Sexe, cosmos et société : Enquête littéraire et philosophique sur la formation d'une utopie sexuelle libérale chez Diderot, Rétif de la Bretonne et Fourier (1759-1822)

Patrick Samzun

▶ **To cite this version:**

Patrick Samzun. Sexe, cosmos et société : Enquête littéraire et philosophique sur la formation d'une utopie sexuelle libérale chez Diderot, Rétif de la Bretonne et Fourier (1759-1822). Littératures. Université de Grenoble, 2013. Français. NNT : 2013GRENL006 . tel-01011645

HAL Id: tel-01011645
https://theses.hal.science/tel-01011645

Submitted on 24 Jun 2014

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

UNIVERSITÉ DE GRENOBLE

THÈSE

Pour obtenir le grade de

DOCTEUR DE L'UNIVERSITÉ DE GRENOBLE

Spécialité : **Littératures française et francophone**

Arrêté ministériel : 7 août 2006

Présentée par

Patrick SAMZUN

Thèse dirigée par **M. Yves CITTON**

préparée au sein du **Laboratoire UMR Lire n°5611**
dans **l'École Doctorale Langues, Littératures et Sciences Humaines**

SEXE, COSMOS ET SOCIÉTÉ.

Enquête littéraire et philosophique sur la formation d'une utopie sexuelle libérale chez Diderot, Rétif de la Bretonne et Fourier (1759-1822)

Thèse soutenue publiquement le **30 novembre 2013**,
devant le jury composé de :

Mme Florence LOTTERIE, Professeur de littérature à l'Université Paris 7 (Présidente).
Mme Anne Sauvagnargues, Professeur de philosophie à l'Université Paris 10 (rapporteur).
M. Yves CITTON, Professeur de littérature à l'Université Grenoble 3 (Directeur).
M. Laurent LOTY, Chargé de recherche au CNRS à l'UMR CELLF 17-18^{e} siècles, Université Paris-Sorbonne (membre).
M. Stéphane NADAUD, Pédopsychiatre, docteur en philosophie, enseignant à l'EHESS (membre).

Résumé

Entre 1759 et 1822, Diderot, Rétif de la Bretonne et Fourier coopèrent à distance et sur le mode de la fiction à la formation d'une utopie sexuelle libérale. Les « êtres de fiction » (Souriau/Latour) qu'ils mettent en scène expérimentent dans l'espace, dans des décors merveilleux ou dans une campagne réenchantée par une humeur gaillarde, des relations sexuelles utopiques. Ces relations tissent un « nouveau monde amoureux » qu'on peut qualifier de « libéral » par le soin accordé aux goûts de chacun-e, la générosité à l'égard des déshérité-e-s de l'amour et la pluralité de ses formes d'association.

Notre enquête dégage ainsi un nouveau type de coopération, indissociablement littéraire et intellectuelle, entre des auteurs et des textes d'époques différentes, qui pouvaient ne se connaître que de loin, mais qui s'avèrent consonner de près : une même ouverture cosmique, un éthos sexuel commun, une semblable gaieté fictionnelle se traduisent par la formation d'une utopie sexuelle et textuelle convergente. La texture de cette utopie conduit notre enquête à emprunter aux études littéraires, pour l'analyse du merveilleux et de la gaieté notamment, ainsi qu'aux études philosophiques, pour l'analyse de la pensée sexuelle – mais surtout aux deux à la fois, car ce sont les « êtres de fiction » délégués par Diderot, Rétif et Fourier qui façonnent cette pensée et lui confèrent son originalité utopique.

Title

Sex, Cosmos and Society. A Literary and Philosophical Inquiry into the Formation of a Liberal Sex-Utopia in Diderot, Rétif de la Bretonne and Fourier (1759-1822).

Summary

Between 1759 and 1822, Diderot, Rétif de la Bretonne and Fourier co-invented, in various fictional ways, a liberal sex-utopia. They put on stage ‘‘fictional beings’’ (Souriau/Latour) which experiment new sexual relations in deep space, in marvelous sceneries or in a rustic and ribald atmosphere. These relations can be qualified as “liberal” because they display a generous and caring attitude towards everyone’s tastes and towards sexually-deprived people, without advocating any form of authoritarian State.

Our inquiry reveals a new style of cooperation, literary and intellectual at once, between authors and texts from different eras: the same cosmic feeling, a common way of thinking sexual ethics, a similar fictional cheerfulness jointly lead towards a liberal sex-utopia. The different aspects and forms of this utopia produced the mixed form of our inquiry: literary tools help us study the role of marvel and cheerfulness, while philosophical concepts express the utopian way of thinking sex. Indeed, these tools and concepts combine with one another in exploring the thinking route of ‘‘sex-fictional beings’’ and the fictional route of sex-thinking: a new type of literary philosophy emerges from this utopian combination.

Mots-clés

Sexualité, sexe, genre, amour, cosmos, fiction, merveilleux, libéralisme, société, politique, philosophie, littérature, utopie, Diderot, Rétif de la Bretonne, Fourier.

Key words

Sexuality, sex, gender, love, cosmos, fiction, marvel, liberalism, society, politics, philosophy, literature, utopia, Diderot, Rétif de la Bretonne, Fourier.

UMR LIRE n° 5611
CNRS-Université Stendhal-Grenoble 3
B.P. 25
F- 38040 GRENOBLE Cedex 9

Sommaire

SOMMAIRE 4

REMERCIEMENTS 7

INTRODUCTION GENERALE : POURQUOI ET COMMENT PRENDRE SOIN DE LA PENSEE SEXUELLE UTOPIQUE 10

FRAGILITE DE LA PENSEE SEXUELLE UTOPIQUE 10

NECESSITE DE PRENDRE SOIN DE LA PENSEE SEXUELLE UTOPIQUE AUX CONFINS DES LUMIERES 13

UN PROTOCOLE D'ENQUETE LITTERAL ET PRAGMATIQUE 22

COMMENT FI/ONCTIONNE LA COOPERATIVE SEXUELLE UTOPIQUE 27

PREMIERE PARTIE : COSMO-FICTIONS AMOUREUSES 30

INTRODUCTION : TEXTURES DU COSMOS SEXUEL UTOPIQUE 31

CHAPITRE PREMIER : DIDEROT CINEROGRAPHE 44

CHAPITRE DEUX : METEMPSYCOSE ET SEXUALITES : L'EXPLORATION DE NOUVEAUX DEVENIRS SEXUELS CHEZ RETIF ET FOURIER 54

CONCLUSION DE LA PREMIERE PARTIE : LE COSMOS CONTRE LE « LAMENTABLE PETIT SECRET FAMILIALISTE » 76

DEUXIEME PARTIE : (RE)FAIRE SEXUELLEMENT SOCIETE : QU'EST-CE QU'UNE POLITIQUE SEXUELLE UTOPIQUE ? 81

INTRODUCTION : SUR LA TERRE COMME AU CIEL, LOGIQUES DE LA *COMPRESCENCE* 82

CHAPITRE TROIS : CRITIQUE COSMIQUE DU COUPLE EXCLUSIF 89

CHAPITRE QUATRE : MECANIQUE ET DYNAMIQUE DES AMOURS PLURIELLES 101

CHAPITRE CINQ : RETIF : LE RETOUR DU « FAMILISME » ET DU PATRIARCAT ? 147

CONCLUSION DE LA DEUXIEME PARTIE : MANIFESTE POUR UNE POLITIQUE SEXUELLE « TRANSAMBULATOIRE » 185

TROISIEME PARTIE : LA GAIETE UTOPIQUE. ENQUETE SUR LA COMPOSITION AFFECTIVE DE LA COOPERATIVE SEXTUELLE DRF 192

INTRODUCTION *:* LES AFFECTS SEXTUELS UTOPIQUES 193

CHAPITRE SIX : DIDEROT GAILLARD 196

CHAPITRE SEPT : LA GAIETE PROCREATIVE DE RETIF 215

CHAPITRE HUIT : FOURIER OU LA GAIETE BAROQUE 242

Conclusion de la troisieme partie : la vection affective des etres de fiction sexuelle utopique....274

Conclusion generale : penser avec les fictions sexuelles utopiques....277

Effictivite et *affictivite* du plan de consistance utopique....277

Une utopie sexuelle merveilleusement liberale....278

Les rapports de la fiction et de la pensee....279

Bibliographie des ouvrages cites....288

Table des matieres detaillee....299

Aux timides

Remerciements

Ma gratitude et mon admiration vont d'abord à Yves Citton, qui m'a accueilli sans me connaître, accompagné malgré mes errements, intensément encouragé et surtout libéré avec une *merveilleuse libéralité*. Chacune des pages de mon travail est imprégnée de sa joie et de sa générosité intellectuelles. Merci.

Je remercie aussi les collègues doctorant-es, chercheurs-ses et enseignant-es du LIRE de Grenoble 3 pour leurs remarques, critiques et suggestions.

Mon travail a beaucoup progressé grâce aux encouragements et à l'amitié des membres de l'Association d'Études Fouriéristes, qui ont bien voulu accueillir dans les *Cahiers Charles Fourier* mes recherches de « jouvenceau » fouriériste. J'adresse mon plus chaleureux salut à celui qui incarne pour nous tous le fouriérisme le plus radieux et le plus généreux, Thomas Bouchet.

Je n'aurais sans doute pas poursuivi mon enquête sur Rétif sans les remarques chaleureuses de M. Pierre Testud : j'espère que mes remerciements – très utopiques – ne viennent pas trop tard.

Je n'oublie pas mes élèves du Lycée Frédéric Faÿs de Villeurbanne, qui m'ont accompagné dans ma lecture de Diderot, en m'apprenant à ne pas me payer de mots.

