

Sade

La Philosophie dans le boudoir

Présentation
par Jean-Christophe Abramovici



SADE

La Philosophie dans le boudoir

Incarcéré une première fois en 1768 pour affaires de mœurs, le marquis de Sade a passé la majeure partie de sa vie derrière les barreaux. En 1795, alors qu'il vient d'échapper de justesse à la guillotine et qu'il goûte à sa liberté retrouvée, paraît anonymement *La Philosophie dans le boudoir ou les Instituteurs immoraux*, adressé à tous les « aimables débauchés » et à toutes les « femmes lubriques ». Dans ce roman, censuré jusqu'au XX^e siècle, la forme du dialogue philosophique est détournée au profit du libertinage le plus licencieux : trois débauchés entreprennent de faire l'éducation sexuelle d'une ingénue droit sortie du couvent... Mais cette œuvre, écrite en pleine bascule de l'Ancien Régime à l'époque moderne, a aussi une portée politique : inséré dans le cinquième dialogue, le célèbre pamphlet « Français, encore un effort si vous voulez être républicains » – qui traite tour à tour de l'imposture religieuse, de la sodomie, du meurtre et de la peine de mort – a participé à la construction posthume d'un Sade utopiste et révolutionnaire.

Présentation, notes, chronologie et bibliographie
par Jean-Christophe Abramovici

Texte intégral

Illustration :
Virginie Berthemet
© Flammarion



Flammarion

LA PHILOSOPHIE
DANS LE BOUDOIR

Dans la même collection

SADE, *Les Infortunes de la vertu.*

*Thérèse philosophe, Mémoires pour servir à l'histoire du
Père Dirrag et de Mademoiselle Éradice.*

SADE

LA PHILOSOPHIE
DANS LE BOUDOIR

OU

LES INSTITUTEURS
IMMORAUX

*Présentation, notes,
chronologie et bibliographie
par*

Jean-Christophe ABRAMOVICI

GF Flammarion

© Éditions Flammarion, Paris, 2007.
ISBN : 978-2-08-125689-7

PRÉSENTATION

LA POSSIBILITÉ D'UN BOUDOIR

Lit-on (encore) Sade ?

Le 15 décembre 1956, Jean-Jacques Pauvert, poursuivi pour avoir édité *La Philosophie dans le boudoir*, *La Nouvelle Justine*, *l'Histoire de Juliette* et *Les Cent Vingt Journées de Sodome* – les plus pornographiques et violents des romans de Sade –, comparait devant la dix-septième chambre correctionnelle du tribunal de Paris. Le procès marqua un tournant dans l'histoire de la réception de l'écrivain. Révélant la dimension toujours scandaleuse d'une œuvre dont même ses défenseurs convenaient que sa lecture ne pouvait « être que réservée » (Georges Bataille)¹, il constituait aussi la première étape d'une sortie de la clandestinité : condamné en première instance le 10 janvier 1957, Jean-Jacques Pauvert fut acquitté l'année suivante. Un demi-siècle plus tard, le nom de Sade ne suscite plus ni méfiance ni inquiétude. Parce qu'il est désormais un classique, entré en 1990 « sans banalisation, ni provocation² »

1. Cité in *L'Affaire Sade. Compte rendu exact du procès intenté par le Ministère Public aux Éditions Jean-Jacques Pauvert*, Paris, [s.n.], 1957 ; rééd. 1963, p. 56.

2. Michel Delon, éditeur des *Œuvres de Sade* dans la « Bibliothèque de la Pléiade » (Gallimard, t. I, 1990, t. II, 1995, et t. III, 1998), Introduction du tome I, p. LVIII.

dans la prestigieuse « Bibliothèque de la Pléiade », il est à craindre qu'il ne partage avec ses pairs le triste privilège de ne plus être lu.

