

«Ces livres qu'on ne peut lire que d'une main...».
Diderot libertin mondain-érudit et *Thérèse Philosophe*.

Du récit à la philosophie

Paolo Quintili

(Università di Roma «Tor Vergata»)

quintili@uniroma2.it

Articolo sottoposto a *double blind peer review*

Title: «Ces livres qu'on ne peut lire que d'une main...». Diderot, libertine worldly-erudite and *Thérèse Philosophe*. From narrative to philosophy.

Abstract: The libertine novel is a typically modern invention that found its greatest diffusion and flowering in the Age of Enlightenment. There are two libertine philosophical novels that best testify to the new alliance forged in the Age of Enlightenment between fiction, fictional narrative and philosophy: Diderot's *Les Bijoux Indiscrets* (1747) and *Thérèse Philosophe* (1748) by the Marquis Boyer d'Argens. In these two texts, there is a happy mixture of fiction and truth, of the production of desire and the Volonté de savoir (Foucault), to know the intimate nature of reality through desire and persuasion, which is the new device that will adopt the novel-form in Modernity, after the Age of Enlightenment. This form of the eighteenth-century libertine novel (erotic, licentious or pornographic), far from representing marginal literature, only of the underground, addressed to a certain public, separated from the «high» and cultivated literature, constitutes rather an archetypal form of the modern novelistic narrative. In *Thérèse*, as in the *Bijoux*, the reader is caught up in a mechanism of fictional reality production that, at first, relies on the full power of the visual imagination, based on sensitive representation; and finally, at a later stage, stimulates the rational sense, the only critical reason, by means of hearing. At the end of the Eighteenth century, the device put in place in the *Bijoux* and in *Thérèse*, with Sade, renders the scenes, and the «essays» put to work by the libertines protagonists of the 120 Journées, unrepresentable: the reader can only listen to them and develops critically reason about them. The eye, a member of sight and imagination, corresponding to Thérèse's finger, is replaced, with Sade, by the reader's ear and hearing, as the proper (and deeper) sense of critical Reason.

Key-words: Imagination, fiction, reality, materialism, sensitivity, Reason.

1. *Les «dangereux livres» et l'imagination*

Le présent essai a comme but de mettre en évidence les liens intimes, voire la fusion, entre le libertinisme dit «érudit», héritage du siècle de Descartes qui est reçu et élaboré dans l'œuvre de Diderot et de Voyer d'Argens – auteur du célèbre

Giornale critico di storia delle idee, no. 1, 2022

DOI: 10.53129/gcsi_01-2022-13

roman *Thérèse Philosophe* (1748) – et le libertinage «mondain», à sujet érotique et pornographique, exprimé dans un genre littéraire qui se développe puissamment dans la première moitié du XVIII^e siècle, surtout en France: le roman libertin¹. Ce sont des liaisons intimes (et parfois «dangereuses») qui produisent une alliance entre la forme du récit romanesque de sujet libertin et la philosophie des Lumières, inaugurant, on le verra, *la forme-roman tout court*, telle qu'on la connaît après Diderot et Voyer, avec son dispositif fictionnel de production de plaisir et de désir. Une production qui ne se borne pas à susciter de l'intérêt, mais qui œuvre à la construction d'une forme narrative donnant finalement la parole à des aspects cachés, oubliés ou non-dits de la réalité, et de l'expérience historique de l'homme; des aspects que la philosophie elle-même, dans sa forme académique et universitaire, n'exprime pas². Le premier à avoir repéré cette nouveauté a été Jean-Jacques Rousseau, en se démarquant de la forme littéraire libertine mais de façon ambiguë. Dans le Livre I des *Confessions*, en fait, Rousseau révèle à lui-même et à son lecteur – élu à une nouvelle autorité morale, au lieu du prêtre – qu'il était lui-même un lecteur passionné; et ce furent-là ses propres péchés «de luxure». Il s'agit bien aussi de la lecture de ces «dangereux livres» (à savoir, les livres licencieux), par rapport auxquels Rousseau avoue avoir pris ses distances. Ces prétendus «dangereux» livres jouèrent ainsi un rôle négatif mais important dans l'existence et dans la formation du jeune philosophe. Jean-Jacques Rousseau est le seul à en parler ouvertement dans ses *Confessions*:

A force de querelles, de coups, de lectures dérobées et mal choisies, mon humeur devint taciturne, sauvage; ma tête commençait à s'altérer, et je vivais en vrai loup-garou. [...] et le hasard seconda si bien mon humeur pudique, que j'avais plus de trente ans avant que j'eusse jeté les yeux sur aucun de ces dangereux livres qu'une belle dame de par le monde trouve incommodes, en ce *qu'on ne peut, dit-elle, les lire que d'une main*.³

Une confession décisive, car on n'en trouve pas souvent dans la correspondance privée des grands philosophes. La question des livres pornographiques, comme l'a bien relevé J.-M. Goulemot⁴, a strictement affaire avec la politique et la philosophie, et c'est un argument d'intérêt sérieux relativement récent, pour la recherche proprement philosophique⁵. En 2007 a eu lieu à Paris une

¹ Cfr. *Romans libertins du XVIII^e siècle*, éd. par R. Trousson, Robert Laffont, Paris 1993 (*infra*, note 12).

² Cfr. Milan, Kundera, *L'art du roman. Essai*, Gallimard, Paris 1986, *Première Partie*, pp. 11-32: «L'héritage décrié de Cervantes».

³ J.-J. Rousseau, *Les Confessions*, in *Œuvres complètes*, éd. établie sous la direction de B. Gagnebin et M. Raymond, Gallimard, Paris 1993, vol. I, p. 40 (mes italiques).

⁴ Cfr. Jean-Marie Goulemot, *Ces livres qu'on ne lit que d'une main. Lecture et lecteurs de livres pornographiques au XVIII^e siècle*, Minerve, Paris 1991, 1994², ce livre emprunte son titre précisément aux *Confessions* de Rousseau.

⁵ Cfr. C. Duflo, *Philosophie des pornographes. Les ambitions philosophiques du roman libertin*, Seuil, Paris 2019, a essayé d'analyser cette question historiquement complexe. On pourrait même renver-

«Ces livres qu'on ne peut lire que d'une main...»

