritualisation du matérialisme, qui accuse sa dimension militante, relève d'une clôture systémique à laquelle Diderot n'aurait pu se résoudre : la structure de son dialogue reste poreuse, débordée en amont et en aval par le mouvement incontrôlé de la vie – matière pure laissée à ses jeux, comme l'œuvre négligemment jetée à une postérité incertaine.

NOTES

1. M. Delon, « Introduction », dans Sade, *Œuvres*, III, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1998, p. XII. Toutes nos références à *La Philosophie dans le boudoir* seront prises dans cette édition (désormais désignée par *PB*).
2. Ph. Roger, « L'invention d'une forme : l'écriture matérialiste du Rêve de D'Alembert », dans *Début et fin des Lumières, actes du Ve colloque de Mátrafünd, 20-25 octobre 1984, Budapest, 1987*, p. 258.
3. Un article de P. Reilly a récemment souligné, en s'appuyant sur la notion bakhtinienne de « genres du discours », l'adultération générique du dialogue philosophique chez Sade, notamment par des procédés dramatiques (« Sade et les dialogistes de la subversion dans *La Philosophie dans le boudoir* », dans *Lire Sade*, sous la direction de N. Scippa, Paris, L'Harmattan, 2004, p. 107-120). Henri Blanc avait déjà souligné l'intérêt de l'analyse du « dialogisme » chez Bakhtine, pour mettre en évidence le « monologisme » sadien : voir « Le statut du dialogue chez Sade », *DHS*, 4, 1972.
4. Ph. Roger, art. cité.
5. C. Duflo, « Et pourquoi des dialogues en des temps de systèmes ? », *DS*, XXVIII, 2000, p. 109.
6. Et moins récentes, si l'on songe, entre autres, à Jacques Proust, Jean Starobinski ou Herbert Dieckmann...
7. P. Hartmann, *Diderot, la figuration du philosophe*, Paris, José Corti, 2003.
8. A. Ibrahim (coordonné par), *Diderot et la question de la forme*, Paris, PUF, 1999.
9. J.-C. Bourdin, « Formes et écriture chez Diderot philosophe », dans *Diderot et la question de la forme*, p. 18.
10. *Ibid.*, p. 21.
11. On sait que c'est le mot qu'utilise Diderot dans son *Apologie de l'abbé Galiani*, pour opposer la forme ouverte du dialogue à la *Réfutation* de Morellet : « C'est que vous avez beaucoup de morgue et peu de goût ; c'est que vous êtes dogmatique et que l'abbé est enquêtant ; c'est que vous aimez la dispute et qu'il aime la causerie ; c'est que vous êtes toujours sur les bancs de l'école et que l'abbé est toujours sur un canapé. » (*Œuvres*, III : *Politique*, p. p. L. Versini, Paris, Laffont, « Bouquins », 1995, p. 125). *Le Rêve* s'inscrit dans ce refus du traité en forme. Voir note 17.
12. Diderot, *Le Rêve de D'Alembert*, éd. C. Duflo, Paris, GF-Flammarion, 2002, p. 110 et p. 118. Toutes nos références sont prises dans cette édition.
13. *Ibid.*, p. 178.
14. « Docteur, est-ce qu'on s'entend ? est-ce qu'on est entendu ? – Presque toutes les conversations sont des comptes faits... » (*Ibid.*, p. 166).
15. *Ibid.*, p. 96.
16. Le premier entretien est une « suite », le dernier se clôt sur une pirouette en forme de fuite de Bordeu. On aura l'occasion de revenir sur cette porosité des frontières du dialogue.
17. « Qu'importe ? Nous ne composons pas. Nous causons. » (*Ibid.*, p. 145).
18. Mise à l'épreuve qui peut avoir son versant agressif, au service de l'opération philosophique de levée des résistances à la pensée hétérodoxe, ainsi que l'a brillamment montré P. Hartmann sur l'exemple de la « biographie naturalisée » de D'Alembert par Diderot dans le premier entretien (« Le philosophe au pilon », o.c, p. 147-196).
19. « En disant cela, il se tâtait partout » (p. 82) ; « J'ai voulu lui tâter le pouls ; mais je ne sais où il avait caché sa main » (p. 94) ; Julie se tâte également la cuisse pour faire une « expérience » (p. 100).
20. *Ibid.*, p. 137. Nous insistons sur l'adjectif « transitoire », parce qu'il ne peut évidemment s'agir pour le dialogue diderotien de *s'arrêter* sur tel ou tel consensus ; lorsque Julie emploie