Vingt ans après sa mort, en 1834, le critique littéraire Jules Janin consacrait dans *La Revue de Paris* un long article au « Marquis de Sade » pour dénoncer la trompeuse invisibilité de son œuvre et l'hypocrisie des contemporains : « Eh ! messieurs, c'est justement parce que vous l'avez lu, que je vous en parle ; c'est justement parce que nous avons tous été assez lâches pour parcourir ces lignes fatales, que nous devons en prémunir les honnêtes et les heureux qui sont encore ignorants de ces livres. Car, ne vous y trompez pas, le marquis de Sade est partout ; il est dans toutes les bibliothèques, sur un certain rayon mystérieux et caché qu'on découvre toujours¹. » Grossir la menace d'une présence occulte de Sade était un moyen habile d'étouffer la curiosité pour le proscrire de toutes les bibliothèques. La situation serait presque inverse aujourd'hui, où l'accessibilité réelle de ses œuvres paraît certifier leur innocuité. Situation doublement paradoxale : au vu d'une part de l'autocensure pratiquée par l'ensemble des éditeurs afin de s'éviter les coûteuses poursuites engagées par les ligues de vertu à l'affût de propos ou de représentations « attentatoires à la dignité humaine », n'ayant pourtant aucune commune mesure avec la violence des romans de Sade ; au vu d'autre part de la banalisation contemporaine des représentations pornographiques, qui, devenues produits de consommation courante, ont absorbé et comme inoculé la référence à Sade. Un des personnages de Michel Houellebecq, dans *Les Particules élémentaires*, ne nomme-t-il pas justement « système sadien » le « fantasme de la culture officielle » ? Dans cette expression, l'adjectif a absorbé complètement le nom de l'écrivain dont il est dérivé, comme les livres

1. Cité in Françoise Laugaa-Traut, *Lectures de Sade*, Armand Colin, 1973, p. 129.

dont il est l'auteur, pour ne plus désigner vaguement que ce qui se pratique en « club SM¹ ».

Tout lecteur de Sade sait cependant que l'on ressort rarement indemne de la découverte, parfois éprouvante, de son œuvre. Ce qui est collectivement considéré comme *désirable* est balayé chez Sade d'un revers de plume. À ce titre, ses livres interrogent, aujourd'hui encore, les rapports de la sexualité au pouvoir et à la pensée.

Le boudoir, le fantasme et l'Histoire

C'est un réflexe courant, chez les commentateurs de *La Philosophie dans le boudoir*, de lire ce texte à l'aune de l'aujourd'hui, comme s'il s'agissait du plus « actuel » des romans de Sade, celui dans lequel se refléterait le plus une certaine « modernité ». En 1973, Pierre Klossowski lit dans le pamphlet « Français, encore un effort si vous voulez être républicains » – qui occupe la majeure partie du cinquième dialogue du roman et représente près d'un quart de l'ensemble – une peinture de « l'état virtuel de notre société moderne » menacée par le spectre du totalitarisme². Treize ans plus tard, Annie Le Brun perçoit dans le livre une critique de la « machine industrielle, productrice de nouvelles valeurs et, entre toutes, de celles du bon fonctionnement et du rendement sous l'emprise desquelles nous vivons toujours³ ». Écrit en pleine bascule de l'Ancien Régime à l'époque

1. Michel Houellebecq, *Les Particules élémentaires* (1998), J'ai Lu, 2000, p. 244.

2. Pierre Klossowski, « Sade et la Révolution », Préface à *La Philosophie dans le boudoir*, in *Œuvres complètes*, Cercle du livre précieux, t. III, 1973, p. 363.

3. Annie Le Brun, *Soudain un bloc d'abîme*, Sade, Paris, J.-J. Pauvert, 1986, p. 246. Voir aussi le chapitre final de l'essai stimulant de Philippe Roger, *Sade. La Philosophie dans le pressoir* (Grasset, coll. « Théoriciens », 1976, p. 221-222), dénombrant les analogies entre l'imaginaire sadien et les symptômes de la violence contemporaine : paupérisation, généralisation du crime, retour des obscurantismes.

moderne, *La Philosophie dans le boudoir* (1795) raconterait en partie le roman de nos origines.