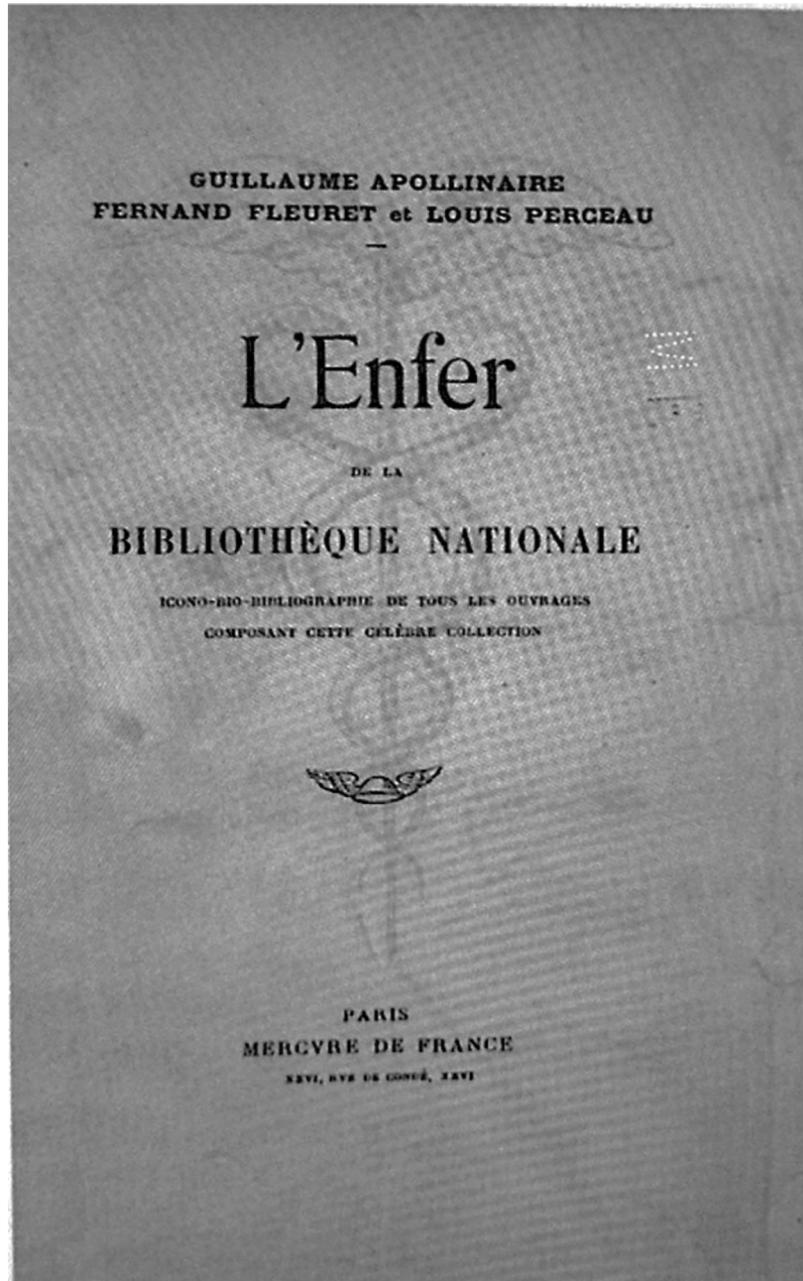


Image 1: «Catalogue de l'Enfer, par G. Apollinaire (1911)»

ser la formule, dans une question plus intéressante encore, et se demander: quelle est la *pornographie* des philosophes, quels sont ses contenus philosophiques?

exposition importante, à la Bibliothèque Nationale de France: *L'Enfer de la Bibliothèque. Éros au secret* (4 décembre 2007-2 mars 2008). Pour la première fois ont été exposées au grand public (i. m. 18 ans) les grandes collections de livres interdits qui ont été renfermées, dès la première moitié du 19^e siècle, sous la cote dénommée «Enfer». Supprimé en 1969, resurgi en 1983 grâce au travail des savants et des spécialistes, *l'Enfer de la BNF* a donné vie aux grandes éditions contemporaines de Sade et d'autres⁶. Et *l'Enfer* s'est enrichi depuis de 58 nouveaux titres⁷.

Une édition italienne relativement récente, éditée par mes soins, a offert au public quelques textes majeurs de la philosophie prêtée à l'érotisme ou qui fait usage de l'érotisme (et, à la limite, de la pornographie elle-même) pour véhiculer des messages philosophiques⁸. Nous avons édité ainsi les textes libertins de Diderot et La Mettrie sur la base des plus récentes éditions françaises, sorties précisément après la date de 1983⁹. Il y a en chantier un 2^e volume en édition italienne qui contiendra les écrivains non traduits. Voici la Table des Matières: Diderot, *L'oiseau blanc*, conte bleu; J.-B. Boyer d'Argens, *Thérèse Philosophe*; S.-J. de Boufflers, *La reine de Golconde*; I. de Charrière, *Le Noble*; R. de la Bretonne, *Le curé patriote*; P. -A. C. de Beaumarchais, *Les Amours de Charlot et Toinette*; Anonyme révolutionnaire, *La Messaline française*; D. A. F. de Sade, *Français! Encore un effort*; et ensuite, en Appendice, les traductions des articles «Libertin» et «Libertinage» dans les Dictionnaires de l'époque moderne.

Revenant à la fiction de plaisir et à ses effets de réalité, Rousseau nous décrit, donc, toujours dans ses *Confessions*, comment il apprend, grâce au plaisir du roman (et au roman de plaisir, par rapport auquel il prend ses distances), la procédure de passage à l'imaginaire, la transmutation de la réalité dans la fiction, qui est à la base de la nouvelle esthétique du roman tout court:

Dans cette étrange situation, mon inquiète imagination prit un parti qui me sauva de moi-même et calma ma naissante sensualité: ce fut de se nourrir des situations qui m'avaient intéressé dans mes lectures, de les rappeler, de les varier, de les combiner,

⁶ Le livre de Goulemot a été suivi par de nombreuses éditions critiques de textes libertins et pornographiques du 18^e siècle, en premier lieu, Sade, *Œuvres*, éd. par M. Delon et J. Deprun, Gallimard Pléiade, 3 vol., Paris 1990-1998, on y reviendra.

⁷ M.-F. Quignard-R.J. Seckel (éds), *L'Enfer de la Bibliothèque. Éros au secret*, Catalogue de l'Exposition, Bibliothèque Nationale de France, Paris 2007, pp. 25-35: «Preliminaires» et «Où l'on ne parle pas encore d'Enfer mais d'ouvrages licencieux».

⁸ Julien Offray de La Mettrie-Denis Diderot, *L'arte di godere. Testi dei filosofi libertini del XVIII secolo*, a cura di P. Quintili, Manifestolibri, Roma 2006, 2013².

⁹ Cfr. en particulier les deux volumes: *Romanciers libertins du XVIII^e siècle*, édition établie sous la direction de P. Wald Lasowski, avec, pour ce volume, la collaboration d'A. Clerval, J.-P. Dubost, M. Hénaff, P. Saint-Amand et R. Wald-Lasowski, vol. 1, Gallimard Pléiade, Paris 2000; vol. 2, édition établie par P. Wald Lasowski, avec pour ce volume, la collaboration de P. Cryle, M. Delon, J.-P. Dubost, J. M. Goulemot, J.-M. Raynaud, P. Saint-Amand, L. Vasquez, et R. Wald-Lasowski, Gallimard Pléiade, Paris 2005.