Je remercie vivement Camille pour son écoute si attentive et sa capacité à faire surgir les idées : je lui dois ma problématique.

Je dois à Aurélie Barre la compréhension (mais il y a loin de la compréhension à la réalisation) de ce qu'implique le geste d'écrire et l'approfondissement de ma réflexion sur les tables et tableaux chez Fourier.

Muchas gracias a mi hermano Tanguy pour la générosité expansive de ses lectures, *muito obrigado a* Julien pour les ressources infiniment stimulantes de sa pensée, *thanks a million* Jeremy de m'avoir aidé à écrire en anglais – et « salut à toi enfoiré » de Jacques qui ne cesse pas de nous apprendre à vivre et à lutter dans la joie.

Je n'aurais par ailleurs pas pu rédiger ma thèse sans l'octroi d'un congé de formation de la part de l'éducation nationale, sans les ressources documentaires (et cantinières : *obrigado a vos Andreia e Marcos*) de la bien nommée Bibliothèque Denis Diderot de Lyon, du Centre de Recherche et de Documentation de l'ENS de Lyon et de la remarquable Bibliothèque municipale de la Part-Dieu – ni sans l'hospitalité italienne des *Muagetti* Chiara et Marco.

Je rends hommage au site utopique et euphorique de ma recherche : le quartier de la Guillotière à Lyon et ses animateurs-trices. Pêle-mêle, hommage au *Nain*, à Loren – qui ne l'est pas tout à fait, à la formidable énergie de la famille Benyoussef, *Sahha !* Madame Berregreg, qui prend si délicatement soin de notre *lutin* Ivo, salut à Stefan, mon ami bulgare, à Damen, Najib, Myriam et Jean-Loup, la bande des marches, au *big-band-boom* des Canulard-es chantant-es, à Sophie et Jean-Camille – à Marine et Vincent (Le *Glossographe*), (re)lecteurs hors pair, modèles de pensée libre.

Enfin,

« Tout bas, loin du jour », je souffle merci

À mes *vacuoles* :

Ivo, ô *Cumbia*, Alice-Yuki

Et toi Émilie en toi mille idoles.

Le premier serment que se firent deux êtres de chair, ce fut au pied d'un rocher qui tombait en poussière ; ils attestèrent de leur constance un ciel qui n'est pas un instant le même, tout passait en eux et autour d'eux, et ils croyaient leur cœurs affranchis de vicissitudes. O enfants toujours enfants !... Je ne sais de qui sont ces réflexions, de Jacques, de son maître ou de moi, il est certain qu'elles sont de l'un des trois, et qu'elles furent précédées et suivies de beaucoup d'autres qui nous auraient menés Jacques, son maître et moi jusqu'au souper, jusqu'après le souper, jusqu'au retour de l'hôtesse,

Diderot, *Jacques le fataliste*[1]

Les amusemens intellectuels ont cela d'admirable, que plus on les communique, plus on les augmente. Ils ont une qualité commune avec le feu, qui flâgre ét s'accroît par la communication…

Rétif de la Bretonne, *Les Posthumes*[2]

(Aucun homme perdu en harmonie pas même marins)

Fourier, *Le Nouveau Monde Amoureux*[3]

[1] DIDEROT D., *Jacques le fataliste*, *Œuvres complètes*, tome XXIII, Paris, Hermann, 1981 (désormais *JF*), p. 128-129. L'interruption vient de Diderot, elle indique la rythmique de son texte.
[2] RÉTIF DE LA BRETONNE N.E., *Les Posthumes*, III[ème] partie, Genève : Slatkine, 1988, p. 328. Rétif, ouvrier typographe, choisit à dessein son lettrage, contre l'ortho-graphe.
[3] FOURIER C., *Le Nouveau Monde Amoureux*, Paris : Anthropos, 1967, p. 262. Les parenthèses sont ouvertes par Fourier, qui nous souffle à l'oreille le sens de l'harmonie sexuelle.

Introduction générale

Pourquoi et comment prendre soin de la pensée sexuelle utopique

> Il y a deux façons de consommer les énoncés théoriques : celle de l'universitaire qui prend *ou* laisse le texte dans son intégrité, et celle de l'amateur passionné, qui à la fois le prend *et* le laisse, le manipule à sa convenance, essaie de s'en servir pour éclairer ses coordonnées et orienter sa vie. La seule attitude recevable dans ce domaine, c'est d'essayer de faire fonctionner un texte. (GUATTARI Félix, « La fin des fétichismes[4] »)

1) Fragilité de la pensée sexuelle utopique

La pensée sexuelle utopique a besoin de nous. Elle est fragile, vulnérable et vit d'une existence « fantômale » : un rien, un souffle malveillant suffit à la faire tomber de son « pavois[5] » instable et à l'éparpiller dans le néant de l'histoire littéraire et philosophique. Qui prend soin d'elle ? Et d'abord pourquoi faudrait-il même prendre soin d'une pensée aussi dispersée, bizarre, pour ne pas dire douteuse, et surtout, peut-être, archaïque ?

Tout bien pesé, Diderot (1713-1784) appartient aux Lumières, la grande lumière des auteurs majeurs et canonisés, qui ont fait leur devoir militant pour éclairer et faire « progresser » notre pauvre « civilisation ». Rétif de la Bretonne (1734-1806), lui, a rejoint progressivement d'autres lumières, moins claires, plus confuses, effrangées d'irrationnel, de mysticisme et de mesmérisme : c'est ce fameux « tournant[6] » où les Lumières, devenant illuministes, éclairent moins la raison qu'elles ne la recomposent autour d'une multitude de savoirs dissidents, pas toujours très raisonnables – Darnton[7] a bien documenté cette époque de transition. Quant à Fourier (1772-1837), il a résonné un temps des grandes orgues surréalistes depuis l'*Ode*[8] d'André Breton jusqu'à ses *Œuvres complètes*[9] éditées par l'une de ses

[4] Voir *La Révolution moléculaire*, Paris : Les Prairies ordinaires, 2012, p. 26. Comme Stéphane Nadaud, « nous avons résolument choisi la seconde » (*ibid*., préface, p. 10). Sur ce choix et sur l'importance de la forme-fragment(s) qui agit sur les formes de lecture des textes, on lira la thèse de Nadaud. NADAUD S., *Théories et pratiques du fragment(s)*, Thèse : philosophie : Paris : 2009.

[5] Le mode d'existence « fantômal », qui suppose un « pavois sur lequel nous les élevons », est, pour Étienne Souriau, celui des « êtres de fiction » : voir SOURIAU E., *Les Différents modes d'existence*, Paris : PUF, 2009, p. 133 et 134 (désormais *DME*).

[6] Voir DELON M., *L'idée d'énergie au tournant des Lumières* (1770-1820), Paris : PUF, 1988.

[7] Voir DARNTON R., *La fin des Lumières : mesmérisme et révolution*, Paris : Odile Jacob, 1995.

[8] BRETON A., *Ode à Charles Fourier*, Paris : Fontaine, 1947.

[9] FOURIER C., *Œuvres complètes*, ed. Simone Debout, Paris : Anthropos, 1966-1968.

disciples, Simone Debout. Mais depuis Butor[10] et Barthes[11], Fourier a progressivement rejoint les seuls rayonnages qu'il n'avait jamais vraiment quittés, ceux de Charles Gide, de l'histoire du socialisme ou de la « science sociale[12] » : peu de philosophes s'y réfèrent aujourd'hui ; virtuellement aucun littéraire.

Il est vrai qu'il est difficile de ne pas sourire devant les taxinomies incongrues de Fourier. Et même, comment ne pas être attendri, comme on l'est devant un enfant ou un fou qui divague, par la minutie rococo des tableaux de la vie harmonienne ? Breton avait essayé de les replacer dans l'orbe de la poésie humoristique et noire[13] ; Barthes y avait généreusement discerné une « contre-rhétorique[14] », « charmante et saugrenue[15] », « dérangeant l'institution du langage[16] ». Et Macherey prolonge aujourd'hui le geste généreux de Barthes, en étudiant le charme déconcertant de tous ces détails, qui offrent comme une vue rasante sur le quotidien de l'utopie, ses « ornières et dérives[17] », mais aussi son burlesque « gastrosophique », composé de tableaux à la fois agronomiques, culinaires et diététiques. Fourier a de l'humour mais pas toujours du goût – bien qu'il soit « gastrosophe ». Et que dire du natalisme forcené de Diderot et Rétif, qui les enfonce conjointement dans les bas-fonds idéologiques de leur époque, bénies Lumières qui ont laïcisé l'idéal reproducteur du mariage religieux ? Chez l'un, cela conduit à une hiérarchie des valeurs sexuelles, qui place plus haut l'acte utile que l'acte agréable, tandis que l'autre dérive dans un colonialisme pansexuel qui fait souvent frémir.