Il n'est pas indifférent qu'il s'agisse par ailleurs du texte de Sade qui s'ancre le plus dans le temps historique, même si le contexte révolutionnaire se dissimule au départ sous un *decorum* rococo. Sur la page de garde, la mention « Ouvrage posthume de l'auteur de *Justine* » rejette plutôt le texte dans le non-temps de l'« outre-tombe » : Sade aurait disparu avec l'Ancien Régime dont il exemplifiait la dépravation. De même le boudoir, espace topique de la fiction libertine, semble annoncer une action en vase clos, en retrait de la sphère publique ; à la faveur d'un synonyme, la valeur d'isolement du lieu est soulignée dans le dernier dialogue : « quant à tes cris, je t'en prévient, ils seraient inutiles : on égorgerait un bœuf dans ce cabinet, que ses beuglements ne seraient pas entendus » (p. 195). Le boudoir de 1795 est le reflet inversé du fameux château de Silling – « retraite écartée et solitaire, comme si le silence, l'éloignement et la tranquillité étaient les véhicules puissants du libertinage » – où se déroulent *Les Cent Vingt Journées de Sodome*, roman-somme composé à la Bastille dix ans plus tôt : d'un côté, une bâtisse gothique inhospitalière, dont l'intérieur, tel un écrin, a été « embell[i] » et « fort bien meublé par les arrangements pris¹ » ; de l'autre, « un boudoir délicieux » où l'on « passe » pour y être « plus à l'aise », mais qui apparaît au fil du texte comme un piège dont on risque de ne jamais sortir². Parce que les deux

1. *Les Cent Vingt Journées de Sodome*, in *Œuvres*, éd. cit., t. I, p. 54-55.

2. Autre élément commun aux deux décors : le « cabinet » attendant au lieu de la scène, où peuvent s'exécuter « de certaines choses qui demandent absolument des voiles », dans *La Philosophie dans le boudoir* (p. 185), rappelle les « garde-robes » de Silling prévues sur plan pour les voluptés que « l'on ne voulût pas exécuter devant tout le monde (*Les Cent Vingt Journées de Sodome*, in *Œuvres*, éd. cit., t. I, p. 56). Pour une analyse exhaustive des boudoirs sadiens, nous renvoyons au livre de Mladen Kozul, *Le Corps dans le monde. Récits et espaces sadiens*, Louvain, Peeters, coll. « La République des lettres » (22), 2005, p. 206-215 en particulier.

romans, moins narratifs que la saga des sœurs Justine et Juliette, mettent en scène et interrogent l'isolement spatio-temporel du fantasme, leur comparaison se révèle éclairante à différents égards.

Dans les deux cas, la clôture garantit liberté et impunité ; elle conditionne aussi l'efficacité d'un projet d'ordre pédagogique. *Les Cent Vingt Journées de Sodome* s'annoncent comme « L'école du libertinage » ; les sous-titres « Les instituteurs immoraux » et « Dialogues destinés à l'éducation des jeunes demoiselles » invitent, dix ans plus tard, à prendre au sérieux le mot *philosophie*, quand sa seule association à *boudoir* pouvait apparaître, pour l'acheteur pressé et clandestin du XVIII^e siècle, comme la simple promesse codée qu'il tenait entre les mains une production bien épicée¹. Le long préambule du roman de 1785 et l'adresse « Aux libertins » dans *La Philosophie dans le boudoir* procèdent d'une nouvelle relecture libertine du traditionnel *placere et docere* (« plaire et instruire »), sous l'étendard duquel tous les romanciers du temps, de Crébillon à Laclos, faisaient mine de se ranger : il ne s'agit plus d'édifier par le spectacle des « malheurs de la vertu », mais d'encourager la pratique des passions sexuelles – le modèle qu'entend délivrer l'auteur est désormais « voluptueux », et l'exemple, « cynique » (p. 7).

