

Marianne Godard
LA TRANSGRESSION COMME PLÉNITUDE DANS *LA PHILOSOPHIE*
DANS *LE BOUDOIR* DE SADE

Que ce soit dans l'exposition des principes du libertinage sadien ou dans leur justification par des dissertations argumentatives, *La Philosophie dans le boudoir* illustre le désir chez Sade de n'avoir aucune limite, de pouvoir tout faire et tout dire. Ce projet est indissociable de l'idée de transgression, de destruction des limites imposées par la morale et les idées de son temps. Cependant, le terme de destruction n'est peut-être pas approprié. En effet, la transgression sadienne tend vers une plénitude, et non vers la négation. Elle est un mouvement non pas vers le vide, mais une réalité plus dense. En préférant l'idée de transgression au sens où Foucault l'entend, l'on se rend compte qu'elle est plus appropriée au désir chez Sade de « *tout dire*, à quelque point qu'en frémissent les hommes ». Il s'agira donc de monter comment *La Philosophie dans le boudoir* correspond à cette idée de la transgression, premièrement par l'état du corps sadien opposé à celui de la mère dans la scène finale, et, deuxièmement, par son exploration des limites mêmes du langage.

La transgression chez Foucault se définit par son existence intrinsèquement liée à celle de la limite, qui dévoile la nature de leur relation. La limite et la transgression ne pouvant exister l'une sans l'autre, elles « se doivent l'une à l'autre la densité de leur être »ⁱ. En effet, elles n'existent jamais plus qu'en ce point où elles se croisent : la limite, face à sa disparition, est conduite à voir ce qu'elle exclut, à, pour la première fois, se retrouver devant sa vérité positive, et la transgression n'existe qu'en ce point où elle franchit cette limite. Ce point n'est donc pas seulement le croisement de ces deux phénomènes, mais également la mise à jour de ce qu'ils excluent, la limite se retrouvant ouverte face à l'illimité, au contenu qu'elle rejetait, qui est soudainement mis en valeur par la disparition même de cette dernière. Ainsi, Foucault ne définit pas la transgression comme opposée à la limite, mais comme

l'éclair dans la nuit, qui, du fond du temps, donne un être dense et noir à ce qu'elle nie, l'illumine de l'intérieur et de fond en comble, lui doit pourtant sa vive clarté, sa singularité déchirante et dressée, se perd dans cet espace qu'elle signe de sa souveraineté et se tait enfin, ayant donné un nom à l'obscur.ⁱⁱ

La transgression n'est donc pas un geste négatif, qui, comme le dit Blanchot, à mesure qu'elle traverse l'homme, Dieu ou la Nature, les pousse à « s'annuler les uns par les autres »ⁱⁱⁱ et nous fait vivre l'expérience d'un moment qui « n'[a] plus la moindre réalité »^{iv}. Elle est au contraire un geste qui enrichit le réel, qui ouvre à l'existence d'une réalité différente, plus pleine, ce que Sade cherche justement à faire dans *La Philosophie dans le boudoir*. Car « tout dire » c'est non seulement répertorier de façon presque encyclopédique toutes les perversions possibles (comme dans les *Cint vingt journées de Sodome*), mais c'est aussi aller jusqu'au bout de la pensée, en épuiser toutes les possibilités pour atteindre une forme de totalité. Comme le dit Norbert Sclipa, « on utilisera le cerveau comme une sorte d'estomac,

dans un repas gargantuesque, pour tout avaler. Le cerveau devient lieu des macérations, des “désorganisations”, des éliminations, et de la nutrition de l’esprit, et donc du corps. Les deux sont inséparables chez Sade »^v.