Enfin, et surtout, on fera la comparaison avec le tendre et le bel aujourd'hui : de quelles utopies avons-nous besoin, nous qui les avons réalisées et qui vivons sous leur emprise généralisée ? Nous vivons en effet le triomphe globalisé et technicisé de l'imaginaire sadien : la machine à fantasmes sadienne a embrayé sur la méga-machine moléculariséé de notre époque hyper-connectée. Tous les fantasmes sont consommables – littéralement. Il suffit pour cela de payer une connexion internet, ou bien de vivre au pays du travaillisme hyper-technologique, le Japon, pour constater que les bibliothèques de nos modernes *Otaku*[18] sont pleines des plus sordides-sadiennes imaginations pornographiques, et qu'il n'est pas besoin de

[10] BUTOR M, *La Rose des Vents : 32 rhumbs pour Charles Fourier*, Paris : Gallimard, 1970.
[11] BARTHES R., *Sade, Fourier, Loyola*, Paris : Seuil, 1971.
[12] Voir MERCKLÉ P., *Le socialisme, l'utopie ou la science ? - La « science sociale » de Charles Fourier et les expérimentations sociales de l'Ecole sociétaire au 19e siècle,* Thèse : sociologie et anthropologie : Lyon : 2001.
[13] Voir BRETON A., *Anthologie de l'humoir noir* (2ème édition), Paris : Le Sagittaire, 1950.
[14] BARTHES R., *Sade, Fourier, Loyola, op. cit.,* p. 95.
[15] *Ibid*., p. 96.
[16] *Ibid*., p. 97.
[17] Son livre revendiquant *De l'utopie !* se présente comme un appel à « une philosophie pratique, c'est-à-dire une philosophie pour la vie et dans la vie » (Saint-Vincent de Mercuze : De l'incidence éditeur, 2011, p. 18). Il prolonge justement un essai de philosophie pratique intitulé *Petits riens – Ornières et dérives du quotidien* (Lormont : éd. Le Bord de l'eau, 2009).
[18] Le terme désigne en japonais cette jeunesse possédée par les jeux vidéo et les mangas, et repliée sur l'engorgement de ses passions amoureuses et sexuelles.

séjourner comme le maître en prison pour les faire vivre, plus que virtuellement : au Japon, on viole et on consomme littéralement la chair violée à l'ombre des mangas post-sadiens.

> (…) Dans l'ensemble, l'otaku est un garçon calme et sans histoire, qui lit et visionne obsessionnellement.
> Tsutomu Miyazaki était ainsi pendant des années, l'otaku classique, loin d'être adoré par le groupe social, mais toléré. Il était taciturne, sortait peu, parlait peu. Or un jour, il passa à l'acte et tua les quatre petites filles des environs de Tokyo. Il fit d'elles tout ce qu'on peut imaginer de pire. Il eut des relations sexuelles avec leurs cadavres, découpa des morceaux, en mangea après les avoir fait cuire et en envoya d'autres aux parents des fillettes accompagnés de messages qu'il signait du pseudonyme Yuko Imada, nom d'une héroïne de manga porno et violent[19].

L'utopie a passé sa date de péremption, dépassée par le rythme du capitalisme micro-machinique, qui a investi moléculairement nos désirs, en miniaturisant ses appareils de capture : Tsutomu Miyazaki disposait d'un magnétoscope et d'une « grosse bibliothèque » entre 1988 et 1989 ; nous portons aujourd'hui dans nos poches la méga-machine à fantasmes de Sade.

A quoi bon dès lors utopiser encore la sexualité ? Nous n'avons plus besoin de l'infini de ses possibles, nous avons besoin de chastes relations pour de vrai, et d'un néo-romantisme amoureux. Perce précisément aujourd'hui la vogue de ces manifestes réactionnaires qui voudraient réenchanter la rencontre amoureuse des noblesses du platonisme ou du romantisme. Il y a les épigones maladroits, Yann Kerninon[20], et les maîtres auto-proclamés, le très platonicien Alain Badiou, qui attaque du même venin le libéralisme économique et le libéralisme moral pour promouvoir les vertus de la Fidélité[21] et infinitiser l'événement amoureux, comme trouble essentiel qui nous fait communiquer avec le sacro-saint Banquet des Idées de l'Amour.

A quoi bon surtout puiser chez des auteurs pervers (Rétif est connu pour ses penchants incestueux) ou maniaques (Fourier a certes un brin de folie taxinomique), ou bien chez les délires rêveurs d'un auteur pourtant majeur (dans le *Rêve de D'Alembert*[22]), les linéaments d'une nouvelle pensée de la sexualité ? Depuis, nous avons eu l'orgone de Reich[23] ou les machines désirantes anti-oedipiennes de Deleuze/Guattari[24] pour ressourcer libertairement

[19] PIREYRE E., *Féerie générale*, Paris : Editions de l'Olivier, 2012, p. 24.
[20] Pour un exemple de maladresse romantique, cette phrase introductive : « aimer l'autre, c'est le voir diaphane, comme une porte sous laquelle on peut voir une lumière d'éternité, qui, quand bien même serions-nous incapables de la saisir et de la posséder, éclaire notre chemin et nous redonne espoir. L'amour… » (KERNINON Y., *Vers une libération amoureuse*, Paris : Libella, 2012, p. 36).
[21] Notamment dans *Eloge de l'amour* (avec N. Truong), Paris : Flammarion, 2009.
[22] DIDEROT D., *Le Rêve de d'Alembert*, *Œuvres complètes*, tome XVII, Paris : Hermann, 1987 (désormais *RA*).
[23] Pour de beaux développements sur l'énergie sexuelle cosmique de l'orgone, voir REICH W., *La Fonction de l'orgasme*, Paris : L'Arche, 1952.
[24] Voir DELEUZE G. et GUATTARI F., *L'Anti-Œdipe*, Paris : Minuit, 1972-3.

notre pensée de la sexualité. Il nous faut donc expliquer la nécessité d'un trajet dans le passé littéraire dispersé de la pensée sexuelle utopique.

2) Nécessité de prendre soin de la pensée sexuelle utopique aux confins des Lumières

a) « DRF » : une vection coopérative d'utopisation

L'amour occidental « moderne[25] » souffre des ambiguïtés du processus de « libération sexuelle », et paradoxalement de l'assouplissement des conditions du choix amoureux. E. Illouz[26] décrit avec précision comment les modifications dans « l'architecture » et « l'écologie » des choix amoureux réalisent dans le domaine du sentiment et de la sexualité les promesses de liberté, d'autonomie et de pluralisme de la modernité occidentale – et produisent cependant une nouvelle souffrance : comment choisir quand on a tant de choix ? Pourquoi choisir alors qu'on peut changer, divorcer, papillonner ? Comment reconstruire les conditions d'une fidélité « transcendée » par le pivotement[27] perpétuellement suggéré de nos partenariats ? Telle est l'une des données les plus actuelles du problème sexuel, où l'on voit déjà opérer la pensée sexuelle utopique d'un Fourier (c'est le grand fictionneur de la fidélité-infidèle). Une autre donnée, ou plutôt construction médiatique, appartient au registre imaginaire et affectif : notre imaginaire sexuel est littéralement « consterné[28] », c'est-à-dire étonné et épouvanté, et du même coup notre pensée se trouve « fixée » par la figuration et la narration polymédiatique continue du crime sexuel, qui imprègne à la fois les journaux télévisés et les séries policières. Comment surmonter le vertige ressenti devant l'infini des possibilités amoureuses et l'affolement produit par les figurations médiatiques du crime sexuel ?

Nous n'avons pas besoin de grandes théories et de grands discours moralisateurs à la Badiou ; nous avons besoin de *tracer* des lignes dans notre présent, qui l'aèrent et l'égayent. Et c'est pourquoi nous avons en même temps besoin de *forces* qui nous aident à tracer ces lignes, en commençant généreusement à les tracer pour nous malgré la distance des siècles : il s'agit de forces transtemporelles dont l'action ne meurt pas avec leurs auteurs – en

[25] GIDDENS A., *La Transformation de l'intimité. Sexualité, amour et érotisme dans les sociétés modernes*, Paris : Le Rouergue/Chambon, 2004.
[26] ILLOUZ E., *Pourquoi l'amour fait mal*, Paris : Seuil, 2012.
[27] C'est la définition de « l'amour pivotal » selon Fourier (*NMA*, p. 292).
[28] Nous reprenons la traduction que donne Macherey de l'affect spinoziste de « *consternatio* », fait de surprise (« *admiratio* ») et d'épouvante, et dont découle une inertie intellectuelle, une incapacité à réfléchir. Cf. SPINOZA B., *Ethique*, III, proposition 52, scolie.

l'occurrence Diderot, Rétif et Fourier, associés en une co-opération désignée par leurs initiales DRF – mais se prolonge à travers leurs acteurs fictionnels. L'acronyme « DRF » pourrait dès lors servir à désigner ce passage de relais ou de vie fictionnelle, comme le nom d'un vecteur en géométrie. C'est cette persistance de l'action fictionnelle DRF, comme mouvement de reconfiguration, ou plus exactement d'aération, de réenchantement et d'égaiement de notre pensée sexuelle, que nous appelons *vection*[29] *d'utopisation.* Dès lors, DRF ne se rangent pas confortablement dans la structure générique de l'utopie classique (More, Campanella en particulier), ils en dérangent les coordonnées pour nous procurer un inconfort salutaire de pensée. La subversion utopisante agit sur et à travers les formats *littéraires* de la fiction.

Une sensibilité littéraire donne le moyen, nous semble-t-il, d'embrayer efficacement sur les intuitions de Guattari et de nous hisser à la hauteur de la « révolution moléculaire[30] » qui se déroule sous nos yeux et sous nos peaux. Comme il le suggérait lui-même à travers la notion de « paradigme esthétique[31] », il y a dans l'art, et plus précisément pour nous, dans les ressources multiples de la fiction, une puissance de parasitage des grandes inerties médiatiques et imaginaires, au sens où la fiction est capable de tracer des lignes de force auto-consistantes. Ce ne sont pas seulement, à la manière dont Ruyer envisage la pensée utopique[32], des lignes obliques ou latérales, qui pousseraient en marge du présent, et qu'un œil exercé, celui de l'utopiste, serait capable de découvrir et de faire pousser davantage : ce ne sont pas des possibles, mais des « êtres de fiction » utopiques, c'est-à-dire une variété branchée sur un mode d'existence à part entière, celui des « êtres de fiction » exploré par Souriau[33] et creusé par Latour[34].