À projet analogue, contenu didactique très différent : si *Les Cent Vingt Journées de Sodome* constituent une encyclopédie des pratiques sexuelles déviantes, classées des plus simples aux plus violentes (« criminelles », puis « meurtrières »), la leçon que met en scène *La Philosophie dans le boudoir* s'apparente davantage, du moins dans un premier temps, à un

1. Outre qu'on désignait souvent les productions licencieuses au moyen de l'adjectif « philosophique », les discussions y alternaient très souvent avec les actes, à tel point que le narrateur de *Thémidore* de Godard d'Aucour s'exclame : « Quelle destinée pour la philosophie, d'être en quelque sorte fille du libertinage ! » (in *Romans libertins du XVIII^e siècle*, éd. Raymond Trousson, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 1993, p. 291).

sage cours d'éducation sexuelle partant de quelques notions d'anatomie pour en arriver aux principes « moraux » à la base d'une liberté de mœurs bien entendue. L'important, dans *La Philosophie dans le boudoir*, est surtout d'agir avant que ne commencent à se développer en l'héroïne, Eugénie, les « semences de vertu et de religion » (p. 14) qu'ont déposées les religieuses du couvent dont elle sort. S'il y a dans les deux cas *crescendo* et gradation – « l'arrêt » final exécuté sur la mère d'Eugénie, Mme de Mistival, qui est violée et à qui les instituteurs inoculent la vérole, est la seule scène violente du roman de 1795 –, leur mise en œuvre littéraire varie beaucoup d'un texte à l'autre. Dans *Les Cent Vingt Journées de Sodome*, « tout [est] dit¹ » avant même que commence le premier récit de passion, et le lecteur, s'il accepte, en poursuivant sa lecture, le contrat qui lui a été exposé, progresse comme malgré lui dans un puits sans fonds où l'indicible prend forme. *La Philosophie dans le boudoir* épouse plus fidèlement le rythme d'un cours magistral qui procède par annonces, reprises et développements, pour aboutir à une conclusion véritable : « Tout est dit » (p. 204). Simultanément sont refermés le roman, la leçon et le corps empoisonné de Mme de Mistival.

Les deux œuvres sont enfin à rapprocher dans leur rapport au temps historique, moins contrasté qu'il peut paraître à première vue. En 1785, Sade avait situé l'action de ses *Cent Vingt Journées* « vers la fin » du règne de Louis XIV, « peu avant » la Régence, autour donc de 1710. Malgré l'imprécision volontaire, le moment n'avait rien d'anodin : associer les quatre héros libertins du roman à la classe des « sangsues », ces traitants ou collecteurs d'impôts que venait de dénoncer, dans les mêmes termes, *La Dîme royale* de Vauban (1706), c'était pour une part s'afficher

1. « Si nous n'avions pas tout dit, tout analysé, comment voudrais-tu que nous eussions pu deviner ce qui te convient ? » (*Les Cent Vingt Journées de Sodome*, in *Œuvres*, éd. cit., t. I, p. 69).

comme « moderne » ou comme « homme des Lumières », peintre par nécessité poétique de mœurs dissolues mais révolues. C'était aussi, pour l'écrivain aristocrate embastillé, entretenir le souvenir nostalgique de l'impunité seigneuriale, d'un temps de privilèges incontestés et incontestables. Isolement physique et distance temporelle instituaient le lieu du fantasme. Le boudoir de *La Philosophie* est en soi un espace plus familier et rassurant, mais dont les murs deviennent soudainement poreux à l'air du temps, quand commence la lecture de « Français, encore un effort si vous voulez être républicains ». En réponse au nouveau sujet de dissertation proposé par Eugénie – « Je voudrais savoir si les mœurs sont vraiment nécessaires dans un gouvernement, si leur influence est de quelque poids sur le génie d'une nation ? » (p. 125) –, Dolmancé suggère que soit lue une « brochure », dont Michel Delon a clairement démontré qu'il s'agit d'un texte « thermidorien », nourri par l'actualité politique et surtout législative des semaines qui suivirent l'arrestation et l'exécution de Robespierre. À travers certaines dissertations premières du maître des cérémonies Dolmancé, puis de cette brochure-pamphlet, sont défendus plusieurs des principes animant la Constitution de l'an III en cours d'élaboration, comme l'instauration d'un culte civil garant de l'ordre social, ou la mise en place d'une éducation nationale. Mais le lecteur se trouve très vite décontenancé face à l'exposé de lois qui, à l'évidence, ont une visée moins politique et communautaire qu'individuelle et désirante : ainsi, par exemple, la condamnation du mariage faite au nom de la liberté naturelle de la femme devient-elle obligation de se prostituer, imposée par un impérieux *nous* masculin (« tant que nous le voudrons », p. 153), qui, maître du jeu et des mots, taxera d'*égoïsme* le refus de se soumettre à son propre désir. Comment départager l'Histoire et le fantasme, la parole collective et la pensée individuelle ? Comment lire un texte dont on ne peut faire la part, pour reprendre les termes de Michel Delon, « de l'ironie et de l'inconscience, ni