«Ces livres qu'on ne peut lire que d'une main...»

de me les approprier tellement que je devinsse un des personnages que j'imaginai [...] que je me visse toujours dans les positions les plus agréables selon mon goût; enfin *que l'état fictif où je venais à bout de me mettre me fît oublier mon état réel*, dont j'étais si mécontent.¹⁰

Rousseau repère ici le mécanisme universel qui régit, à l'époque moderne, la fiction romanesque; et il en légitime ainsi une nouvelle esthétique. Le philosophe écrivain reconnaît le lien entre les affects (les passions) et les fonctions intellectuelles qu'ils déclenchent (fantaisie, imagination), à l'origine du récit romanesque. L'aliénation du réel (pour le critiquer, le contester, le représenter etc.) et l'inquiétude créative s'allient. Rousseau enregistre ainsi un phénomène commun aux autres écrivains-philosophes de son temps, y compris Diderot. Dans les limites de l'événement biographique, c'est la psychologie même de la fiction qui est visée: la création de désir et d'intérêt intellectuel critique, à travers la mimesis narrative. Et à Rousseau d'insister sur l'amour de l'imaginaire:

Cet amour des objets imaginaires et cette facilité de m'en occuper achevèrent de me dégoûter de tout ce qui m'entourait, et déterminèrent ce goût pour la solitude qui m'est toujours resté depuis ce temps-là [...]. Cette disposition si misanthrope et si sombre en apparence, mais qui vient en effet d'un cœur trop affectueux, trop aimant, trop tendre, qui, faute d'en trouver d'existants qui lui ressemblent, est forcé de s'alimenter de fictions. [...] un penchant qui a modifié toutes mes passions, et qui, les contenant par elles-mêmes, m'a toujours rendu paresseux à faire, par trop d'ardeur à désirer.¹¹

Voici saisies et jetées les racines idéologiques et philosophiques du roman libertin et du roman en style philosophique. Entre XVII^e e XVIII^e siècle se déploie ainsi la forme-roman à sujet oriental, fantastique ou «bourgeois». Et libertin aussi¹². C'est un nouveau genre littéraire qui se met en concurrence avec (et gagne contre) les formes classiques du poème en prose ou en vers. Cette diffusion, enregistrée par Diderot dans son *Éloge de Richardson* (1762)¹³, stimule un nouveau type de narration. C'est une sorte de machine littéraire de production de désir et d'affects, qui accentue, radicalise et rend manifeste la dynamique constructive du roman en tant que tel. Elle produit à la fois de la persuasion et du plaisir.

¹⁰ J.-J. Rousseau, *Les Confessions*, op. cit., p. 41 (mes italiques).

¹¹ *Ibidem*.

¹² Cfr. R. Trousson, *Introduction générale*, dans *Romans libertins du XVIII^e siècle*, op. cit., pp. 7-32.

¹³ Diderot, *Éloge de Richardson*, dans *Œuvres esthétiques*, éd. par P. Vernière, Garnier, Paris 1988, p. 32: «Cet auteur vous ramène sans cesse aux objets importants de la vie. Plus on le lit, plus on se plaît à le lire. C'est lui qui porte le flambeau au fond de la caverne; c'est lui qui apprend à discerner les motifs subtils et déshonnêtes qui se cachent et se dérobent sous d'autres motifs qui sont honnêtes et qui se hâtent de se montrer les premiers. Il souffle sur le fantôme sublime qui se présente à l'entrée de la caverne; et le More hideux qu'il masquait s'aperçoit. C'est lui qui sait faire parler les passions, tantôt avec cette violence qu'elles ont lorsqu'elles ne peuvent plus se contraindre; tantôt avec ce ton artificieux et modéré qu'elles affectent en d'autres occasions».

2. «Prendre la proie pour l'ombre...»

Comme l'a bien observé encore J.-M. Goulemot: «Machine à produire le désir de jouissance par des artifices l'écriture, le livre érotique gagne un pari qui est celui de toute littérature romanesque: faire prendre le leurre pour la réalité, *la proie pour l'ombre...*»¹⁴, en suscitant un effet physique d'intérêt, de plaisir et de désir. C'est là l'effet fort de la lecture de «ces livres qu'on ne peut lire que d'une main» – et aussi le mode de fonctionnement exemplaire de la littérature romanesque tout court. La «mimèsis désidérative» de la fiction bourgeoise ouvre la voie à la naissance du récit érotique et pornographico-philosophique. L'obscène («ce qui se trouve en dehors de la scène»), le pervers, le violent etc. deviennent eux aussi objets de l'art d'écrire. C'est là que l'on trouve l'archétype de la fiction à des buts philosophiques. La thèse que je veux soutenir ici est donc la suivante: la forme du roman libertin du XVIII^e siècle (érotique, licencieux ou pornographique), loin de représenter une littérature marginale, seulement d'underground¹⁵, adressée à un certain public, séparée de la littérature «haute» et cultivée, constitue plutôt une forme archétypique de la narration romanesque moderne.

La forme du roman libertin hérite, condense et amplifie les mécanismes formels et esthétiques de la forme romanesque qui produisent l'effet de fiction. Et qui passent à la philosophie. Le plaisir du roman libertin est, en somme, un modèle narratif utile à saisir le sens du roman moderne tout court. Michel Foucault, dans son *Histoire de la sexualité* (1976), à propos du XVIII^e siècle libertin, a parlé d'une volonté de savoir (vol. 1) propre du corps¹⁶. C'est la tendance rationaliste à mettre l'accent sur le particulier érotique, qui caractérise les écrits libertins de cette époque. Le corps sexué est décomposé et mis en morceaux suivant une précise volonté analytique de connaissance.

Cette connotation différencie l'écriture libertine du siècle des Lumières, même dans l'illustration graphique, par rapport à l'érotique de la Renaissance et de l'Antiquité. Le désir et le sens sont circonscrits dans les limites de la raison. On se confronte donc à deux modèles d'écriture philosophique.

Diderot écrit, anonyme, *Les Bijoux indiscrets* (1747), son premier roman philosophique libertin, inspiré par *Le Sopha, conte moral* (1742) de Crébillon fils¹⁷. C'est un texte exemplaire d'écriture philosophique libertine, contemporain de *Thérèse Philosophe, ou Mémoires pour servir à l'histoire du Père Dirrag et de Ma-*

¹⁴ J.-M. Goulemot, *Ces livres qu'on ne lit que d'une main*, op. cit., p. 10 (mes italiques).

¹⁵ Cfr. R. Darnton, *The Literary Underground of the Old Regime*, Harvard University Press, 1985; ID, *Bohème littéraire et Révolution. Le monde des livres au XVIII^e siècle*, trad. fr. par É. De Grolier, Gallimard, Paris 2010 [1983¹].

¹⁶ Cfr. M. Foucault, *Histoire de la sexualité*, Gallimard, Paris 1976, vol. 1: *La volonté de savoir*.

¹⁷ Cfr. D. Diderot, *Les bijoux indiscrets*, dans *Œuvres complètes*, éd. par H. Dieckmann, J. Proust et J. Varloot (sigle DPV), Hermann, Paris 1975ss, to. III; aussi dans D. Diderot, *Contes et romans*, édition publiée sous la direction de M. Delon, avec la collaboration de J.-Ch. Abramovici, H. Lafon et S. Pujol, Gallimard Pléiade, Paris 2004 (sigle CR), je renverrai à cette dernière édition.

«Ces livres qu'on ne peut lire que d'une main...»