---

[29] Nous désignons par là, reprenant un néologisme souvent employé par Souriau, un mouvement souple mais ferme de torsion de la pensée qui opère sur elle-même une transformation. Cela suppose que la pensée, comme l'être, ait à voir avec la ligne. Voir DELEUZE G. et GUATTARI F., *Mille Plateaux*, Paris : Minuit, 1980 ; LATOUR B., *Enquête sur les Modes d'existence. Une anthropologie des modernes*, Paris : La Découverte, 2012, p. 109 (désormais *EME*) et INGOLD T., *Une brève histoire des lignes,* Bruxelles : Zones sensibles éditions, 2011.

[30] Une révolution « moléculaire » se distingue d'une révolution « molaire » en ce qu'elle concerne aussi les appareils de production et de consommation du désir et pas seulement le rapport capital/travail, de même que par le fait d'agir transversalement sous forme de multiplicités irréductibles aux binarismes à travers lesquels on les saisit habituellement.

[31] C'est le titre de l'avant-dernier chapitre de *Chaosmose*, où Guattari analyse le potentiel émancipateur, resubjectivant, c'est-à-dire singularisant, de la création artistique. Voir GUATTARI F., *Chaosmose*, Paris : Galilée, 1992, p. 137.

[32] Ruyer définit en effet le procédé ou mode utopique de pensée, « comme *exercice mental sur les possibles latéraux*. Le mode utopique appartient par nature à l'ordre de la théorie et de la spéculation. Mais au lieu de chercher, comme la théorie proprement dite, la connaissance de ce qui est, il est exercice ou jeu sur les possibles latéraux à la réalité » (RUYER R., *L'Utopie et les utopies*, Paris : PUF, 1950, p. 9).

[33] *DME*, p. 130-136.

[34] *EME*, p. 237-260.

b) Qu'est-ce qu'un « être de fiction » ? L'expérience littéraire comme sollicitude et assujetissement

Pour Souriau, c'est un mode d'existence fragile et « transitoire » (*DME*, p. 133), qui imite le statut des choses sans pouvoir s'identifier à elles : « ils [les êtres de fiction] n'ont pas, ils imitent le statut réique » (*ibid*., p. 134). Cependant, les êtres de fiction possèdent une certaine positivité à l'intérieur de « 'l'univers du discours[35]' littéraire » (p. 133) et plus généralement artistique ; ils finissent par s'émanciper en quelque sorte de leurs créateurs et à vivre d'une vie autonome, au point qu'« on a pu étudier quelques-uns d'entre eux dans le même esprit objectif que ceux de l'histoire naturelle, de l'histoire ou de l'économie politique » (p. 132). Et Souriau de citer « Hugo préparant *Les Misérables*, [qui] avait fait les comptes de Jean Valjean pour les dix ans où il n'apparaît pas dans le roman » (*ibid*.). On songe aussi aux biographies fictives de héros de cinéma dont les acteurs s'imprègnent pour coller à leur rôle : c'est ce que Souriau appelle « une existence syndoxique, sociale, bien positive » (*ibid*.). Mais cette existence, ou plus exactement, selon ses propres termes, cette « tendance à l'existence » ne concerne vraiment que certains êtres, tels Jean Valjean ou Don Juan, que cite aussi Souriau, qui deviennent des types. Pour les autres pèse toujours la menace de l'évanouissement dans l'imaginaire. Or les êtres de fiction, s'ils n'ont pas « l'ubiquité, la consistance » (134) des choses du monde – ce que Souriau appelle « l'assiette réique et ontique » (*ibid*.) – se rattachent bel et bien à un « phénomène de base » (133) qui spécifie mieux leur mode d'existence que la notion vague d'imagination : la sollicitude.

> De ces êtres, on pourrait dire qu'ils existent à proportion de l'importance qu'ils ont pour nous – soit que nous nous inquiétions de beaucoup de choses, soit qu'une seule nous soit nécessaire. Ainsi, comme il y a des imaginaires, il y a des émotionnels, des pragmatiques, des attentionnels (si l'on ose dire) ; les importants de tel ou tel soin ou de tel ou tel scrupule ; bref une existence *sollicitudinaire*. (133-134)

Les êtres de fiction ne jouissent donc pas d'une existence substantielle mais conditionnelle : leur réalité dépend de « la grandeur ou l'intensité de notre attention ou de notre souci » (134).

Latour reprend à Souriau la notion de sollicitude, mais il l'articule à celle d'assujettissement. Les êtres de fiction ont besoin de notre sollicitude ; mais en même temps, ce sont eux qui, par leur intensité existentielle[36], sollicitent cette sollicitude. Ils en indiquent la voie :

---

[35] Souriau cite ici un certain Lewis. L'idée fait penser à la notion sémantique d'*isotopie* élaborée par Greimas (qui a lui aussi beaucoup influencé Latour) dans *Sémantique structurale* (Paris : Larousse, 1966).

[36] Latour parle plus précisément « de l'intensité de la vibration entre les plans successifs qui semblent à la fois détachables – choisis, agencés, sélectionnés – et indétachables – incarnés, matériels, enracinés » (*EME*, 253).

> Leur cahier des charges [celui des êtres de fiction] inclut cette clause particulière que nous devons les continuer sans pouvoir pour autant les inventer. Ils ont ceci d'asymétrique, d'instable et, en quelque sorte, de penché qu'ils viennent à nous et exigent de nous que nous les prolongions, mais à leur façon, qui n'est jamais dite mais seulement indiquée. (246)

Non seulement, dit Latour, « nous nous trouvons sur leur trajectoire ; nous sommes une partie de leur trajet » (*ibid.*), mais ce trajet même crée ou transforme notre propre subjectivité :

> Si l'œuvre a besoin d'une interprétation *subjective*, c'est dans ce sens très particulier de l'adjectif que nous y sommes assujettis, ou plutôt que nous y *gagnons* notre subjectivité. Celui qui dit « J'aime Bach » devient pour une part le *sujet* capable d'aimer cette musique ; il reçoit de Bach, on peut presque dire qu'il en « télécharge », de quoi l'apprécier. Émis par l'œuvre, ce téléchargement lui permet d'en être ému en devenant peu à peu l'« ami des objets interprétables ». (244-245)

Autrement dit, les êtres de fiction pour Latour ont une existence processuelle et interactive, qui relève d'une « création continue » (246) – création à plusieurs : leurs auteurs sont moins des créateurs que des « mandants » (244), laissant vivre leur vie à leurs messagers fictionnels, dont les destinataires font partie intégrante du trajet d'instauration, au point de s'y découvrir eux-mêmes (ou plutôt autrement) en cours de route. Latour dit que ces êtres « font réseaux » (246) ; nous disons que leur instauration est *coopérative*, en ajoutant un nœud à ces réseaux, la coopération entre plusieurs mandants et plusieurs mandataires, ici Diderot, Rétif, Fourier et leurs délégués fictionnels.

c) Le problème du genre littéraire utopique

Le problème, cependant, bien dégagé par les lectures que proposent Ruyer et Macherey des utopies « classiques », est qu'un gouffre semble séparer l'histoire et les formes notamment politiques de ces utopies, et ce que nous appelons « vection coopérative d'utopisation » : ce gouffre n'impose-t-il pas un changement de concept, eu égard notamment à la contrainte qu'exercent les « systèmes » utopiques ? Pourquoi chercher des forces libératrices (de notre imaginaire) dans une tradition aussi peu libérale en apparence ? Comme le dit Macherey :

> Chez More et Campanella, qui peuvent être pris comme les emblèmes d'une utopie de type « classique », celle-ci revêt avant tout un caractère institutionnel, étatique et politique : les systèmes qu'elle met alors en place sont, de façon frappante, contraignants, on serait tenté de dire totalitaires, en contradiction avec le programme émancipatoire qui, pourtant, les définissait

au départ ; et c'est cette inquiétante contradiction qui retient de les prendre tout à fait au sérieux[37].

Si le cas de Bacon diffère quelque peu, car celui-ci déplace « la fiction utopique sur un nouveau terrain, où la réflexion sur le rôle social de la science joue le rôle principal[38]», force est de reconnaître que le genre utopique classique a ses « tares », en particulier sur la question de l'organisation de la société. Ces tares (« fixisme[39] », « la société considérée comme jeu de puzzle[40] »), Fourier, notamment, les traverse en partie : notre travail consistera non pas à masquer ces tares, qui sont bien réelles, mais à examiner comment mot à mot, d'un texte à l'autre au sein du *Nouveau Monde amoureux* (1816), et d'une œuvre à l'autre, jusqu'à la *Théorie de l'Unité Universelle*[41] (1822), acmé de sa pensée utopique (avant qu'il ne se consacre exclusivement à vanter les mérites économiques de sa théorie) – comment Fourier les travaille, les creuse et les sculpte fictionnellement au point de les utiliser comme ressorts actifs, constructifs et jouissifs de sa pensée sexuelle. On pourrait dire qu'il utopise ces tares en composant le texte troué, fragmentaire de son utopie sexuelle. De ce point de vue, le statut même du manuscrit qui est parvenu jusqu'à nous sous le titre de *Nouveau monde amoureux*, alors même qu'il n'a jamais pris la forme d'une œuvre achevée[42], est essentiel pour comprendre ces effets de trouage et de fragmentation, qui empêchent formellement de réduire le projet sexuel utopique de Fourier aux formats classiques, pleins et dogmatiques, du discours utopique traditionnel. Si Fourier pratique l'utopie à l'intérieur, ou plutôt sur les marges du genre utopique, dont il ne méconnaît pas une certaine tradition (en particulier Fénelon[43]), c'est à sa manière involontaire et créative, faite d'ébauches successives de plans (voir les notes philologiques de Simone Debout, au début de nombreuses « séquences »), rarement respectés à la lettre, et disséminés par un *travail* du texte (néologismes, tables, épisodes fictionnels, etc.) à la fois hétéroclite et insolite. On pourrait parler d'un accouchement ludique et visionnaire.