l'expression, il ne faut pas oublier qu'elle l'intègre à un *réseau* métaphorique : « l'esprit du corps » est en effet articulé à l'image de la grappe d'abeilles, qui se fait et se défait : il n'est pas d'unité qui se stabilise. De même, l'économie du dialogue joue sur des agrégations et des défections de tous les instants dans le partage des voix. D'Alembert endormi puis éveillé, absent mais vigilant, incarne cette indécision de la structure de l'échange. Certaines études ont bien souligné le lien, à cet égard, entre la structure du dialogue et la figure du « polype ».

21. Ch. Thomas, *Sade, la dissertation et l'orgie*, Paris, Rivages/Payot, 2002, p. 27.

22. Voir par exemple B. Didier, « Le dialogue philosophique », dans *Sade. Une écriture du désir*, Paris, Denoël, 1976, p. 41-57 et A. Le Brun, *Soudain un bloc d'abîme*, Sade, Paris, Gallimard, « Folio », 1993 [1986], p. 82. Sur la polyphonie diderotienne, voir surtout l'article déjà cité de C. Duflo, « Et pourquoi des dialogues en des temps de systèmes ? » : la présente étude doit beaucoup aux approches stimulantes de l'auteur sur la question du dialogue diderotien.

23. Chez Dolmancé, ce n'est qu'un aspect de l'argumentation. Voir par exemple le troisième dialogue, p. 28 : « Si la matière agit, se meut par des combinaisons qui nous sont inconnues, si le mouvement est inhérent à la matière, si elle seule enfin peut, en raison de son énergie, créer, produire, conserver [...] quel sera le besoin de chercher alors un agent étranger à tout cela, puisque cette faculté active se trouve essentiellement dans la nature elle-même qui n'est autre chose que la matière en action, votre chimère déifique éclaircira-t-elle quelque chose ? » C'est à peu près en ces termes que Diderot interroge D'Alembert dans le premier entretien.

24. *Le Rêve de D'Alembert*, p. 177.

25. Voir le portrait de Dolmancé par Mirvel dans le premier dialogue : « Il était impossible de mieux trouver l'homme qu'il te fallait [...] c'est le plus profond séducteur, l'homme le plus corrompu, le plus dangereux... » (PB, p. 10).

26. *Le Rêve de D'Alembert*, p. 171 : « l'art de créer des êtres qui ne sont pas, à l'imitation de ceux qui sont est de la vraie poésie. »

27. *Ibid.*, p. 58. Voir aussi p. 86 : « Eh bien, savez-vous que ce rêve est fort beau, et que vous avez bien fait de l'écrire ? » ; et p. 92, à propos de la conjecture sur la reproduction sexuelle : « cela est tout à fait agréable à imaginer ».

28. *Ibid.*, p. 73.

29. PB, p. 89.

30. Tout ce champ sémantique est convoqué dès l'adresse initiale « Aux libertins ».

31. Il n'y a pas de discontinuité entre la dissertation et l'orgie, ce que les didascalies ont d'ailleurs souvent pour fonction de signifier (voir, par exemple, le début du 5^e dialogue).

32. L'adresse « Aux libertins » programme à cet égard le texte, en affirmant que « les passions [...] ne sont que les moyens que la nature emploie pour faire parvenir l'homme aux vues qu'elle a sur lui » (PB, p. 3).