déterminer où finit l'obsession et où commence l'analyse, où finit le conformisme ou la prudence, et où commence la subversion¹ ? À bien y regarder, de fait, fausses notes et faux-semblants apparaissent bien avant que soit entonné le grand discours révolutionnaire.

Une instruction en trompe l'œil

La question du point de vue de Sade se pose, dans *La Philosophie dans le boudoir*, de manière plus critique encore que dans ses autres romans. Dans ces derniers, il est toujours possible d'identifier certaines instances narratives de contrôle du récit, dont l'auteur se joue comme d'autant de masques. Les trois versions de *Justine ou les Malheurs de la vertu* constituent presque un texte expérimental où l'écrivain module le degré de sincérité de l'héroïne-narratrice avant de passer la main, dans la version finale, à un narrateur omniscient². *Les Cent Vingt Journées de Sodome* sont entièrement orchestrées par un écrivain surplombant qui finit, dans les parties supposées inachevées du roman, par faire se confondre le texte à écrire et sa version finale, les récits des historiennes et la chronique du narrateur³. Enfin, l'*Histoire de Juliette ou les Prospérités*

1. Michel Delon, « Sade thermidorien », in *Sade : écrire la crise*, Actes du colloque de Cerisy (19-29 juin 1981), dir. Michel Camus et Philippe Roger, Belfond, 1983, p. 107. Dans une approche plus philologique, Jean Deprun a, de manière convaincante, défendu l'idée que *La Philosophie dans le boudoir* a été rédigée « en trois temps, esquissée avant la chute du roi, reprise et actualisée, durant l'automne 1793, où Sade anime la section des Piques, retouchée enfin après le 9 Thermidor » (Notice, in *Œuvres*, éd. cit., t. III, p. 1266).

2. Voir Jean-Christophe Abramovici, « Dans les mailles du filet sadien », présentation des *Infortunes de la vertu*, CNRS Éditions/Zulma, coll. « Manuscrits », 1995.

3. Voir Jean-Christophe Abramovici, « *Les Cent Vingt Journées de Sodome* : lecture et isolisme », in *Lecture, livres et lecteurs du XVIII^e siècle*, dir. Jean M. Goulemot, *Cahiers d'histoire culturelle*, n° 12, Université de Tours, 2003, p. 95-103.

du vice présente le cas d'une narration assumée par un personnage libertin dont la voix, si elle ne saurait être entièrement confondue avec celle de l'auteur – et il n'est pas indifférent, à cet égard, que Sade ait choisi une femme pour incarner la corruption heureuse –, s'accorde néanmoins avec celle de l'éditeur fictif du texte, qui signale toujours sa présence dans les notes infrapaginales.

Disposé sur la page comme une pièce de théâtre, le texte de *La Philosophie dans le boudoir* relève du dialogue plus que du roman. Il ne comporte aucune instance de contrôle narrative, ce qui est de prime abord déconcertant pour le lecteur habitué aux intrusions d'auteur sadiennes : celles-ci ont beau être toujours sujettes à caution, à interpréter avec circonspection, elles n'en font pas moins des autres romans de Sade des œuvres incarnées, où de temps à autre se ressent la présence lucide, provocatrice ou amusée, du romancier. Sur la scène du boudoir, seuls parlent les personnages. On pourrait ajouter que le premier sous-titre, « Les instituteurs immoraux », indique clairement ceux auxquels l'auteur a en quelque sorte délégué son pouvoir. Mais on peut s'interroger : Dolmancé et Mme de Saint-Ange délivrent-ils la « leçon de Sade », ou ce dernier instruit-il au travers de ses personnages le procès de la vulgate libertine de son siècle ? De même, la place assignée au lecteur dans le texte paraît ambiguë : l'adresse « Aux libertins » l'institue comme destinataire paradoxal d'un savoir qu'il possède déjà s'il est bien l'un de ces « aimables débauchés » ou l'une de ces « femmes lubriques » (p. 7)... De surcroît, l'ironie explicite des dernières lignes de l'envoi – « ce n'est qu'en sacrifiant tout à la volupté, que le malheureux individu connu sous le nom d'homme, et jeté malgré lui sur ce triste univers, peut réussir à semer quelques roses sur les épines de la vie » (p. 8) – semble viser le discours libertin lui-même, ou tout au moins sa rhétorique, et par là même le lecteur à qui elle est adressée.