De même, Rétif, en suivant le trajet des « amphitryonades » de son héros Multipliandre, parvient à s'écarter, par pur émerveillement ludique, de ses propres penchants utopiques à

[37] MACHEREY P., *De l'utopie !, op. cit*., p. 15.
[38] MACHEREY P. *ibid.,* p. 184.
[39] Le « fixisme » c'est oublier que toute « action rationnelle est accompagnée d'effets non voulus ». Voir *L'Utopie et les utopies, op. cit.,* p. 110.
[40] C'est croire qu'« il y a une solution et une seule » (*ibid*., p. 68), toute faite, aux problèmes sociaux.
[41] FOURIER C., *Théorie de l'unité universelle*, *Œuvres complètes*, tomes 2 à 5, Paris, Anthropos, 1966 (désormais *TUU*).
[42] Fourier a composé le manuscrit, sans l'achever, autour de 1816 ; il ne fut publié pour la première fois, dans le montage opéré par S. Debout, qu'en 1967. Pour des détails philologiques sur ce montage, voir l'introduction de l'édition Anthropos et le collationnement de T. Fukushima dans sa thèse (FUKUSHIMA T., *L'idée de sociabilité utopique selon Fourier*, Lille : ANRT, 2009).
[43] Voir par exemple *TUU*, vol. 3, p. 143.

l'ordre patriarcal et au colonialisme sexuel. A cet égard, nous espérons montrer que l'opération du merveilleux, qui permet à Multipliandre de varier son identité en changeant de corps, de voyager dans l'espace et ainsi de « visiter » de nouveaux corps non-humains, permet de modifier et d'assouplir sinon complètement, du moins par éclats, le schématisme des dispositifs utopiques de la *Découverte australe* (1781), l'autre grand roman utopique de Rétif.

Enfin, on ne saurait se contenter du *Supplément au Voyage de Bougainville* pour explorer la pensée sexuelle utopique de Diderot : même si Otaïti sert moins de modèle sexuel idéal que de miroir critique de la civilisation européenne, la norme sexuelle nataliste y est fondatrice alors qu'elle est mise entre parenthèses dans d'autres dispositifs fictionnels, plus joueurs, notamment dans *Jacques le fataliste*.

C'est que les vections d'utopisation dessinées par DRF ne sont pas purement et simplement fictionnelles ; ce n'est pas la fiction en elle-même, ou en général, qui effectue cette vection. C'est la fiction en tant qu'elle est modulée par des êtres de fiction singuliers et associés qui peut effectuer cette opération. Autrement dit, son énergie imaginative, passant notamment par le merveilleux, sa belle humeur, souvent très gaie et même gaillarde, sa liberté d'allure sont essentielles à son efficacité utopisante. C'est donc la forme ou plutôt la prise de forme singulière et coopérative des « êtres de fiction » « DRF » qui *fait* littérairement utopie. Barthes appelait cela « écriture » plutôt que « style » : non seulement Diderot, mais également Rétif et même Fourier – que l'on a trop réduits à l'état de victimes d'un « style » incontrôlé – mènent un travail qui relève proprement de « l'écriture », telle que la définit Barthes : non une simple « hypophysique de la parole, où se forme le premier couple des mots et des choses », c'est-à-dire le secret et la solitude du « style », mais tout autant « le choix général d'un ton, d'un éthos », prenant la force d'un « acte de solidarité historique » entre eux et avec la société où s'expérimente la « réflexion de l'écrivain sur l'usage social de sa forme et le choix qu'il en assume[44] ». Cette « écriture » désigne sinon un mode d'existence, du moins un type d'« insistances[45] », c'est-à-dire une « opération de pesée et de poussée », par laquelle « le système se défait en systématique, le roman en romanesque[46] » ; et cela permettait à Barthes de ne plus voir en Fourier un « utopiste », mais un « scénographe : celui qui se disperse à travers les portants qu'il plante et échelonne à l'infini[47]. »

Or ce mouvement de dispersion infinie de l'auteur dans sa scénographie décrit parfaitement pour nous le geste collectif d'utopisation opéré par Diderot, Rétif et Fourier : non seulement ils forment un trio, en mettant en scène, c'est-à-dire pour nous en fiction, leur

[44] BARTHES R., *Le Degré zero de l'écriture* in *Oeuvres complètes*, Paris, Seuil, 2002, tome I, p. 179-182.
[45] BARTHES R., *Sade, Fourier, Loyola*, *op. cit.*, p. 10.
[46] *Ibid.*
[47] *Ibid.*

pensée sexuelle ; mais ce trio, ou plutôt son acronyme, ne désigne lui-même (mais c'est cela le geste d'utopisation) que la « poussée » de leurs mandataires fictionnels. Fidèlement-infidèles à Barthes, et reproduisant le geste subversif du vol qu'il préconise pour « fragmenter le texte ancien de la culture, de la science, de la littérature[48] », nous lui volons le concept d'écriture pour n'en garder que la *libido* (qu'il évoque implicitement sous les termes d'« emportement[49] », de « déploiement[50] », et de « jouissance[51] »), « laissant se détacher, comme une mauvaise peau, [son] sens reçu[52] », intransitif et « sans objet »[53] – et c'est ce vol que nous proposons de maquiller sous l'expression de « modulation fictionnelle ».

d) Les *modulations fictionnelles* du genre utopique

C'est ici qu'apparaît l'intérêt d'associer nos trois auteurs et plus exactement leurs diverses créatures fictionnelles. Les associer, c'est aussi les faire *pencher* les un(e)s vers les autres, c'est montrer que l'utopie est moins un genre figé, qu'un geste collectif d'utopisation où, à trois au moins, on *coopère littérairement* – par les phases complexes d'un mouvement continu de modulation qui entretient des résonances subtiles – pour infléchir et vectoriser le genre utopique.

Il faut ici être précis et éviter le jargon inutile : il y a des forces d'utopisation servant à libérer notre imaginaire sexuel. Ces forces utilisent la fiction pour s'exprimer, se tracer dans l'être : la fiction est leur ressource, leur texture. Or l'enquête sur les textes DRF montre que cette ressource est en réalité multiple, mobile et hybride : elle change de coordonnées d'un texte à l'autre, elle contamine d'autres modalités d'inscription et d'expression, notamment le discours argumentatif. L'important est de noter le caractère improvisé, ce qui ne veut pas dire anarchique, mais joueur et inventif, de la fiction DRF, qui se donne la liberté d'inventer au fur et à mesure sa consistance complexe : cela ressemble d'autant moins au genre utopique classique et à ses narrations bien encadrées, qu'elle flotte, devient et revient, inchoative ou redondante ; c'est moins un *mode* d'être en majesté monumentale, comme le conceptualise Souriau, qu'une série baroque, bariolée, de *modulations*. Les vections utopiques consistent donc en fiction ; mais cette consistance est elle-même modulable. Nous reprenons le terme de

[48] Ibid., p. 14.
[49] « J'écoute l'emportement du message, dit Barthes, non le message. » (*ibid*.)
[50] « Je vois dans l'œuvre triple [celle de Sade, Fourier et Loyola] le déploiement victorieux du texte signifiant. » (*ibid*.)
[51] *Ibid*., p. 11.
[52] *Ibid*., p. 14.
[53] Voir BARTHES R. *Le Bruissement de la langue*, Paris : Seuil, 1984, p. 29-30.

modulation à Simondon[54], qui désignait ainsi, par opposition à la rigidité du moulage, une prise de forme souple et dynamique. Ces modulations s'expriment grâce aux agents fictionnels délégués par Diderot, Rétif et Fourier : exemplairement, Jacques le fataliste, le duc Multipliandre[55] émané des lettres « posthumes», et Urgèle, la Pontife qui corégit les grandes manoeuvres du *Nouveau monde amoureux.*

Comment fonctionne plus précisément une modulation fictionnelle ? C'est une manière espiègle et malicieuse d'utiliser à la fois les formes consacrées de la fiction littéraire, qu'elle soit narrative ou dramatique (entretien[56], dialogue[57], contes[58], romans[59], féeries théâtrales[60], etc.), mais aussi tous les genres du discours pour les mettre à l'épreuve et « en action » (Fourier), sous des formes expérimentales qui n'ont rien à voir avec la logique statique de l'illustration rhétorique. Il ne s'agit pas de vignettes destinées à orner de leurs fleurs extérieures le discours de vérité de la science ou de la pensée utopique ; il s'agit de modules, plus ou moins longs, à la forme souvent improvisée, parce qu'ils se donnent précisément pour mission d'effectuer *in vivo* et *in concreto,* dans le tissu de la fiction, la vérification littéraire des énoncés théoriques.

Or on ne sait jamais ce qui peut revenir d'un test expérimental : c'est à la fois une chance et un risque. C'est précisément dans cette polarité-temporalité, dans ce *tremblé* qu'insiste le tempo de la coopérative sexuelle utopique : on n'y est jamais sûr, contrairement à ce que disait Ruyer, d'avoir trouvé définitivement la solution ; ou plutôt on se rassure « anaphoriquement » (Souriau), si bien qu'on a besoin périodiquement de se redire sa vérité sous des formes sensiblement et parfois insensiblement mais effectivement variées. C'est de là que peut provenir l'impression de répétition ou de lourdeur chez notre trio utopique : il faudra se rendre attentif aux variations disséminées dans l'alternance et le papillonnement des modules fictionnels.