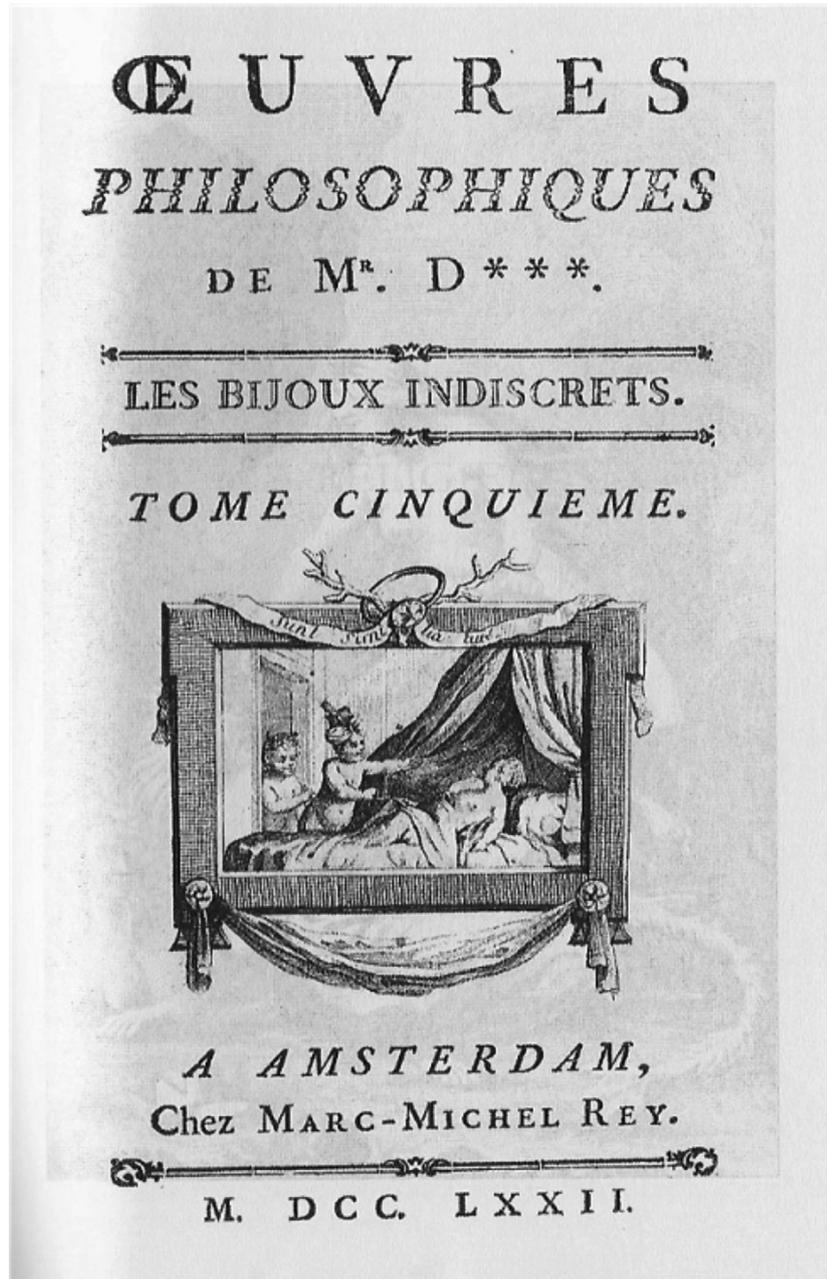


Image 2: «Edition hollandaise des Bijoux (1772)»

demoiselle Éradice (1748), du marquis J.-B. Boyer d'Argens (1704-1771) dont on parlera plus bas¹⁸. Avec ces deux romans libertins le mélange de sujets érotiques et philosophiques est achevé.

3. Les «bijoux» prennent la parole... avec les aveugles

Le sujet des *Bijoux* de Diderot est simple. Par un artifice surnaturel le protagoniste, du roman (le Sultan Mangogul) fait parler les «parties honteuses» des Dames de sa cour... indépendamment du vouloir de leurs propriétaires. Rendu invisible, en retournant le chaton de sa bague magique, qui lui avait été donnée par le magicien Cucufa, pour faire parler les «bijoux» des dames, le souverain réalise les «Trente essais de l'anneau», trente expériences d'écoute/spectacle licencieux. Voilà le moteur secret du récit obscène: écouter sans être entendu, voir sans être vu. La mimésis s'adresse au lecteur, suivant une sorte de méthode expérimentale du plaisir. Les trente essais sont structurés de la manière suivante:

1/ On part d'une matière initiale: l'expérience (sexuelle) vécue et secrète dévoilée par les «bijoux»;

2/ Il y a un premier regard secret, celui du sujet qui l'a vécue et la redécouvre enrichie d'un sens nouveau; et un second regard du spectateur (voyeur) qui assiste à la découverte verbale de l'anneau, qui dit tout et met tout en morceaux;

3/ Le regard second du narrateur – le personnage de Mirzoza/Raison (la «Favorite» du Sultan), pose la vérité de l'expérience, dévoile le sens et juge la totalité de ce qui s'est passé.

La «volonté de savoir» (Foucault) du sujet de l'Eros – Mirzoza, comme les autres propriétaires des «bijoux» – est à la fois une forme de connaissance et de réappropriation de soi. C'est une dynamique d'aliénation des sujets – qui ne sont plus maîtres de leurs expériences, dont la vérité appartient aux seuls «bijoux» – et de réappropriation de soi, grâce à l'œuvre représentative d'autres sujets (le Sultan et sa Favorite) qui l'écoutent et l'interprètent. Il s'agit aussi, en dernier lieu, d'une première satire de Diderot, d'une critique de l'impuissance du Pouvoir (le Roi Voyeur). L'univers des *Bijoux* est ainsi celui, définitif et sans dieu, de la nouvelle science de la nature vivante, capable de se donner à soi-même toutes les formes et tous les contenus.

Voyons quels sont les préalables philosophiques de ce récit licencieux.

1/ le matérialisme: à savoir, l'affirmation d'un univers naturel unique, historique et humain, non divisé en matière et esprit, mais qui est tout et seulement matière, à savoir: corps. Un tel univers est régi par les lois propres, invariables, des corps physiques, dans leurs différentes versions (atomisme, mécanisme, vitalisme), avec la conséquente négation de l'existence de prétendues substances

¹⁸ Cfr. *Romanciers libertins du XVIII^e siècle*, éd. Par P. Wald Lasowski, vol. 1, op. cit. pp. 867-977, avec le très riche commentaire de Pierre Saint-Amand (pp. 1289-1303).

«Ces livres qu'on ne peut lire que d'une main...»



Image 3: «Planche de la 1^{re} édition des Bijoux (1747)»

spirituelles: âme et Dieu. Les «bijoux» sont ainsi une puissance naturelle qui agit de façon tout à fait autonome par rapport au jugement, à la volonté et à la pensée des hommes/femmes qui croient les «posséder», en être les maîtres. Les lois de la matière vivante règlent ces actions.