Publié au lendemain de la Terreur, *La Philosophie dans le boudoir* prend les principes abstraits qui constituent l’idéologie révolutionnaire et cherche à confronter des idées telles que la liberté, l’égalité ou la fraternité, leur supposée pureté, à la plénitude du réel et au corps (en effaçant par exemple toute différence entre l’inceste et la fraternité ou en justifiant le meurtre par la liberté). Annie Le Brun décrit cette mise à l’épreuve : « rien n’y résiste, à commencer par les idées neuves de la Révolution qui, exposées en plein boudoir où le libertin Dolmancé lit *Français encore un effort...*, se trouvent soudain prises dans le miroir des corps »^{vi}. En effet, corps et paroles se mélangent dans le boudoir comme les deux faces d’une même pièce, et les personnages sadiens vont chercher à en transgresser toutes les limites.

Le corps sadien est un corps redéfini : les conventions définissant l’anatomie et ses fonctions « naturelles » sont complètement ignorées afin d’arriver à un corps qui ne cherche qu’une saturation de tous les orifices et de toutes les positions disponibles, un corps-machine, morcelé par toutes les associations qu’il peut effectuer. Ainsi Dolmancé dit :

Dolmancé: Il me semble qu'il devrait entrer deux ou trois vits de plus dans le tableau que vous arrangez, madame ; la femme que vous placez [...] ne pourrait-elle pas avoir un vit dans la bouche et un dans chaque main?

Mme de Saint-Ange: Elle en pourrait avoir sous les aisselles et dans les cheveux, elle devrait en avoir trente autour d'elle s'il était possible ; il faudrait, dans ces moments là, n'avoir, ne toucher, ne dévorer que des vits autour de soi, être inondée par tous au même instant où l'on déchargerait soi-même...^{vii}

Et l’idée de plénitude est renforcée par les miroirs présents dans le boudoir – en effet, quand Eugénie pose la question de leur utilité, Mme de Saint-Ange répond :

C’est pour que, répétant les attitudes en mille sens divers, elles multiplient à l’infini les mêmes jouissances aux yeux de ceux qui les goûtent sur cette ottomane ; aucune des parties de l’un ou l’autre corps ne peut être cachée par ce moyen, il faut que tout soit en vue, ce sont autant de groupes rassemblés autour de ceux que l’amour enchaîne, autant d’imitateurs de leurs plaisirs, autant de tableaux délicieux dont leur lubricité s’enivre, et qui servent bientôt à la compléter elle-même.^{viii}

Les miroirs du boudoir forment ainsi un cercle vertueux à mesure que le regard pénètre à son tour l’image des corps se pénétrant, l’échange se continuant indéfiniment pris dans l’infini des reflets. L’on retrouve ici le désir de totalité de l’impératif sadien, « *tout dire* », dans cette volonté que « tout soit en vue », et celui de la plénitude : les reflets des corps complètent la lubricité des corps premiers, et leur distinction d’avec les corps réels est abolie. Ils finissent par ne faire qu’un, « couvrant, inondant ainsi le libertin d’une orgie lumineuse et liquide »^{ix}.

À ce corps plein s'oppose le corps de Mme de Mistival à la fin du livre. La mère symbolise entre autres ici la Nature que les personnages de Sade cherchent à transgresser : en opérant une castration inverse sur le corps de la mère d'Eugénie, Dolmancé et Eugénie la placent dans un hors sexe où la mère/nature ne peut plus créer (« écarter vos cuisses, maman, que je vous couse, afin que vous ne me donniez plus ni frères ni sœurs »^x). De plus, la couture de l'anus vient dénuer le corps de toute possibilité de réaliser l'ordre « naturel » sadien : il devient impossible d'honorer son principe de destruction^{xi}, soit le fait de nier la procréation en pratiquant la sodomie. À l'image de l'auteur écrivant, Dolmancé et Eugénie écrivent avec leur aiguille et leur encre/fil rouge le destin de la mère, soit celui d'être un corps vide (ce qui, face à l'inoculation de la « vérole » du valet Lapierre, est le vrai poison). Ainsi, coudre c'est, comme le dit Barthes, « renvoyer le corps divinement morcelé – dont le morcellement est la source de tout plaisir sadien – dans l'abjection du corps lisse »^{xii} ; c'est, en refermant le sexe de la mère, révéler le vide qui y existait.