On dira donc pour simplifier que les modulations fictionnelles agencées par notre trio DRF servent à utopiser, dans son *work in progress*, leur pensée sexuelle, par l'expérimentation littérairement variée de ses vertus théoriques (notamment sociales et politiques). Ce pragmatisme littéraire fonctionne ici comme un agent d'« autosurvol » qui

---

[54] La modulation est une opération technique de prise de forme, qui se distingue du moulage par sa souplesse et sa variabilité. Voir SIMONDON G., *L'Individu et sa genèse physico-biologique*, Paris : PUF, 1964, p. 42.
[55] C'est le titre du héros principal des *Posthumes* de Rétif. Il fait son apparaition dans la II[ème] partie (II, 70).
[56] C'est le terme que choisit Diderot pour caractériser le genre littéraire du *Rêve de D'Alembert.*
[57] C'est le sous-titre du *Supplément au voyage de Bougainville*.
[58] C'est la structure narrative de *Jacques le fataliste*, et le genre auquel se rattache par métonymie le *Supplément* : il est en effet conçu comme la suite de deux Contes (*Madame de la Carlière* et *Ceci n'est pas un conte*).
[59] *Les Posthumes* sont un roman épistolaire, écrit par le narrateur juste avant sa mort, pour être envoyé après (d'où le titre) à sa femme, de manière à l'y préparer graduellement : c'est une grande variation anaphorique et sexualisée sur le thème pythagoricien de la métempsycose.
[60] C'est le format esthétique des épisodes fictionnels du *Nouveau Monde Amoureux*.

permet à la fois la vérification et la relance aventureuse de l'intérêt de cette pensée. De là résulte le tremblé de sa pertinence (conceptuelle) : son im-pertinence (littéraire) espiègle**.** Nous pensons aux épisodes fictifs multiples du *Nouveau Monde Amoureux* qui ont tous pour fonction de tester le principe de la pluralité amoureuse, et qui finissent à force de variations anaphoriques – d'une « cour d'amour » (*NMA,* p. 210) à « une séance de rédemption » (*ibid.*, p. 156) – par le compliquer en le rendant infinitésimal *et* cosmique. Nous pensons aux variations identitaires de Multipliandre, le héros principal des *Posthumes*, qui démultiplient les coordonnées d'une sexualité au départ rudimentaire (dominatrice jusqu'à l'impérialisme). Nous pensons enfin à la succession mouvante des images sexuelles dans le *Rêve de D'Alembert*.

e) L'auto-exclusion de Sade

De ce point de vue, la mobilité des structures narratives de Sade pourrait s'associer convenablement avec la complication des structures textuelles de la coopérative DRF : *Les Cent Vingt Journées de Sodome* (1785) finissent en effet par se fragmenter en une série de tables arithmétiques qui sapent la ligne romanesque ; *Justine* recouvre trois textes différents, du conte gazé originel (*Les Infortunes de la vertu*, 1787) au roman pornographique (*Justine ou les Malheurs de la vertu*, 1791), jusqu'à sa sanglante radicalisation dans *La Nouvelle Justine ou les Malheurs de la vertu* (1797). Mais il y a dans la coloration, la tonalité et l'humeur de ses textes, c'est-à-dire au fond dans la culture qui les imprègne, une série de motifs (il faudrait dire de motions) qui nous conduisent à exclure Sade de notre coopérative – ou plutôt qui entraînent Sade sur un autre chemin, que seul peut-être le Rétif de *L'Anti-Justine* (1798) a frayé, mais justement pour accuser, dans le détail de l'écriture pornographique, leurs différences[61].

Trop sûr de son fait et de son scandale, bien calé dans l'accomplissement obscène de sa rhétorique classique[62], Sade plonge ses dispositifs sexuels dans une encre noire et ciselante qui dépare fortement les dégradés rococos de Rétif et Fourier ; sa cinglante assurance et ses imprécations lui attireraient les moqueries malicieuses de Diderot, tandis que les facétieux Rétif et Fourier feraient de lui un portrait burlesque ; sa bile noire, orageuse et destructrice, l'empêche de collaborer à la fabrication optimiste d'un plan de consistance utopique – si l'on

[61] Rétif oppose aux « cruautés » et aux « atrocités » sadiennes (critiques que reprendra dans les mêmes termes Fourier, voir *NMA*, p. 391) les saveurs voluptueuses de son « *Erotikon* » (voir le préambule de *L'Anti-Justine*, page non foliotée). Sur les rapports entre Rétif et Sade, voir LAFARGE C., « Les Délices de l'amour de Restif de la Bretonne : attaque contre Sade ? », *Studies on Voltaire and the eighteenth century*, t. 153, 1976, p. 1245-1253 ; et TESTUD P., « Rétif et Sade », *Revue des sciences humaines*, n° 4, 1988, p. 107-123.

[62] Sur la stylistique de Sade, voir GAILLARD M., *Le langage de l'obscénité*, Paris : Champion, 2006.

aime Sade, c'est pour l'addition soustractive des massacres et les foudroiements de l'orage (voir la mort de Justine).

C'est que sa culture, savante et aristocratique, le distingue radicalement de ces autodidactes que sont Rétif et Fourier. Diderot, lui, fait de la sienne un usage tout différent, plus mélangé, plus rustique et plus gai, notammant dans *Jacques le fataliste*, où le genre « poissard » de Vadé se conjugue à la réactivation folklorique des fabliaux égrillards de l'époque médiévale (notamment dans l'épisode de Bigre père et fils[63]). Bref, Sade et la coopérative DRF sont peut-être de la même époque, mais ils ne sont pas du même monde : leurs textes ne créent pas la même ambiance, ni ne modulent une même mélodie. Au point qu'on peut dire que, malgré des ressemblances superficielles, il règne entre eux plus qu'un discord : un malentendu[64].

3) Un protocole d'enquête littéral et pragmatique

Comment faire à notre tour pour rendre compte de l'humeur et de la texture de notre coopérative ? Nous voudrions décrire le trajet ou plutôt *les trajets* de sa gestation et de son « instauration » littérale, à bord d'un véhicule lancé dans l'espace fictionnel par Diderot le 15 octobre 1759 pour rejoindre son éternelle amante épistolaire, Sophie Volland, et qui finit sa course en 1822 au milieu des « copulations aromales des planètes » (*Théorie de l'unité universelle),* après avoir relié par lettres animiques deux amants séparés par la mort, les héros des *Posthumes* de Rétif[65].

Ce n'est pas un parcours chronologique, allant d'une œuvre, les *Lettres à Sophie Volland* (1759), à une autre, la *Théorie de l'unité universelle* (1822), et faisant des *Posthumes* (1802) le chaînon illuministe manquant. On ne reconnaîtra guère que des fragments des deux premières, et la dernière sortira transformée de cette coopération trans-temporelle. C'est que, forcés de suivre des modulations, nous enquêterons par feuillets détachés et aspects entrevus. Il y a des strates, mais pas de géologie : c'est plutôt un mille (et une) feuilles (ou modules) qui charme par sa texture et ses cassures de rythme, chaque morceau se superposant imparfaitement aux autres et donnant à l'ensemble une rythmique constitutive du format utopique – ce dernier terme étant à prendre littéralement comme quelque chose qui n'a pas sa

[63] DIDEROT, *Jacques le fataliste*, *op. cit*., p. 210-219.
[64] Sur les rapports entre Sade et Fourier, voir DEBOUT S., *Le Nouveau Monde amoureux*, *op. cit*., introduction p. LXXVIII-LXXXIX. ; KLOSSOWSKI P., « Sade et Fourier », *Topique. Revue freudienne*, 4-5, octobre 1970 ; BARTHES R, *Sade, Fourier, Loyola*, *op. cit*. ; et récemment DELON M., *Le Principe de délicatesse*, Paris : Albin Michel, 2011, p. 295-306.
[65] Après sa mort, le président Fontlhète converse avec sa femme Hortense par lettres interposées (et prérédigées), car « [son] âme [est] rendue présente par les particules de son intelligence même qu'[il] lui laisse » (*Posthumes* IV, p. 202-203).

place adéquate dans les coordonnées de notre espace-temps, de nos genres littéraires ou de nos disciplines universitaires, mais qui investit de multiples décalages en son sein. Ce seront autant *d'aspects ou d'aperçus*, d'éclats sexuels utopiques miroitant dans tel ou tel fragment, telle ou telle modulation fictionnelle de tel ou tel texte : l'espace n'en est configuré ni par les œuvres complètes de chaque auteur, ni par des œuvres nombreuses, ni même par la notion d'œuvre comme totalité unifiée.

C'est particulièrement vrai pour Rétif, au regard de l'immensité de sa production, puisque nous n'avons choisi de ne travailler que sur *Les Posthumes* (1802) – texte qu'il serait malvenu de décrire comme une totalité unifiée, tant sa structure composite le menace souvent d'implosion. Mais c'est aussi le cas de Diderot, car la *Correspondance à Sophie Volland* se réduira ici à une lettre datée du 15 octobre 1759, les *Bijoux indiscrets* à un chapitre additionnel (« Des voyageurs », qui date des années 1775-1780, désormais *BI*), et *Jacques le fataliste* (1778-1780, désormais *JF*) à sa fin. Si nous étudierons plus complètement le *Supplément au Voyage de Bougainville* (1773-1774, désormais *SVB*), et le *Rêve de d'Alembert* (1782, *RA*), c'est parce que leur format divisé, enchâssé et multi-générique, se prête volontiers à un commentaire modulaire. Quant à Fourier, la fiction rythme seulement certaines séquences du *Nouveau Monde amoureux* et de la *Théorie de l'unité universelle*, sous la forme d'« épisodes » ou de « tableaux » de la vie harmonienne. Il est dès lors essentiel au dispositif du commentaire qu'il soit non seulement librement extractif (saisissant l'occasion de passages qui vont bien au montage de la pensée sexuelle utopique), mais souplement associatif, éclatant volontiers la chronologie, la hiérarchie des genres et celle, canonique, des auteurs.