2/ L'hédonisme, c'est-à-dire l'affirmation d'une éthique utilitaire, fondé sur le principe du plaisir-souverain. «Plaisir, maître souverain des hommes et des dieux» (La Mettrie, *L'Art de jouir*). L'hédonisme peut déboucher dans différentes formes d'immoralisme ironique (Diderot), qui mettent en cause la question de la crédibilité d'une «vertu» faite de faux semblants, de fausses apparences.

3/ L'amoralisme (La Mettrie), c'est-à-dire une morale hétéronome (encore Diderot) qui insiste sur le lien social constituant de l'ensemble des lois, et sur le caractère passif, dépendant, par rapport à lui, des ainsi dites «valeurs morales».

Une des pages de la même époque des *Bijoux*, où l'on constate au mieux les analogies intimes entre l'écriture érotique romanesque et les propos philosophiques les plus avancés, dans la direction de la consolidation d'une philosophie matérialiste, se trouve dans la *Lettre sur les aveugles, à l'usage de ceux qui voient* (1749). La philosophie de ce sujet spécial qu'est l'aveugle Saunderson, protagoniste du dialogue, professeur de physique, successeur de Newton à la chaire lucasienne à Cambridge, c'est le matérialisme sensualiste. Les modes de fonctionnement de ses procédures cognitives attestent de la vérité sensible de la peau et du toucher comme les seuls instruments de connaissance vraie. L'aveugle de génie voit par la peau. La peau sensuelle – non seulement sensible – de l'aveugle est son principal instrument de connaissance.

Saunderson voyait donc par la peau; cette enveloppe était donc en lui d'une sensibilité si exquise, qu'on peut assurer qu'avec un peu d'habitude, il serait parvenu à reconnaître un de ses amis, dont un dessinateur lui aurait tracé le portrait sur la main, et qu'il aurait prononcé sur la succession des sensations excitées par le crayon; c'est Monsieur un tel.¹⁹

La même expérience se redessine tout de suite après, sous une forme plus érotisée dans la description, lorsqu'il s'agit de reconnaître non pas un «Monsieur» depuis un portrait tactile, mais plutôt l'effet, toujours tracé sur la main, «de la petite bouche de M...», où il nous plaît de penser qu'il pourrait s'agir de la petite Mélanie de Salignac (1744-1766), nièce aveugle de Sophie Volland, qui avait 5 ans à l'époque de la première rédaction de la *Lettre*, mais qui avança des critiques très précises à Diderot dans les années suivantes, après la lecture de l'ouvrage. Diderot y affirme:

Il y a donc aussi une peinture pour les aveugles, celle à qui leur propre peau servirait de toile. Ces idées sont si peu chimériques, que je ne doute point que, si

¹⁹ D. Diderot, *Lettre sur les aveugles*, DPV, IV, p. 47.

«Ces livres qu'on ne peut lire que d'une main...»



Image 4: «Frontispice de *Thérèse Philosophe* (1748), faussement attribuée à Diderot»

quelqu'un vous traçait sur la main la petite bouche de M... vous ne la reconnussiez sur-le-champ: convenez, cependant, que cela serait plus facile encore à un aveugle-né qu'à vous, malgré l'habitude que vous avez de la voir et de la trouver charmante.²⁰

Là il ne peut s'agir que de la bouche d'une femme ou d'un enfant, dont Diderot semble évoquer un effet réel. Et l'image n'est pas sans résonance avec certains épisodes tactiles-visuels des «Trente essais de l'anneau» des *Bijoux indiscrets*²¹. Ici la visée est de montrer l'analogie des procédures de jugement conduites sur un fond de sensibilité «plus exquise», qui est celle de l'aveugle, qui opère plus rapidement ses opérations de synthèses sensibles par le toucher/peau et arrive donc plus rapidement à des conclusions:

Car il entre dans votre jugement deux ou trois choses, la comparaison de la peinture qui s'en ferait sur votre main, avec celle qui s'en est faite dans le fond de votre œil; la mémoire de la manière dont on est affecté des choses que l'on sent, et de celle dont on est affecté par les choses qu'on s'est contenté de voir et d'admirer; enfin l'application de ces données, à la question qui vous est proposée par un dessinateur qui vous demande, en traçant une bouche sur la peau de votre main avec la pointe de son crayon, à qui appartient la bouche que je dessine? au lieu que la somme des sensations excitées par une bouche sur la main d'un aveugle, est la même que la somme des sensations successives, réveillées par le crayon du dessinateur qui la lui représente.²²

Cependant, l'affinité élective entre sensualisme (libertin et érotique) et philosophie matérialiste, ne se borne pas à l'utilisation qu'en fait Diderot. À la même époque, parallèlement à la publication de la *Lettre sur les aveugles*, qui a valu à Diderot trois mois d'emprisonnement à Vincennes, parut l'un des best-sellers de la littérature libertine du XVIII^e siècle: *Thérèse philosophe* se diffuse rapidement sur le marché clandestin, vraisemblablement dès la fin de 1748. Pas immédiatement, mais très vite, le texte anonyme, l'un des plus radicaux de la nouvelle philosophie des Lumières, est attribué, cela va sans dire, à Denis Diderot. La philosophie qui sous-tend sa structure argumentative est un matérialisme franc, non loin de la leçon des *Bijoux indiscrets*, publiés l'année précédente, en 1747²³.

²⁰ *Ibidem*.

²¹ Cfr. D. Diderot, *Les Bijoux indiscrets*, dans *Contes et romans*, op. cit., pp. 212-218: «Chapitre LIII. L'Amour platonique».

²² D. Diderot, *Lettre sur les aveugles*, op. cit., pp. 47-48.

²³ Sur la proximité philosophique et intellectuelle entre les œuvres de Diderot et *Thérèse Philosophe*, voir ce qu'en disent, R. Trousson, dans l'*Introduction* à son édition, dans *Romans libertins du XVIII^e siècle*, op. cit., pp. 559-573, et J. Duprillot, dans sa *Présentation* de la réimpression en fac-simile de l'édition de 1780: *Thérèse Philosophe*, Paris, Éditions Slatkine, Genève-Paris 1980, pp. I-XXXI [voir Image 5].

«Ces livres qu'on ne peut lire que d'une main...»