33. Nous ne voulons bien entendu pas dire par là que c'est une question sans importance dans le texte, ni même qu'elle est évacuée un peu vite. Dans le deuxième entretien, on s'en souvient, Bordeu fait du problème de l'existence de la divinité un préalable nécessaire à toute condition de possibilité du discours sur la matière et ses œuvres.

34. « Français, encore un effort si vous voulez être républicains », 5^e dialogue. *Le Rêve de D'Alembert* met aussi en scène le jeu de la circulation du *texte* hétérodoxe : le rêve a été transcrit, et Julie se demande si le compromettant document n'est pas sorti de la maison pour tomber dans les mains de Bordeu.

35. *Le Rêve de D'Alembert*, p. 117.

36. PB, p. 57 et p. 59 : « Jure donc, petite putain, jure donc. » Le blasphème participe de l'intensivisme libertin, mais il pose au matérialisme sadien un problème qui n'apparaît pas chez Diderot : celui de l'obligation de *convocation* de Dieu par le discours.

37. Cet aspect féérique du « gai savoir » est en particulier souligné dans l'infantilisation des personnages de D'Alembert et de Julie – laquelle, comme on sait, est très sensible aux « contes ».

L'enfant n'est pas seulement l'élève passif, cependant : c'est une figure de la fraîcheur poétique, dont on sait que Diderot regrettait par ailleurs qu'elle ait déserté le discours de la philosophie.

38. *Le Rêve de D'Alembert*, p. 94.

39. Voir, par exemple, l'*acmé* orgasmique du début du 4e dialogue : « Quel beau spectacle !... comme il est noble et majestueux !... M'en voilà tout à fait couverte... il m'en est sauté jusque dans les yeux !... » Le *logos spermatikos* sadien se montre et se démontre, il est dans l'éclat et l'insolence aristocratique, là où la micro-aventure sexuelle de D'Alembert se figure dans la précaution bourgeoise, où se croisent l'utilitarisme (préservation de la précieuse substance) et la pudeur (« je ne sais où il avait caché sa main », p. 94).

40. Pour une analyse minutieuse du rejet (et de l'impossibilité principielle) de la communauté contractualisée dans le libertinage sadien, voir le chapitre que P. Hartmann consacre à Sade dans *Le Contrat et la séduction. Essai sur la subjectivité amoureuse dans le roman des Lumières*, Paris, Champion, 1998.

41. *PB*, p. 79.

42. *Ibid.*, p. 94.

43. *Ibid.*, p. 19 : « Dépêchez vos démonstrations, madame, je vous en conjure, je n'y puis plus tenir ».

44. *Ibid.*, p. 16. Nous soulignons le double sens de la préposition.

45. L'agitation de D'Alembert, au début du deuxième entretien, signale *dans* le corps le passage du paradigme physique du repos au paradigme vitaliste du mouvement : « Quand il a été couché, au lieu de reposer à son ordinaire, car il dort comme un enfant, il s'est mis à se tourner, à se retourner, à tirer ses bras, à écarter ses couvertures, et à parler haut » (p. 81, nous soulignons).

46. Est-il besoin de préciser que la cruauté persifleuse du dernier dialogue est évidemment d'un autre ordre que le rire diderotien ?

47. « La mère en prescrira la lecture à sa fille » est, on s'en souvient, l'épigraphe ironique du texte. La « prescription » est à entendre à la fois comme impératif et comme ordonnance médico-philosophique, médication permettant ce qu'Annie Le Brun désigne comme « un exercice qu'il est bon de faire régulièrement pour muscler sa pensée » et qui a une « valeur quasiment hygiénique » (o.c, p. 63). Le libertin croise ici (temporairement) le médecin diderotien, mais pas pour le même but : « Je veux qu'on se porte bien, je le veux absolument, entendez-vous [?] » (*Le Rêve de D'Alembert*, p. 173). Bordeu n'évoque pas ici le despotisme des passions, mais l'hygiène du « besoin ».