Nous pratiquerons donc un interventionnisme textuel proche de celui théorisé par Michel Charles, en faisant varier la dimension des textes choisis (fragment de lettre pour Diderot, ou long épisode fictionnel chez Fourier) ou la nature des éléments analysés (table, tableau, série, point de doctrine ou module narratif chez Fourier), dont on comparera les effets d'utopicité chez un même auteur ou d'un auteur à l'autre (ainsi du régime d'utopicité de la science chez Diderot et Rétif). « Modification de la focalisation ou […] du relief[66] », notre regard interagira avec la dynamique des textes, sans présupposer leur unité objective. Dès lors, on peut se demander si l'attention à la richesse et à l'hétérogénéité des formats textuels, et même le soulignement de leur complexité, là où ne semble percer que l'itération obsessionnelle du fantasme (comme cela semble le cas chez Rétif et Fourier), ne vont pas conduire notre étude dans l'impasse d'un anarchisme méthodologique, incapable de restituer le fonctionnement des textes de Diderot, Rétif et Fourier, avec l'« élégance », la

[66] CHARLES M., *Introduction à l'étude des textes*, Paris : Seuil, 1995, p. 381.

« cohérence » et la « rationalité[67] » d'un modèle d'explication « destiné à circuler dans un espace de communication, d'échange et de débat[68]. » Comment donner à notre étude ces trois vertus, sans construire cependant un modèle ou un « analogue rationnel[69] » de la coopérative DRF qui, visant à en simplifier pédagogiquement le fonctionnement, risquerait d'en appauvrir la richesse fictionnelle, et surtout d'en trahir l'intensité utopique ? Il y a dans le geste d'utopisation, et nous retrouvons ainsi la leçon de Barthes à travers un prisme légèrement décalé (qui est sans doute l'effet de la substitution de Diderot et Rétif à Sade et Loyola), une « violence qui lui permet d'*excéder* les lois qu'une société, une idéologie, une philosophie se donnent pour s'accorder à elles-mêmes dans un beau mouvement d'intelligible historique[70]. » Cette violence et cet excès, un « analogue rationnel » risquerait de les canaliser, sinon de les réprimer : l'enjeu de notre méthode consiste très précisément à restituer « cet excès » (qui, pour paraphraser Barthes, « a nom[71] : » fiction utopique) sans verser dans le romantisme du « texte terroriste[72] ».

C'est pourquoi nous proposons une enquête littéraire, c'est-à-dire littérale et expérimentale dans sa forme même, qui n'interprète pas les textes de l'extérieur et en surplomb, pour y déchiffrer un grand Sens latent – mais qui les compose, les lie et les écoute, pour faire entendre l'écho triplement diffracté de la pensée sexuelle à la fois cosmologique, politique et éthique qu'ils font résonner : car c'est ainsi que les textes ont résonné ensemble à nos oreilles (et, c'est notre espoir, à celles des lecteurs et lectrices qui suivront le fil de notre tramage). La belle humeur de ces textes gais et jouissifs suggère une manière joyeuse, joueuse et donc parfois néologique, d'explorer et de prolonger l'extension et l'intensité de leurs *lettres,* afin de traduire leur densité de vie et d'inventivité utopique : tout l'effort (la *libido* critique) exige de se passer de la catégorie d'« imaginaire » et oblige ou plutôt excite à refaire celle d'« utopie », si marquée par le rêve, l'irréalité, et surtout le dogmatisme. On donnera donc à sentir la texture fluide (cosmique), les goûts variés (« chéris et particuliers », dit Rétif) et les « idiorrythmies » (Barthes[73]) de la coopérative sexuelle utopique, en ne les séparant jamais de l'affect qui les porte et les transporte vers nous, cette grande gaieté créative, que tous nos textes ont en commun – car c'est peut-être pour eux le meilleur moyen d'exister ensemble (avec leurs différences) que de nous affecter de cette gaieté qui nous fait du bien.

[67] *Ibid*., p. 59.
[68] *Ibid*., p. 212.
[69] *Ibid*., p. 211.
[70] *Sade, Fourier, Loyola*, *op. cit*., p. 14.
[71] *Ibid*.
[72] *Ibid.*
[73] L'idiorrythmie est pour Barthes « le fantasme » d'« une solitude interrompue d'une façon réglée : le paradoxe, la contradiction, l'aporie d'une mise en commun des distances ». Il puise ce fantasme dans la description du mode de vie à la fois isolé et relié des moines du Mont Athos. Voir BARTHES R., *Comment vivre ensemble*, Paris : Seuil, 2002, p. 37.

Les textes (e)utopiques sont des textes pragmatiques, on devrait dire déjà par eux-mêmes des micro-modèles ou plutôt des modulations de vie, qui, à nos yeux, ne se situent pas dans le possible logique de Leibniz, où les localise Pierre Bayard quand il modifie la temporalité de l'histoire littéraire pour faire apparaître « le travail de création effectué en commun par des auteurs appartenant à des époques différentes[74] ». Nous préférons situer ces modulations dans, ou plutôt *entre*, nos « formes de vie », comme interruption, relance, dégagement d'une « vacuole » (Deleuze[75]) de bonheur sexuel.

Lire utopiquement, c'est élire des textes, qui par leur être (celui des êtres de fiction), nous font *effictivement* du bien : on prendra garde à ne pas y voir simplement « l'agrément » revendiqué par la poétique classique (bien que tous nos auteurs s'accordent là-dessus) ; ce serait faire des fictions sexuelles utopiques un simple divertissement, ne modifiant rien à nos manières de penser, c'est-à-dire de vivre. L'utopie n'est pas une diversion ; c'est un mode d'action cosmique, politique et affectif : et ce n'est pas parce qu'elle traverse des textes pour y consister qu'elle en agit moins sur nous. Egayer notre imaginaire sexuel à coup de voyages interplanétaires et de dispositifs sexuels merveilleusement libéraux, ce n'est pas parler la langue des chimères ; ni même la langue « morganatique » de Souriau : c'est insister puissamment dans l'être, *sans* en appeler à notre sollicitude. La gaieté ne réclame en effet nulle « sollicitude » (Souriau/Latour) : le sujet qu'elle façonne, à coup de fictions, n'a pas la tristesse des êtres apitoyés ; c'est un sujet ou plutôt un « transjet » (la trace déposée par un trajet) qui se découvre étonnamment gai, c'est-à-dire libéral et joueur sur les questions sexuelles – comme l'est Jacques qui joue à se dépuceler, Multipliandre à se dé- et recorporer, ou Urgèle quand elle compose des symphonies de « manies amoureuses » (*NMA,* p. 371).

Les êtres de fiction DRF ne réclament pas notre sollicitude ; ils ne réclament rien : ils nous aèrent, nous émerveillent et nous égayent. Et de cette triple vection utopique naît l'égaiement de notre imaginaire sexuel, comme les enfants s'égayent en sortant de l'école. Mais comment (d)écrire un mouvement d'aération ? Autant trouer la page pour y faire passer l'air. Comment traduire un émerveillement sans tomber dans l'occulte et l'ésotérique ? Comment, enfin, transmettre un sourire sans se transformer en comique troupier ?

Cela exige d'abord la référence consistante à des spéculations cosmologiques risquées et aventureuses, mais à ce titre capables d'accompagner la gestation de cosmo-fictions

[74] BAYARD P., *Et si les œuvres changeaient d'auteur ?,* Paris : Minuit, 2010, p. 152 et 156 ; *Le plagiat par anticipation*, Paris : Minuit, 2009, p. 150. Ce qu'il appelle ainsi « intercréativité » (*ibid*.) résonne avec notre coopérative trans-temporelle, à la différence que celle-ci sert de machine à explorer (c'est-à-dire utopiser) l'ontologie des êtres de fiction, alors que celle-là s'adosse à des présupposés ontologiques inexplorés.

[75] « Créer des vacuoles de non-communication » apparaît nécessaire à Deleuze « pour échapper au contrôle […] continu [et à la] communication instantanée » (DELEUZE G., *Pourparlers*, Paris : Minuit, 1990, p. 236-238) exigée par nos sociétés numériques. Les fictions sexuelles utopiques créent à leur manière de telles vacuoles.

utopiques : d'où l'usage expérimental de Whitehead[76] et Ruyer. Cela suppose ensuite de conjoindre le savoir méthodique des formes, formats et espaces scéniques du merveilleux au XVIII[e] siècle (Perrin, Poirson[77]), qui ont inspiré Rétif et Fourier, avec les tentatives contemporaines, qu'ils anticipent avec Diderot, de forger une pensée sexopolitique radicale et transversale, attentive à l'oppression ou à la dénégation des pratiques sexuelles minoritaires. (Rubin, Butler[78]). Cela se traduit enfin par un travail, ou plutôt un amour de la lettre : la *lettre*, pas la Littérature, pas tant les mots que leurs missives (dans le dispositif épistolaire des *Posthumes*), que leur typographie bancale ou inventive (dans *Les Posthumes* et dans le *Nouveau Monde Amoureux*), et même l'orthographe : car dire Bigre plutôt que bougre, dans *Jacques le fataliste*, n'est pas tant un exercice de rhétorique euphémique, qu'une manière espiègle et sans doute plus joyeuse (tant le 'i' illumine le mot davantage que le 'ou') de dire et de (faire) faire des bougreries.