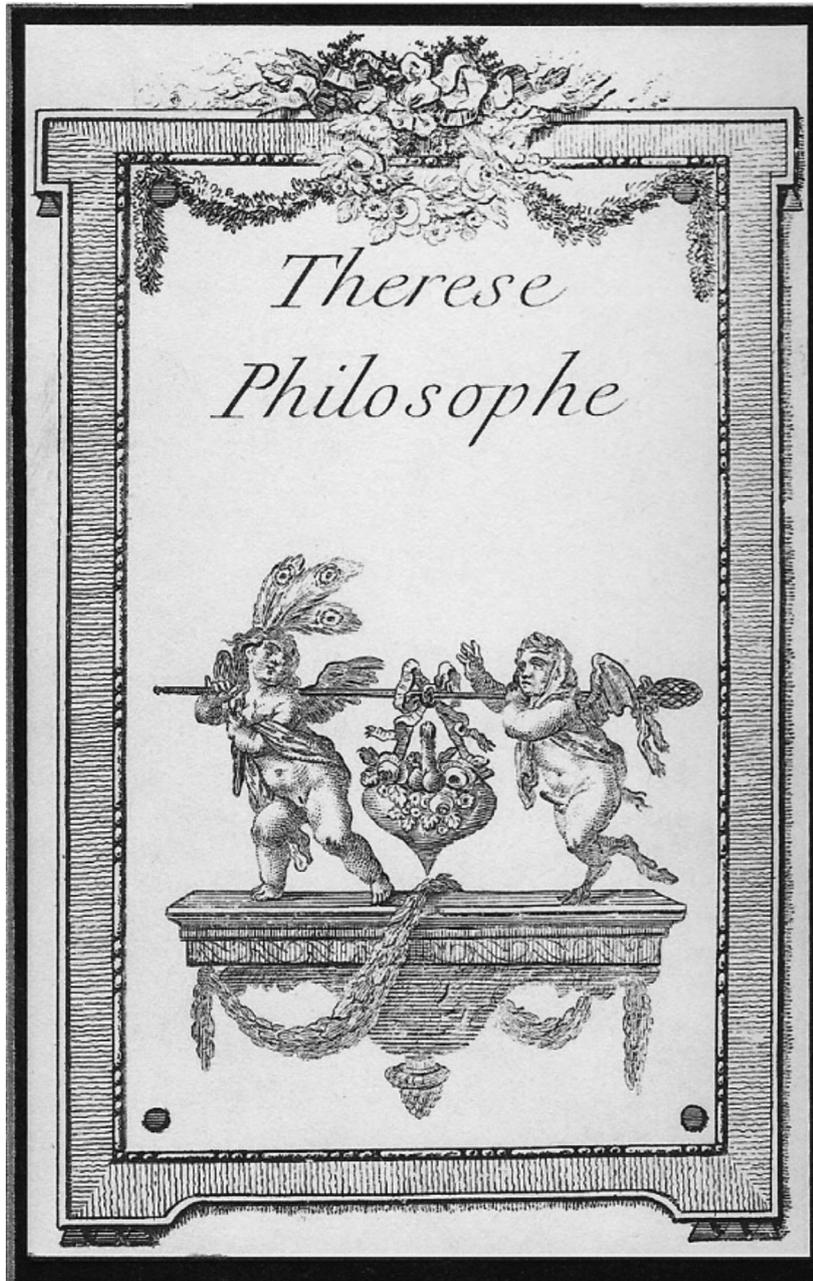


Image 5: «Edition de Paris (?), 1780»

4. La «conversion» de Thérèse, après les Bijoux

Diderot, qui n'avait pas fait grand-chose, en 1749, pour désavouer la paternité de l'œuvre scandaleuse, plus tard semble décrire le sujet de *Thérèse philosophe* dans ses *Éléments de physiologie* (1772-1784) son dernier ouvrage posthume. Il décrit en quelques lignes le contenu du fait divers qui a donné lieu au scandale à la base de l'histoire de *Thérèse philosophe*, dont l'auteur véritable (et clandestin), était le marquis Jean-Baptiste Boyer d'Argens (1703-1771). C'est un fragment du manuscrit de Saint-Petersbourg des *Éléments de physiologie*, non repris dans la copie Vandeuil, à partir de laquelle ont été préparées toutes les éditions contemporaines. Diderot y affirme:

Les quiétistes donnent des leçons de catalepsie à leurs dévotes pour jouir d'elles à leur insu. Ces leçons vont par degrés: du baiser à l'attouchement de la gorge, de l'attouchement de la gorge au toucher des parties naturelles, des parties naturelles à la dernière jouissance, l'extrême de la perfection. C'est lorsque le directeur est tout en elle que la dévote est toute en Dieu... C'est un art.²⁴

L'aventure du Père Dirrag et de Mademoiselle Éradice, protagonistes du roman libertin, est du même genre. Un vieux *topos* libertin, rejoué²⁵. L'événement réel sur lequel l'histoire est basée est un épisode scandaleux survenu en 1731. Un jésuite, le père Jean-Baptiste Girard (représenté par l'anagramme «Dirrag»), recteur du Séminaire royal des aumôniers à Toulon et directeur de conscience, fut mis sous procès (et ensuite acquitté) en 1731, pour «sorcellerie, quiétisme, inceste spirituel et séduction». Sa victime était une jeune et dévote disciple de l'âge de vingt ans, Catherine Cadière («Éradice») qui l'avait dénoncé. Un fait divers qui fit beaucoup de bruit. La Thérèse du roman est cependant non pas la protagoniste, mais la spectatrice mimétique des aventures voluptueuses du Jésuite et de sa jeune élève, ainsi que de celle parallèle d'un abbé T*** et une Mme C***, qui révèlent, avec leurs actions, la vérité qui sous-tend la mystification, à l'œuvre dans l'imposture du père Dirrag, sur l'innocente Mlle Eradice.

Le Jésuite viole Éradice qui accepte, «consentante», son abus sexuel car elle imagine qu'il s'agit de la «sainte œuvre» du «cordon de St. François» qui la pénètre et l'emmènera aux cieux. Comme dans *Les Bijoux*, c'est la dynamique du double regard, 1/celui de la spectatrice Thérèse; 2/celui du lecteur qui suit les événements et qui est invité à les imiter. Finalement les rôles sont inversés et Thérèse passe du statut de simple spectatrice des ébats du Père Dirrag et Éradice, à celui d'actrice principale, propriétaire d'elle-même (de son corps) et sujet autonome et libre de sa personne, de sa sexualité et de sa vie. Dans le roman on

²⁴ D. Diderot, *Éléments de physiologie*, texte établi, présenté et commenté par P. Quintili, Honoré Champion, Paris 2004, p. 151.

²⁵ Une variation exemplaire de ce *topos* est le roman anonyme *Vénus dans le cloître ou la Religieuse en chemise. Entretiens curieux. Adressez à Madame l'Abbesse de Beau-lieu, par l'Abbe du Prat*, Chez Jacques Durand, A Cologne 1683.

insiste sur le sens de la vue et de la valeur heuristique du «spectacle». Voilà la véritable «conversion» de Thérèse à la philosophie matérialiste des *Bijoux*: elle reconnaît la raison de l'agir des quatre personnages dont elle voit progressivement l'histoire.