À la différence là encore de ses autres romans, clandestins ou publiés au grand jour – que l'on songe par

exemple à *Aline et Valcour ou le Roman philosophique*, également paru en 1795 –, *La Philosophie dans le boudoir* met en scène des personnages qui ne correspondent que partiellement à l'opposition topique entre libertins et vertueux, forts et faibles, et ce, bien que le canevas pédagogique annoncé laisse présager une dissymétrie entre élève et instructeur. La récurrence dans le texte des enchaînements de questions et de réponses, le déséquilibre entre les interlocuteurs, tant au niveau de la longueur des répliques que de leur rapport au savoir, sont propres au genre didactique. Mais l'exposition du premier dialogue a tût fait d'indiquer qu'en fait d'« instituteurs immoraux », c'est exclusivement Dolmancé qui sera l'instituteur, ordonnant leçons magistrales et travaux pratiques, et digne à ce titre d'être un objet d'admiration jouissive. Lui seul d'ailleurs, avec l'élève Eugénie, a droit à un portrait qui, s'il comprend plusieurs traits propres au héros sadien – la méchanceté et l'air efféminé –, abonde en inhabituelles nuances et modalisations. Ses comparses, eux, sont presque condamnés aux seconds rôles. Bien que « cerveau » de l'intrigue, d'évidence apparentée à la Merteuil des *Liaisons dangereuses*, Mme de Saint-Ange ne délivre, en matière de « libertinage effréné », que les miettes philosophiques que lui concède Dolmancé pendant un court moment du troisième dialogue. Ses leçons portent sur le libertinage des filles, sur les bonnes manières de se comporter dans le mariage, en bref, sur ce dont en tant que femme elle est capable de parler par expérience : ce déséquilibre dans la répartition de la parole magistrale est une première illustration de l'inégalité sexuelle sur laquelle reviennent plusieurs fois les dialogues. Mme de Saint-Ange s'empresse ensuite de quitter sa posture doctorale pour redevenir muette « écolière » et écouter Dolmancé parler de sodomie ; alors même que ses liens avec son frère le Chevalier de Mirvel l'autoriseraient à aborder la question des amours consanguins, c'est encore Dolmancé qui reprend la main, cette fois définitivement, pour disserter sur l'inceste et son importance dans l'histoire du monde.

Le rôle du Chevalier de Mirvel est quant à lui étonnamment minoré. Si, à la relecture, son absence de la dédicace « Aux libertins » vaut dès l'ouverture pour condamnation, il n'en est pas moins présenté dans le premier dialogue comme membre à part entière du trio libertin, ouvrant même le concert philosophique par une défense de ces « goûts bizarres » qui certes ne sont pas les siens, mais auxquels il s'est toujours soumis, par amabilité. Quelques instants plus tard cependant, il s'écrie à l'annonce du projet d'éducation d'Eugénie : « En vérité, cela est trop *roué* pour moi » (p. 14). La répartie signe son éviction de l'action et de la scène. Il réapparaît au quatrième dialogue, non pour joindre sa voix aux leçons de Dolmancé, mais en tant que muet pantomime du « tableau d'un vit qui décharge » (p. 88). Le « monstrueux membre » qui fait sa qualité et son orgueil (ce « superbe membre dont tu sais que je suis pourvu », p. 12) est d'ordinaire l'un des traits du héros sadien¹ ; dans *La Philosophie dans le boudoir*, il ravale Mirvel au rang du « benêt » Augustin, le jardinier de Mme de Saint-Ange appelé sur scène au dialogue suivant pour servir de « mannequin » à Eugénie, et pourvu d'un sexe qualifié lui aussi de « monstre » (p. 94 sq.). L'instrumentalisation du Chevalier est autant physique qu'idéologique : de même qu'il a offert son « énorme vit » au « gouffre » de Dolmancé, c'est son autre « bel organe » qui est requis pour lire d'une seule traite la brochure apportée par l'instituteur (p. 125). Dans les deux cas, Mirvel « se prête » de tout son corps, « aveuglément » mais à contrecœur. Chacune de ses velléités de résistance sonne faux, et fait sourire par sa rhétorique compassée et fleurie : quand Dolmancé n'a que le mot