48. On pourra rapprocher ces remarques de l'analyse proposée par G. Daniel de « l'alternative neutralisée » chez Diderot (*Le Style de Diderot. Légende et structure*, Genève, Droz, 1986, p. 363).

49. *PB*, p. 93.

50. *Le Rêve de D'Alembert*, p. 102.

51. *Ibid.*, p. 121.

52. *Ibid.*, p. 104.

53. *PB*, p. 58.

54. *O.c.*, p. 103.

55. « Philosophes, vous qui savez ce qui se passe là ou ailleurs ; dites-moi, la dissolution de différentes parties n'y donne-t-elle pas des hommes de différents caractères ? La cervelle, le cœur, la poitrine, les pieds, les mains, les testicules... Oh, comme cela simplifie la morale... » (*Ibid.*, p. 93). D'Alembert vient d'imaginer la recombinaison aléatoire du libertin...

56. R. Barthes, *Sade, Fourier, Loyola*, Paris, « Points » Seuil, 1980 [1971], p. 152. Nous soulignons.

57. *PB*, p. 56.

58. A. Le Brun, o.c, p. 205.

59. Dolmanqué emploie ce néologisme, qu'on trouve aussi dans *l'Histoire de Juliette et Aline et Valcour*.

60. *PB*, p. 118.

61. *Ibid.*, p. 96.
62. R. Barthes, o.c, p. 163.
63. Voir par exemple *PB*, p. 43 : « Comme tu me persuades, mon ange, comme tu triomphes de mes préjugés ! » On pourrait presque dire qu'Eugénie *regarde*, fascinée, la parole de l'instituteur en train d'agir. Julie, qui n'accepte évidemment pas le protocole *corrupteur* du dialogue en tant qu'éducation, réagit avec bien plus de défiance aux exploits de Bordeu : « Vous m'avez devinée ; et je ne vous en estime pas davantage. Il faut que vous ayez un merveilleux penchant à la folie. » (*Le Rêve de D'Alembert*, p. 110).
64. Voir par exemple *PB*, p. 79 : « Est-ce ainsi, mon cher maître, fais-je bien ? » Ce *mimétisme* n'a rien à voir avec le rapport pédagogique noué entre Julie et Bordeu, qui *composent ensemble* la conjecture philosophique.
65. M. Foucault, *Les Mots et les choses*, Paris, Gallimard, 1966, p. 222.
66. *Le Rêve de D'Alembert*, p. 183.
67. La pirouette de Bordeu trahit aussi un vrai embarras, qui pose la limite « morale » du dialogue...
68. *PB*, p. 5. Nous soulignons.
69. *Ibid.*, p. 88.
70. *Ibid.*, p. 3.
71. Voir par exemple p. 100 et p. 127.
72. Dans son côté plaisamment burlesque, l'accident est ici l'éjaculation de D'Alembert, réputé impuissant.
73. N'oublions pas : D'Alembert dort « comme un enfant ».
74. La coupure entre les trois dialogues, chez Diderot, entretient un jeu complexe. Les intertitres signalent une continuité ; mais quel est le référent du « rêve » dans le second intertitre ? S'agit-il de celui qui est mis en scène dans la diégèse ? Et si le troisième entretien commence sur un effet de réel créé par une didascalie, qui parle dans cette didascalie ? Le tout ne peut-il être encore rêvé par D'Alembert ? Ces questions sont autorisées par l'insistance portée sur le brouillage des voix dans l'ensemble de l'œuvre et sa relation à un matérialisme qui dissout la notion même d'individualité stable.
75. *Le Rêve de D'Alembert*, p. 122.
76. *PB*, p. 18.
77. *Ibid.*
78. O.c.
79. Pour une synthèse détaillée de ces questions, on ne peut que renvoyer à J.-C. Abramovici, *Obscénité et classicisme*, Paris, PUF, 2003.
80. O.c, p. 171. Nous soulignons.
81. Il dit ainsi sa parenté avec les *Entretiens* de Fontenelle, en même temps que sa prise de distance.
82. Voir J.-C. Abramovici, « Les frontières poreuses du libertinage », dans *Du genre libertin au XVIII^e siècle*, sous la direction de J.-F. Perrin et Ph. Stewart, Paris, Desjonquères, 2004, p. 21-28.
83. *Le Rêve de D'Alembert*, p. 99.
84. On sait d'ailleurs que chez les libertins sadiens, toute pusillanimité dans l'audace est punie de mort. Une surveillance constante s'exerce à cet égard sur les réactions d'Eugénie.
85. Laclos, *Œuvres complètes*, éd. L. Versini, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1979, p. 256.
86. Cette défiance se manifeste déjà dans *Les Bijoux indiscrets*, texte également hybride qui riposte par là même à l'artifice de la simple couture entre deux discours, celui de l'obscénité érotique et celui de l'hétérodoxie de la pensée. On se souvient avec quelle ironie cinglante Mirzoza suggère à Mangogul de se lancer dans la carrière littéraire : « Il y a vraiment de fort bonnes choses dans ce Brantôme : si vous joigniez à ses historiettes trois ou quatre chapitres de Bayle, vous auriez