Le primat des passions est au premier plan. *Thérèse philosophe* est un roman de formation en style libertin, qui mime les formes du «roman d'explication», suivant la belle définition de Leo Spitzer²⁶. Le schéma narratif se concentre d'abord sur l'explication de l'histoire de la vie de la jeune fille Thérèse, qu'elle-même raconte, à la première personne, à un Comte qui, à la fin du roman, sera son premier amant et avec qui elle fera l'amour. Dès son plus jeune âge Thérèse fut placée dans un couvent, d'où elle n'en sortira qu'à 23 ans, presque mourante à cause «des efforts faits pour résister à son tempérament»²⁷. La protagoniste-spectatrice y apprend les vérités fondamentales qui expliquent le sens de ses tendances naturelles au plaisir et au bonheur, en conflit avec la dévotion. C'est un lent processus de démythification du prétendu primat de la Raison et des principes moraux abstraits, au profit des passions naturelles. La source philosophique principale des idées de Thérèse est sans doute le fameux *Examen de la religion*, texte clandestin parmi les plus répandus, et aujourd'hui attribué à César-Chesneau Du Marsais, même si d'autres sources ne sont pas à exclure, comme par exemple le *Traité de la liberté* de Fontenelle (1743)²⁸. Et ce sont là des sources qui pourraient avoir inspiré aussi les *Bijoux indiscrets* de Diderot. Thèse centrale: la raison n'est jamais libre mais toujours déterminée par les passions; les passions à leur tour déterminent toujours, impérieusement, la volonté. L'homme donc n'est jamais libre. Thérèse l'affirme:

Cette volonté et cette prétendue liberté n'ont de degré de force, n'agissent, que conséquemment aux degrés de force des passions et des appétits qui nous sollicitent. Je parais, par exemple, être libre de me tuer, de me jeter par la fenêtre. Point du tout: dès que l'envie de vivre est plus forte en moi que celle de mourir, je ne me tuerai jamais. Tel homme, direz-vous, est bien le maître de donner aux pauvres, à son indulgent confesseur, cent louis d'or qu'il a dans sa poche. Il ne l'est point; l'envie qu'il a de conserver son argent étant plus forte que celle d'obtenir une absolution inutile

²⁶ Cfr. L. Spitzer, *Études de style*, Gallimard, Paris 1971, p. 373, op. cit. dans *Romanciers libertins du XVIII^e siècle*, op. cit., vol. 1, p. 1292.

²⁷ Ivi, p. 882; *Romans libertins du XVIII^e siècle*, éd. R. Trousson, op. cit., p. 584.

²⁸ Cfr. C.-Ch. Du Marsais, *Examen de la religion, ou Doutes sur la religion dont on cherche l'éclaircissement de Bonne Foi*, Introduction et édition critique par G. Mori, Oxford, Voltaire Foundation, Oxford 1998; A. McKenna, *Le marquis d'Argens et les manuscrits clandestins*, dans J.-L. Vissière (éd.), *Le Marquis d'Argens*, (Actes du Colloque international de 1988), Publications de l'Université de Provence, Aix-en-Provence 1990, pp. 115-119; R. Grandroute, *Le Roman pédagogique de Fénelon à Rousseau*, Slatkine, Genève-Paris 1985, to. II, pp. 697-706 et D. Bienaimé Rigo, *Thérèse philosophe romanzo libertino e modello antropologico*, Giardini Editori, Pisa 1979; cfr. aussi R. Trousson, *Introduction à Thérèse philosophe*, dans *Romans libertins du XVIII^e siècle*, op. cit., pp. 564-565 et la longue *Notice* déjà citée, par P. Saint-Amand, dans *Romanciers libertins du XVIII^e siècle*, op. cit., pp. 1279-1289: «Boyer d'Argens».

de ses péchés, il gardera nécessairement son argent. Enfin chacun peut se démontrer à soi-même que *la raison ne sert qu'à faire connaître à l'homme quel est le degré d'envie qu'il a de faire ou d'éviter telle ou telle chose*, combiné avec le plaisir et le déplaisir qui doivent lui en revenir.²⁹

En ce sens, un déterminisme ou nécessitarisme naturel impérieux est à l'œuvre dans l'existence de la jeune protagoniste. Comme elle l'expérimente sur sa peau, l'homme n'est pas libre de choisir ce qu'il aime ou ce qu'il n'aime pas. Il ne peut connaître que les déterminations qui le régissent. Ainsi Thérèse explique ce concept:

De cette connaissance acquise par la raison, il résulte ce que nous appelons la *volonté* et la *détermination*. Mais cette volonté et cette détermination sont aussi parfaitement soumises aux degrés de passion ou de désir qui nous agitent qu'un poids de quatre livres détermine nécessairement le côté d'une balance qui n'a que deux livres à soulever dans son autre bassin.³⁰

Voilà alors que Thérèse assiste au spectacle direct de cette détermination naturelle dans la chair de son compagne Éradice dont elle devient bientôt la meilleure amie. L'être humain est essentiellement passif dans sa nature morale, il dépend de toute la série des conditionnements dont est formée l'histoire de son existence. Mademoiselle Éradice ainsi se «laisse faire»:

«Mettez-vous à genoux, mon enfant, et découvrez ces parties de la chair qui sont les motifs de colère de Dieu: la mortification qu'elles éprouveront unira intimement votre esprit à lui. Je vous le répète: oubliez-vous et laissez faire». Mlle Éradice obéit aussitôt sans répliquer. Elle se mit à genoux sur un prie-Dieu, un livre devant elle. Puis, levant ses jupes et sa chemise jusqu'à la ceinture, elle laissa voir deux fesses blanches comme la neige et d'un ovale parfait, soutenues de deux cuisses d'une proportion admirable.³¹

Bien et mal sont donc sensibles. L'objet de l'enseignement que reçoit ici Éradice – et par conséquent Thérèse (voyeuse) et le lecteur – est la vérité de l'origine sensuelle de toute connaissance morale. Encore une fois l'injonction mystique est prononcée:

Ma chère sœur, oubliez-vous et laissez faire. Dieu ne veut des hommes que le cœur et l'esprit. C'est en oubliant le corps qu'on parvient à s'unir à Dieu, à devenir sainte, à opérer des miracles. [...] Quoi! ne pouvez-vous imiter en partie ces bienheureux martyrs qui ont été flagellés, tenaillés, rôtis, sans souffrir la moindre douleur, parce que leur imagination était tellement occupée de la gloire de Dieu qu'il n'y avait dans eux aucune particule d'esprit qui ne fût employée à cet objet? C'est un mécanisme certain,

²⁹ Ivi, pp. 879-880 (mes italiques).

³⁰ Ivi, p. 880.

³¹ Ivi, pp. 885.886.

«Ces livres qu'on ne peut lire que d'une main...»

ma chère fille: nous sentons, et nous n'avons d'idées du bien et du mal physique, comme du bien et du mal moral, que par la voie des sens. Dès que nous touchons, que nous entendons, que nous voyons, etc. un objet, des particules d'esprits se coulent dans les petites cavités des nerfs qui vont en avertir l'âme³².

La physiologie est ainsi étroitement liée à la morale. La structure de notre «physique», la constitution capricieuse de la personne, de ses goûts et de ses dégoûts, détermine en grande partie notre action «morale». Et l'usage de la chair est un moyen de perfectionner, comme dans le cas des martyrs, son propre esprit jouisseur.

Concluons.

L'arrangement des organes, les dispositions des fibres, un certain mouvement des liqueurs donnent le genre des passions, les degrés de force dont elles nous agitent, contraignent la raison, déterminent la volonté dans les plus petites comme dans les plus grandes actions de notre vie. C'est ce qui fait l'homme passionné, l'homme sage, l'homme fou. Le fou n'est pas moins libre que les deux premiers, puisqu'il agit par les mêmes principes; la nature est uniforme. Supposer que l'homme est libre et qu'il se détermine par lui-même, c'est le faire égal à Dieu³³.