1. Les attributs sexuels des quatre héros des *Cent Vingt Journées de Sodome* sont tous exceptionnels, et leur taille est proportionnelle à leur rang aristocratique : « membre d'un véritable mulet » pour le duc de Blangis ; « vit de cinq pouces de tour sur dix de long » pour l'évêque de ***, son cadet ; vit circoncis « plus ample d'au moins un pouce de circonférence » de crasse du président de Curval (appartenant à la noblesse de robe) ; « vit [...] extraordinairement petit » de Durcet, simple « financier » (éd. cit., p. 24, 26, 28, 32 et 71).

cul à la bouche, le Chevalier exalte « l'autel qu'indiqua la nature pour [...] rendre hommage » aux femmes (p. 93). Sitôt achevée la lecture de « Français, encore un effort si vous voulez être républicains », Dolmancé, qui en est probablement l'auteur, en résume le credo apathique : « n'écoutez jamais votre cœur » (p. 177) ; le libertin Mirvel, lui, réplique en échafaudant une laborieuse contre-argumentation au travers d'un tableau larmoyant et hypocrite de l'humanité misérable, vertueuse et languissante. Quand enfin, pour marquer sa désapprobation des traitements infligés à Mme de Mistival, il invoque pêle-mêle « la nature, le ciel et les plus saintes lois de l'humanité », Dolmancé le renvoie vertement à ses études, dans une réplique moqueuse où l'expression « mon ami » dont il gratifie le Chevalier cache à peine le mépris dans lequel il tient cet « homme simple et pusillanime » (p. 198). Mirvel obtempère, se tait et signe sa soumission d'une phrase penaude qui le range définitivement parmi les « hommes faibles » : « Obéissons, puisqu'il n'est aucun moyen de persuader à ce scélérat que tout ce qu'il nous fait faire est affreux » (p. 200).

Le Chevalier de Mirvel est en somme un libertin au petit pied, sans envergure, pas même doté d'une force comique comme c'était le cas de M. Dolbourg, l'acolyte ridicule du président de Blamont dans *Aline et Valcour*. Il est une figure littéraire décalée, étrangère à l'univers sadien – le type même du héros libertin qui, depuis Crébillon, hante presque tous les romans honnêtes du siècle, personnage faux aux yeux de Sade, complice d'un ordre qu'il ne transgresse que dans les mots, tournant le dos à « cette bête dont tu parles sans cesse sans la connaître et que tu appelles nature¹ ». En d'autres termes, Mirvel est aussi cet « homme normal » auquel Sade, selon Georges Bataille², s'adresse toujours pour

1. Adresse au lecteur des *Cent Vingt Journées de Sodome*, in *Œuvres*, éd. cit., t. I, p. 69.

2. Georges Bataille, « Sade et l'homme normal », *L'Érotisme*, in *Œuvres complètes*, Gallimard, t. X, 1987, p. 176 sq.

l'attirer et le piéger dans ses textes. À la fin du septième et dernier dialogue, il est tout simplement remercié : c'est Augustin qui, élevé au rang d'« ami », prendra sa place dans le lit de Dolmancé, Mme de Saint-Ange et Eugénie.