incessamment à vous seul autant d'esprit que le marquis d'... et le Chevalier de Mouhy.» (Diderot, *Contes et romans*, éd. M. Delon, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2004, p. 116). En 1748, c'est le modèle du roman pornographique, et surtout celui de *Thérèse philosophe*, qui est en cause.

87. *Le Rêve de D'Alembert*, p. 57. Nous ne revenons pas ici sur le détail de la question de la métaphore matérialiste, étudiée par bien d'autres.

88. *PB*, p. 85.

RÉSUMÉS

La comparaison entre les textes de Diderot et de Sade ne porte pas directement sur les thèses philosophiques : il s'agit plutôt d'en saisir les différences par le biais des modes de formation d'une "écriture matérialiste" qui prend appui sur la spécificité du dispositif dialogique, dont chaque auteur perçoit à sa manière l'efficace. Ce dispositif permet en effet de lier l'enjeu intellectuel de l'exposition d'une hétérodoxie à un processus d'hybridation des genres et des styles où se révèlent des stratégies contrastées d'inscription dans l'horizon d'attente du "livre interdit". Concernant Diderot, la comparaison se propose de mettre en évidence une sorte de paradoxe : il semble que ce soit précisément parce que son matérialisme se dégage mieux du finalisme et assume avec plus d'audace l'idée de contingence qu'il donne lieu à une forme indécise, où l'hésitation générique révèle finalement l'ambiguïté du rapport de l'écrivain à la catégorie de "libertinage", en tant qu'elle présente un danger du côté de la morale. Sade, à cet égard, accuse au contraire le lien entre matérialisme et immoralisme, lien qui est évidemment en raison directe de la "fureur athée" (A. Le Brun) qui gouverne son dialogue.

Philosophical hybrids: some implications of philosophical dialogue in *Le Rêve de d'Alembert* and *La Philosophie dans le boudoir*

In this article the comparison between the works by Diderot and Sade does not directly concern the philosophical theses defended, but rather tries to grasp their differences by looking at the formulation of a materialistic style based on the specific character of the dialogue and how each author sees it. The dialogue allows the author to link the intellectual exposition of heterodoxy to a process of hybridisation of genres and styles, revealing contrasting strategies of what is meant by a forbidden work. This comparison reveals a sort of paradox concerning Diderot; we see that it is precisely because his materialism is most free of finalism and accepts audaciously the idea of contingency that it produces an indecisive form. The author's hesitation about the genre finally reveals his ambiguous relationship to the category of 'libertinage' inasmuch as it is dangerous for morality. In this context Sade on the contrary accepts the link between materialism and immoralism, which is obviously the direct reason for the "atheistic fury" governing his dialogue.

AUTEUR

FLORENCE LOTTERIE

ENS-LSH Lyon