Si les personnages de Sade cherchent à révéler le vide au sein de cette mère/nature et le plein qui existe dans leurs corps redéfinis, l'utilisation que l'auteur fait du langage tente de même, par ses mouvements transgressifs, d'en révéler les limites afin d'en explorer la plénitude. Dans ce « tout dire », « dire » s'oppose à « exprimer », qui suppose une division entre l'intérieur et l'extérieur et donc une réduction de la langue à un outil qui doit « extraire du corps le liquide qu'il contient »^{xiii}, à « nommer » qui renvoie à l'acte de désigner, de produire une référence, action qui suppose donc une adéquation entre les mots et les choses, et à « parler » qui renvoie à la communication entre locuteurs, qui concerne l'information. Dire concerne l'action du sujet dans l'écriture et est inséparable d'une dimension capitale du langage, soit l'informulé, le silence, l'indicible. Dire ici ce n'est donc pas désigner, nommer, ou utiliser le langage comme outil de communication : c'est être pris dans une dynamique entre dicible et indicible, c'est vouloir explorer la limite potentielle de chaque mot, de chaque phrase.

L'on retrouve ainsi dans *La Philosophie dans le boudoir* un mouvement qui illustre le désir chez Sade d'arriver à une plénitude du langage, soit celui du texte qui va de la dissertation dense à l'acte de jouissance. La parole chez Sade est performative, elle fait de l'effet : par le fait même de son énonciation elle fait bander et décharger les personnages, s'arranger les positions, et commander qu'on exécute la scène. Chaque scène de luxure est précédée d'une dissertation qui vise à décupler le plaisir par l'imagination (« Eugénie: Ah! oui, ma bonne, ah! oui, cette idée est délicieuse... exécute, et je pars dans tes bras »^{xiv}). La dissertation augmente la jouissance en l'annonçant; elle excite le corps dans l'attente (« Dolmancé: Dépêchez vos démonstrations, madame, je vous en conjure, je n'y puis plus tenir, je déchargerai malgré moi... »^{xv}), forme un fantasme dont la réalisation permet d'augmenter le plaisir physique. En plus de permettre la formulation d'un fantasme afin d'optimiser le plaisir du corps, le langage permet de le multiplier durant l'acte même (« Dolmancé: Voluptueuse créature! comme tu détermine mon foutre, comme tu en presses la décharge par tes propos... »^{xvi}) jusqu'à paraître parfois

indispensable : « Dolmancé: Tiens, le voilà, ce vit que tu désires, le sens-tu coquine ? dis, dis ; sens-tu comme il pénètre ? »^{xvii} (une confirmation verbale ici est exigée pour actualiser l'expérience). Cette performativité du langage suit un axe, comme le dit Prigent : « elle fait *primo* s'enflammer les dissertations, *deuzio* passer aux démonstrations, *tertio* s'affronter les prononcés et les actions, *quarto* s'anéantir la langue et la pensée dans l'effervescence d'une jouissance qui balbutie ou s'exclame, au bord de l'aphasie (...), et *da capo* »^{xviii} : « ahe, ahe, ahe, foutre... foutre, quel incroyable excès de volupté, je me meurs » ; « Ah ! foutre, foutre ! c'est fini, je n'en puis plus » ; « Eugénie : Eh bien! je le branle, je le baise, je perds la tête... ahe ! ahe ! ahe ! mes amis, je n'en puis plus, ayez pitié de mon état ; je me meurs ; je décharge ... sacredieu, je suis hors de moi »^{xix}, etc. Les points de suspension viennent ici suspendre l'expérience hors du temps et sous-entendent que le plaisir se poursuit au-delà des frontières du langage, et donc, comme le suggère les interjections (« ahe ! ahe ! ahe ! »), à l'extérieur des limites de la pensée (« je perds la tête »), dans une dimension excédant l'existence physique limitée par le corps (« je me meurs », « je suis hors de moi »). On comprend alors que la saturation du langage, en poussant celui-ci à se nier lui-même, en menant à l'orgasme qui met la parole en échec, vise à permettre une expérience inter, ou infralangagière.