Le «bonheur terrestre» du plaisir est assimilé donc, par Thérèse, au «bonheur céleste» de la foi, que la jeune Éradice connaît, inconsciemment, avec son premier orgasme. La virginité de Thérèse est voluptueuse, car elle éloigne de soi le moment du plaisir suprême, pour mieux raisonner autour des moyens et des procédures «mécaniques», déterminées, qui y mènent. Comme dans le cas de Mirzoza, la Favorite du Sultan Mangogul dans les *Bijoux indiscrets*, Thérèse est spectatrice qui doit devenir actrice³⁴. Et elle est «philosophe» dans le sens qu'elle aime connaître son propre corps, avant de connaître l'autre corps. Elle reste donc vierge pendant longtemps. C'est une initiation philosophique au plaisir qui passe essentiellement par la vue.

Dans la conclusion du roman, comme on a dit, Thérèse se livrera au Comte *** qui la courtise, uniquement en vertu d'un «pari». Le Comte lui mettra à disposition sa «Bibliothèque Galante» et sa collection de peintures érotiques, à condition que Thérèse ne se livre pas aux plaisirs solitaires pendant au moins 15

³² Ivi, p. 885.

³³ Ivi, p. 882.

³⁴ Je renvoie ici à mon édition italienne des *I Gioielli indiscreti*, dans D. Diderot, *Opere filosofiche, romanzi e racconti*, éd. par P. Quintili et V. Sperotto, Bompiani, Milano 2019, pp. 1643-1653: *Nota introduttiva*.

jours. Si Thérèse remporte le pari, la bibliothèque sera à elle. Sinon, le Comte aura enfin Thérèse... Finalement, le pari est perdu/gagné par Thérèse³⁵.

5. *L'Enfer et le plaisir irreprésentable.*

Seulement une fois «parcourus tour à tour [...] l'histoire du *Portier des chartreux*, celle de *La Tourière des carmélites*, *L'Académie des dames*, *Les Lauriers ecclésiastiques*, *Thémidore*, *Frétillon*, etc., et nombre d'autres de cette espèce que je ne quittai que pour examiner avec avidité des tableaux où les postures les plus lascives étaient rendues avec un coloris et une expression qui portaient un feu brûlant dans mes veines»³⁶, Thérèse se donnera au Comte³⁷. Il fallait donc parcourir tous ces livres et leurs images, pour devenir adulte et connaître l'«essence du plaisir»³⁷.

Ces livres forment encore aujourd'hui le cœur de l'*Enfer de la Bibliothèque Nationale de France*³⁸. Le doigt, l'œil et finalement l'ouïe sont les sens qui marquent la progression de la formation de Thérèse dans sa nouvelle vertu philosophique... vers Sade. Philippe Roger l'a affirmé bien clairement: «Une des caractéristiques les plus originales de Thérèse consiste à remplacer le doigt – celui de Thérèse ou de l'abbé T*** – par le 'membre par excellence', comme le dit Madame de Saint-Ange dans le boudoir sadien»³⁹. Et il s'agit là aussi de remplacer la vue, équivalent du doigt (de la masturbation) – comme voyeurisme clandestin, mais aussi comme lecture contemplative de tableaux lubriques, qui achèvent par la vision directe l'œuvre de «ces livres qu'on ne peut lire que d'une main» – par l'ouïe, équivalent du membre sexuel, comme étant le sens décisif de l'apprentissage de la luxure selon raison, conçue comme un art d'imitation (*Les 120 Journées*)⁴⁰.

Les scènes de Sade, en fait – on le verra quelques décennies plus tard – se

³⁵ *Thérèse philosophe*, dans *Romanciers libertins du XVIII^e siècle*, op. cit., pp. 964-968.

³⁶ *Ivi*, p. 964.

³⁷ Un rapprochement intéressant avec la Justine de Sade: S. Genand, *Le libertinage existe-t-il au féminin? Le cas de Justine dans l'œuvre de Sade*, in: «Revue de la BNF», 2015/2, n. 50, pp. 14-19.

³⁸ Cfr. le catalogue de l'Exposition de la BNF déjà mentionné: *L'Enfer de la Bibliothèque Nationale. Éros au secret*, op. cit., pp. 412-438: «La fermeture de l'*Enfer*... et sa réouverture».

³⁹ Ph. Roger, *L'Enfer de la Bibliothèque nationale*, Fayard, Paris 1986, to. V, pp. 17-18; sur la portée éversive et révolutionnaire de ces éditions de livres clandestins, voir aussi R. Darnton, *Édition et sédition. L'univers de la littérature clandestine au XVIII^e siècle*, Gallimard, Paris 1991; et sur les rapports de *Thérèse* avec Sade, M. Delon, *De Thérèse philosophe à La Philosophie dans le boudoir, la place de la philosophie*, in: «Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte», 1983, vol. 1/2, pp. 76-88. Ensuite, le récent travail de C. Dufflo, *Philosophie des pornographes*, op. cit., pp. 45 ss.; ID, *Aspects philosophiques du roman libertin. Thérèse philosophe*, in: «Archives de philosophie», 2015/3, to. 78, pp. 433-450.

⁴⁰ Cfr. D.A.F. Sade, *Œuvres*, édition établie par M. Delon, *Introduction* (J. Deprun, «Sade Philosophe»), vol. 1, Gallimard Pléiade, Paris 1990, pp. IX-LVIII; je renvoie aussi à l'anthologie belle et précieuse: M. Delon (sous la direction de), *Le XVIII^e siècle libertin. De Marivaux à Sade*, Éditions Citadelles & Mazenod, Paris 2012.

«Ces livres qu'on ne peut lire que d'une main...»

caractériseront, finalement, par leur non-représentabilité. Les 120 Journées s'engagent dans une série de «répétitions» de plus en plus audacieuses, d'«essais» d'exploits libertins et de machines à voler les corps et à torturer, au point que l'imagination purement visuelle du lecteur ne suffit plus. Le lecteur doit faire appel à son imagination auditive, d'une lecture silencieuse et rationnelle pour sentir le sens de ces plaisirs extrêmes [et de les rejeter ou d'en faire une critique]⁴¹. C'est là, sur ce point que le roman libertin se montre comme étant l'archétype du roman moderne en général, qui implique réflexion et lecture silencieuse⁴². Thérèse offre, en ce sens, avec son «oreille de la raison», sur le même schéma philosophique adopté par Diderot dans les *Bijoux indiscrets*, un modèle idéal d'écriture philosophique libertine qui, comme le roman en général, est devenue depuis une partie essentielle de la culture philosophique et littéraire contemporaine⁴³.

⁴¹ Cfr. Deprun, «Sade Philosophe», op. cit., pp. XXIV-XXX, il s'agit de l'«intensivisme» sadien, issu extrême de la «volonté de savoir» foucauldienne (*supra*, note 16).

⁴² Cfr. R. Lorelli, *L'invenzione del romanzo. Dall'oralità alla lettura silenziosa*, Laterza, Roma-Bari 2010.

⁴³ Cfr. P. Macherey, *Philosopher avec la littérature. Exercices de philosophie littéraire*, Hermann, Paris 2013; livre important paru en 1990 sous le titre: *A quoi pense la littérature?*, PUF, Paris.