Il n'en demeure pas moins que *La Philosophie dans le boudoir* met en scène un projet d'éducation, et l'on pourrait considérer, en ce sens, que c'est plutôt Eugénie qui est le point focal du lecteur, le pôle d'identification au travers duquel celui-ci est supposé s'instruire et (re)vivre l'émoi des premières initiations. Depuis l'anonyme *École des filles* (1655), la pornographie en France est indissociable de l'idée de découverte et d'apprentissage de ce savoir exclu de toutes les encyclopédies ; la leçon lexicale par laquelle commence l'instruction d'Eugénie témoigne d'ailleurs de la connaissance précise que Sade avait des classiques du genre infâme. Mais si la Fanchon de *L'École des filles* ou l'Octavie de *L'Académie des dames* (attribué à Nicolas Chorier, 1680) sont de dociles novices qui apprennent vite, Eugénie n'est jamais vraiment crédible en personnage d'innocente. Sade, si attentif à effacer des *Infortunes de la vertu* toute repartie trop leste ou, à l'inverse, toute déclaration vertueuse excessive de Justine, de peur que le lecteur soupçonne en elle un double jeu¹, introduit sur la scène de *La Philosophie dans le boudoir* une élève délurée qui ne feint la surprise que quelques lignes avant d'entamer son numéro de « tendeuse de perches » attentive à alimenter la logorrhée pédagogique de Dolmancé, puis d'objet sexuel idéal, alliant ingénuité et lubricité. Pour évoquer une dernière fois le roman de Laclos, peut-être Eugénie développe-t-elle les potentialités du personnage de Cécile, qui, malgré qu'elle en ait – ou fasse

1. Voir le manuscrit des *Infortunes de la vertu*, éd. cit. Dans le cas de *Justine*, il ne s'agit cependant pas de préserver la crédibilité du personnage : Justine est, fondamentalement, une figure invraisemblable, une pure chimère – la vertu incarnée – mise en action.

mine d'en avoir¹ –, prend goût aux leçons de Valmont. Mais Eugénie, elle, rend les armes avant tout combat et adresse au lecteur un *lazzi* aguicheur qui marque l'ouverture de la scène érotique. « Imite-moi », lui demande Mme de Saint-Ange, à quoi elle s'empresse de répondre : « Oh ! je le veux bien ; de qui prendrais-je de meilleurs exemples ! » (p. 20) – et de se livrer séance tenante aux caresses de Dolmancé.

Contretemps érotiques et dissonances idéologiques

L'inconfort ou la frustration que peut éprouver le lecteur de *La Philosophie dans le boudoir* tient sans doute moins au contenu de ses scènes ou de ses discours qu'à ces effets de rythme ou plutôt de faux rythmes qui brouillent la nature et la visée du texte. Certes, Sade fait alterner « sans décrochage pénible le cru de l'obscénité et le cuit du discours savant », pour reprendre les mots de Jean Deprun². Mais l'effet érotique en littérature est moins affaire de représentation³ que de construction du texte : le pornographe excite et agace en retardant le moment érotique puis en le faisant durer. Or les scènes sont ici pour la plupart expédiées et résumées dans des didascalies narrativisées qui suspendent l'effet de « direct » produit par la forme théâtrale : « Ici Dolmancé les tenant l'une et l'autre dans ses bras, les langote un quart d'heure toutes deux, et toutes deux se le rendent et le lui rendent » (p. 21, nous soulignons). Comme si le passage à l'acte importait moins que son interruption et que la reprise, « le

1. Voir la lettre ironique que lui envoie Mme de Merteuil pour lui rappeler qu'elle sait lire dans les âmes et entre les lignes : « Hé bien ! Petite, vous voilà donc bien fâchée, bien honteuse ! et ce M. de Valmont est un méchant homme, n'est-ce pas ? » (lettre CV).

2. Jean Deprun, Notice de *La Philosophie dans le boudoir*, in *Œuvres*, éd. cit., t. III, p. 1275.

3. Fonction davantage dévolue à l'image qui, à l'âge classique déjà, déterminait la valeur érotique et pécuniaire d'un texte à caractère pornographique.

TABLE

<i>Présentation</i>	I
<i>Note sur l'édition</i>	XXVII

La Philosophie dans le boudoir ou les Instituteurs immoraux

<i>Notes</i>	206
<i>Chronologie</i>	233
<i>Bibliographie</i>	237

Numéro d'édition : N.01EHPN000232.N001
Dépôt légal : décembre 2006