Sade ne cherche toutefois pas à annihiler le sens ou à l'effacer, mais simplement, en transgressant le langage, à tout dire et à évoquer ce qui ne peut être dit, afin de tout vivre. Cette expérience est démontrée par la relation que les personnages entretiennent vis-à-vis de Dieu. Dolmancé dit :

un de mes plus grands plaisirs est de jurer Dieu quand je bande ; il me semble que mon esprit, alors mille fois plus exalté, abhorre et méprise bien mieux cette dégoûtante chimère : je voudrais trouver une façon ou de la mieux invectiver, ou de l'outrager davantage, et quand mes maudites réflexions m'amènent à la conviction de la nullité de ce dégoûtant objet de ma haine, je m'irrite et voudrais pouvoir aussitôt réédifier le fantôme, pour que ma rage au moins portât sur quelque chose. Imitez-moi femme charmante, et vous verrez l'accroissement que de tels discours porteront infailliblement à vos sens.^{xx}

La parole appelle donc un vide, l'inexistence de Dieu, dans lequel le personnage désire s'enfoncer afin d'éprouver le plus de plaisir possible dans la transgression du sacré qu'il voudrait ressuscité (« je m'irrite et voudrais pouvoir aussitôt réédifier le fantôme »). En effet, la transgression permet de retrouver le sacré, comme le dit Foucault, de le « recomposer dans sa forme vide, dans son absence rendue par là même scintillante »^{xxi}, et d'éprouver la mort de Dieu comme plénitude enivrante, expérience qui « porter[a] infailliblement [aux] sens ». Le personnage de Sade ne cherche donc pas à faire disparaître cette réalité : en son sein demeure le désir du sacré, et ce n'est qu'en transgressant qu'il peut recomposer ce Dieu non-existant, cette « place vide » dont parlait Bataille^{xxii}.

Sade donne également à voir cette plénitude du langage par les contradictions qui peuplent son argumentation. En voulant transgresser les limites de la pensée logique, il crée une situation où le but n'est plus de « comprendre », d'encapsuler le

réel dans une idée ou un concept afin de le rendre digeste, mais de tenir compte de l'incompréhensible et du compréhensible dans leur totalité. Tout d'abord, la transgression du langage par la « violence métonymique »^{xxiii}, soit la juxtaposition « dans un même syntagme des fragments hétérogènes, appartenant à des sphères de langage ordinairement séparées par le tabou socio-moral »^{xxiv} choque le sens de la langue, lui refuse une cohérence attendue et propulse ainsi la pensée en dehors de ses limites normatives. Ainsi, Eugénie est plusieurs fois comparée à des figures divines après avoir commis un acte contraire à la morale (« ...cette charmante fille m'a sucé comme un ange »^{xxv}, « Cette charmante fille m'a foutu comme un dieu »^{xxvi}, etc.), le sperme est considéré comme un « mets digne des dieux »^{xxvii}, l'institution sacrée du mariage est souillée par un acte obscène (« Dolmancé : Venez mes enfants, que je vous marie... que je coopère de mon mieux à ce divin inceste. / *Il introduit le vit du Chevalier dans le con de sa sœur* »^{xxviii}), etc. Comme le dit Scott Carpenter, « Dolmancé's instruction works to methodically annihilate reference and signification, convincingly demonstrating to Eugénie that words such as God, law, right and wrong point to nothing, and have no existence except in the materiality of the words themselves »^{xxix}.

Cependant, à la lumière des exemples précédant, en particulier celui de la relation entre Dolmancé et Dieu, on pourrait penser contrairement à Carpenter que cette annihilation de la référence et de la signification ne renvoie pas au rien ou à un manque d'existence : elle permettrait plutôt d'accéder non seulement à la polysémie inhérente au langage, mais aussi à la plénitude du sens qui existe entre ou sous ces mots.

La conception d'un langage régi par la rationalité positive est également mise à mal par les apories au sein du discours dans le boudoir. En s'attaquant aux limites du système rationnel que constitue le langage, il semblerait que Sade cherche à révéler les compromis d'une pensée « finie, coagulée »^{xxx}. Par exemple, la nature est d'abord définie par sa puissance créatrice^{xxxi}, mais pour se réaliser, elle a aussi recours à la destruction qui lui permet de constamment renouveler sa matière et de créer à nouveau :

il faudra convenir que, loin de nuire à la nature, l'action que vous commettez en variant les formes de ses différents ouvrages, est avantageuse pour elle, puisque vous lui fournissez par cette action la matière première des ses reconstructions, dont le travail lui deviendrait impraticable si vous n'anéantissiez pas.^{xxxii}

Cependant, le libertin ne recommande que d'obéir à son instance destructrice, et ce, au détriment de son instance créatrice – qu'il s'agissait pourtant d'honorer en détruisant. Il faut donc pratiquer la sodomie, ce à quoi invite « naturellement » le trou rond de l'anus afin d'éviter les voies dites « naturelles » de la reproduction (« Si son intention n'était pas que nous foutions des culs, aurait-elle aussi justement proportionné leur orifice à nos membres... »^{xxxiii}, « quel être assez ennemi du bon sens peut imaginer qu'un trou ovale puisse avoir été créé par la nature pour des membres ronds? »^{xxxiv}). Ainsi, il faut obéir à la nature (son instance destructrice) pour contrevioler aux lois de cette même nature (créatrice), c'est-à-dire le fait

d'augmenter la population par la reproduction afin d'assurer la survie de l'espèce. Il faut nier la nature pour lui obéir et lui obéir pour la nier^{xxxv}. Ces contradictions révèlent les limites de la pensée logique, et le caractère aporétique de la pensée sadienne, qui cherche avant tout à se libérer des carcans idéologiques de son époque. En touchant cette limite, Sade révèle le langage comme existant avant/autour de la limite du dire, comme endroit « où cessent les possibilités que l'on a de le fixer dans du sens et d'en dessiner les figures »^{xxxvi}. Il ne faut donc pas prendre parti, trancher en faveur d'une assertion ou d'une autre afin de dégager une cohérence du système sadien, mais plutôt accepter que son sens est celui du non-sens, qu'il s'efforce de comprendre l'incompréhensible, de s'interroger, comme le dit Prigent, sur « un noyau que le travail de la pensée contient tout en l'exceptant de toute compréhension : incontenable contenu, à la fois imparable et intenable, insoutenable et pourtant essentiel de la fiction, irréductible en tout cas à quelque énoncé positif que ce soit »^{xxxvii}.

Le projet de Sade de « tout dire » se centre donc autour d'une transgression qui ne mène pas à une expérience de la négation, mais à une expérience de la plénitude. En effet, la transgression n'existe qu'à travers la limite, et celle-ci n'existe que si elle peut être transgressée, et c'est lorsque les deux se rencontrent qu'elles existent le plus, éclairant le réel que la limite avait rejeté jusqu'alors. Sous-jacent à cette réflexion, se pose la question de la pertinence du projet sadien aujourd'hui : face à un discours sur la liberté ou l'égalité, quelle est la valeur des idées une fois confrontées au réel et au corps ?

Bibliographie

Sources primaires

Sade, *La Philosophie dans le boudoir ou les instituteurs immoraux*, Éditions Flammarion, 2007.

Sources secondaires

Roland Barthes, *Sade, Fourier, Loyola*, Éditions du Seuil, 1971.

Maurice Blanchot, *Lautréamont et Sade*, Les Éditions de Minuit, 1949.

Scott Carpenter, « Sade and the problem of closure : keeping philosophy in the bedroom », *Neophilologus* 75, Springer, 1991.

Madeleine Chapsal, *Quinzaine écrivains : entretiens*, R. Julliard, 1963.

Michel Delon, *L'Idée d'énergie au tournant des Lumières (1770-1820)*, Presses universitaires de France, 1988.

Dalia Judovitz, « Sex at the Limits of Representation », *The Culture of the Body*, The University of Michigan Press, 2001, pp. 147-167.

Annie Lebrun, *On n'enchaîne pas les volcans*, Éditions Gallimard, 2006.

Christian Prigent, *L'incontenable*, P.O.L., 2004, 272 p.

Christian Prigent, « Un gros fil rouge ciré », *Lignes*, no 14, hiver 2004, pp. 9-26.

Norbert Sclippa, *Lire Sade*, L'Harmattan, 2004.

Ouvrages de référence

Michel Foucault, « Préface à la transgression », *Critique*, n° 195-196 : *Hommage à G. Bataille*, août - septembre 1963, pp. 751-769.

ⁱ Michel Foucault, « Préface à la transgression », *Critique*, n° 195-196 : *Hommage à G. Bataille*, Paris, août - septembre 1963, 756.

ⁱⁱ Maurice Blanchot, *Lautréamont et Sade*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1949, 254.

ⁱⁱⁱ Maurice Blanchot, *Lautréamont et Sade*, 254.

^{iv} Maurice Blanchot, *Lautréamont et Sade*, 254.

^v Norbert Sclippa, *Lire Sade*, Paris, L'Harmattan, 2004, 17.

^{vi} Annie Lebrun, *On n'enchaîne pas les volcans*, Paris, Éditions Gallimard, 2006, 56.

^{vii} Sade, *La Philosophie dans le boudoir ou les instituteurs immoraux*, Paris, Éditions Flammarion, 2007, 90.

^{viii} Sade, 26.

^{ix} Roland Barthes, « Les Miroirs », *Sade, Fourier, Loyola*, Paris, Éditions du Seuil, 1971, 143.

^x Sade, 202.

^{xi} Sade, 104.

^{xii} Roland Barthes, « Couture », *Sade, Fourier, Loyola*, Paris, Éditions du Seuil, 1971, 173.

^{xiii} « Exprimer » dans *Le Trésor de la langue française informatisé*, <http://atilf.atilf.fr/>, page consulté le 22 novembre.

^{xiv} Sade, 90.

^{xv} Sade, 25.

^{xvi} Sade, 101.

^{xvii} Sade, 100.

-
- ^{xviii} Christian Prigent, « Un gros fil rouge ciré. De la nature », *Lignes*, vol. 14, n°2, Paris, Éditions Léo Scheer, 2004, 16-17.
- ^{xix} Sade, 121.
- ^{xx} Sade, 67.
- ^{xxi} Michel Foucault, « Préface à la transgression », 752.
- ^{xxii} « [t]out le monde sait ce que Dieu représente pour l'ensemble des hommes qui y croient, et quelle place il occupe dans leur pensée, et je pense que lorsqu'on supprime le personnage de Dieu à cette place-là, il reste tout de même quelque chose, une place vide. C'est de cette place vide que j'ai voulu parler », Madeleine, Chapsal. *Quinzaine écrivains : entretiens*, Paris, R. Julliard, 1963, 19.
- ^{xxiii} Roland Barthes, *Sade, Fourier, Loyola*, Paris, Éditions du Seuil, 1971, 38.
- ^{xxiv} Roland Barthes, 38.
- ^{xxv} Sade, 85.
- ^{xxvi} Sade, 92.
- ^{xxvii} Sade, 185.
- ^{xxviii} Sade, 101.
- ^{xxix} Scott Carpenter, « Sade and the problem of closure : keeping philosophy in the bedroom », *Neophilologus* 75, Springer, 1991, 523.
- ^{xxx} Christian, Prigent. *L'incontenable*, Paris, P.O.L., 2004, 64.
- ^{xxxi} Sade, 164-167.
- ^{xxxii} Sade, 167.
- ^{xxxiii} Sade, 93.
- ^{xxxiv} Sade, 93.
- ^{xxxv} Christian, Prigent, *L'incontenable*, 67.
- ^{xxxvi} Christian, Prigent. « Un gros fil rouge ciré », 18.
- ^{xxxvii} Christian, Prigent, *L'incontenable*, 68.