Impossible donc d'observer et d'explorer la constitution de la coopérative DRF sans se mettre à la place et dans le corps lettré de ses actants *littéraires* : Multipliandre, qui explore les confins des Lumières à bord de son véhicule science-fictionnel et qui irradie finalement en nouveau soleil au centre de la fiction sexuelle utopique (à la fin des *Posthumes*), est d'abord un être de fiction littéraire qui rend des comptes par lettres interposées ; le délire de d'Alembert s'achève dans un orgasme éjaculatoire qui fait bégayer son langage (*JF*, p. 129), tandis que toute (ou presque) la gaillardise des amours de Jacques passe sur le compte (conte) mi-folklorique mi-linguistique d'un jeu de mot espièglement euphémique ; enfin, impossible de lire le texte de Fourier sans buter sur ses blancs, ses ratures (c'est surtout vrai du *Nouveau Monde Amoureux*), ses prodigieux ou saugrenus néologismes, ses bizarreries syntaxiques, ses erreurs dans la transcription des codes littéraires ou de l'ARN langagier, les féeries théâtrales s'ordonnant ou plutôt embrayant sur des séries arithmétiques. La pensée sexuelle devient utopique en faisant travailler littérairement la fiction sur son plan d'immanence. Ou plutôt, la littéralité joyeuse et inventive de ce travail façonne la consistance spéciale de ce plan, qu'on peut bien qualifier dès lors d'indissociablement littéraire et utopique : il échappe à l'emprise du discours philosophique traditionnel, auquel il redonne une fraîcheur créative.

---

[76] A.N Whitehead (1861-1947) est l'auteur d'un essai de cosmologie philosophique, *Procès et Réalité* (1929), qui a beaucoup inspiré l'ontologie dynamique et néo-finaliste de R. Ruyer (1902-1987). Voir RUYER R., *Néo-finalisme*, Paris : PUF, 2012 (1952).

[77] Voir POIRSON M. et PERRIN J.-F. (dir.), *Les scènes de l'enchantement: arts du spectacle, théâtralité et conte merveilleux, XVII[e]-XIX[e] siècle,* Paris : Desjonquères, 2011.

[78] Dans « Penser le sexe. Pour une théorie radicale de la politique de la sexualité » (voir *Surveiller et jouir. Anthropologie politique du sexe*, Paris, EPEL, 2010), Gayle Rubin (née en 1949) élabore une « théorie radicale » de la sexualité, découplée du genre, pour faire apparaître les effets d'oppression de certaines pratiques sexuelles qui ne recoupent pas les distinctions de genre, notamment les pratiques lesbiennes SM. Judith Butler (née en 1956) « subvertit » quant à elle la catégorie de genre, montrant que les pratiques qui en jouent (le travestissement) en révèlent la plasticité. Voir BUTLER J., *Trouble dans le genre : pour un féminisme de la subversion*, Paris : La Découverte, 2005 (1990).

Ontologie et pragmatique

Cependant, notre protocole d'enquête n'est pas purement esthétique, il mobilise tactiquement des outils littéraires, cosmologiques, politiques et affectifs afin de faire sentir, goûter, c'est-à-dire partager et peut-être essaimer un nouveau type de sexualité : la sexualité fictionnelle utopique. C'est un branchement sexopolitique sur la micro-enquête de Bruno Latour explorant les êtres de fiction, visant à faire apparaître l'originalité et surtout l'utilité des êtres de fiction sexuelle utopique. Il s'agit donc, comme chez Latour, d'une enquête à la fois ontologique et pragmatique, et plus précisément d'un exercice grandeur nature ou plutôt « texture », si l'on ose dire, sur l'opérativité des êtres de fiction sexuelle utopique : comment fonctionnent-ils non pas seulement en eux-mêmes, dans leur solitude d'objets esthétiques, mais par rapport à nous et à nos problèmes sexuels ? On n'attendra pas de solution toute faite à ces problèmes, car la puissance de la fiction utopique consiste seulement à reconfigurer les données de ceux-ci, en façonnant des dispositifs ouverts, combinables et révisables. Ultime régime d'utopicité et le plus important peut-être pour ne pas se tromper de terrain : les dispositifs sexuels utopiques fonctionnent comme des dispositifs pragmatiques[79].

4) Comment fi/onctionne la coopérative sexuelle utopique

On démontera donc le fonctionnement et l'association des êtres de fiction DRF, en rendant compte de leurs trois opérations les plus utopisantes :

1) L'opération cosmologique ou plutôt *cosmogénétique*, qui effectue dans la matière de la fiction, à travers le parcours de délégués fictionnels, la genèse de la matière-énergie spéciale dont sont faites les relations amoureuses utopiques. Énergie moléculaire et magnétique chez Diderot, solaire chez Rétif, aromale chez Fourier – ce panel d'énergies renouvelables servant à composer un cosmos qui n'est pas fermé sur sa perfection monumentale, comme le pensait Souriau, mais branché sur l'investigation diagonale du *socius*.

[79] Nous nous inspirons en ce sens de la notion « interactionnelle » et opératoire de « dispositif poétique » chez C. Hanna, sans nous méfier comme lui de celle de fiction, qui lui paraît relever du purisme esthétique, excluant des formats, en particulier visuels, ordinaires. Or il nous semble que Rétif et Fourier, mais aussi Diderot par certains aspects, réagencent dans leurs fictions, y compris sous forme de tableau pour Fourier, des « détails concrets », « ces petits riens » qui font la vie ordinaire, pour paraphraser Macherey. La fiction sexuelle utopique DRF, en son autodidaxie ou sa rusticité, offrirait ainsi un point de contact (mais aussi de frottement) avec les dispositifs « contre-culturels » (p. 11) de Hanna. Voir HANNA C., *Nos dispositifs poétiques*, Paris : Questions théoriques, 2009.

2) Car il s'agit essentiellement d'inventer un nouveau bonheur sexuel commun, n'excluant personne, « pas même marins »[80]. C'est ici qu'on comprend l'intérêt de la texture propre du cosmos sexuel utopique : il est destiné à diffuser sa générosité sur une civilisation qui a rendu l'amour égoïste, à travers l'institution du mariage monogame. Nos utopistes, planant sur leur cosmos solaire et aromal, construisent ou plutôt instaurent non pas de nouvelles institutions remplaçant le mariage, mais un autre rythme instituant, qui ne délaisse personne et explore de nouveaux devenirs sexuels, marqués par la délicatesse, la joie et le souci du collectif. Une merveilleuse éthopolitique sexuelle, à la fois idiorrythmique, coopérative et virtuose, capable d'allier la vitesse à la qualité des caresses amoureuses, surgit, qu'on appellera *libérale*, pour subvertir sur son terrain l'ultra- ou le néo-libéralisme individualiste et possessif de la civilisation post-libertine – sans tomber dans l'autoritarisme des macro-dispositifs utopiques classiques. Nos utopistes sont les enfants naturels, c'est-à-dire libéraux, généreux et coopératifs, de la littérature libertine-libertaire – sa descendance légitime, à travers Sade, étant réalisée socialement et techniquement dans notre monde contemporain.

3) Surtout, ce sont des enfants joyeux et facétieux, animés par une commune gaieté : tel est le ton que prend le texte sexuel – le *sexte* – quand il se fait merveilleusement libéral. Faire sextuellement utopie, c'est venter, libéraliser nos amours sur le ton de la gaieté, et non celui de la « dissertation » sadienne. Diderot, Rétif et Fourier se laissent aller à l'aventure provinciale ou autodidacte sur les basques d'un « garçon de fêtes », Prince des sots et de l'amour, Jacques le Champenois, ou sur les ailes métempsycotiques d'un charlatan cabalistique héritier de Cagliostro, avec ce Multipliandre qui rêve de rétablir l'âge d'or entre Courgis et Sacy, en Bourgogne, avec une douzaine de bergères, qui lui raconteraient tous les soirs des histoires, en lui faisant d'eugéniques enfants. Et nous n'oublierons pas la Pontife Urgèle transposée des scènes en carton-pâte de l'opéra-comique médiévisant (*La Fée Urgèle* de Favart et Duni[81]) sur le théâtre burlesque des croisades amoureuses, où elle régit en générale les « immenses manœuvres » bachiques des « pieux savetiers d'occident » (*NMA,* p. 361). La gaieté de Diderot, Rétif et Fourier n'est pas strictement la même, mais elle consonne et fait prendre la sauce, le liant coopératif, comme un air de famille qui ferait tenir debout, plutôt penché vers nous, en souriant, le plan d'immanence des amours utopiques.

[80] C'est une incise qui coupe le texte du *Nouveau Monde amoureux*, dans l'espace utopique des parenthèses : « (aucun homme perdu en harmonie pas même marins) » (p. 262). C'est l'indice discret mais résolu de la générosité utopique de Fourier, qui ne cède rien sur la nécessité d'un minimum de subsistance amoureuse, pas même dans le lointain des mers et le confinement des navires – comme s'il fallait éviter délicatement la crapulerie des ports prostitutionnels.

[81] Voir *La Fée Urgèle ou ce qui plaît aux dames*, paroles de Favart (et Voisenon), musique de Duni, Paris : La Veuve Duchesne, 1765. Fourier a pu voir le spectacle à Paris, au cours de l'une de ses nombreuses représentations.

Première partie

Cosmo-fictions amoureuses

Introduction : textures du cosmos sexuel utopique

« L'écart absolu » de la pensée sexuelle cosmique : présentation des corps sextuels

La pensée sexuelle utopique prend son origine et son envol dans un « écart absolu[82] » par rapport à la civilisation sexuelle des Lumières, ses codes civils et religieux, ses théories, ses préjugés et ses fléaux, l'hypocrisie et la crapule, qui entachent la sainte institution du mariage monogame : quelque chose s'y déroule ou plutôt s'y bloque, qui bride l'augmentation et les agencements possibles de la joie sexuelle.

Diderot : « crithique » du code sexuel

Diderot déchiffre dans cette civilisation l'œuvre nocive de codes (la Société, la Religion) superposés et contradictoires avec celui, qui est à la fois un plan d'immanence et une source, de la Nature. Recueils de lois civiles et religieuses, ces codes sont surtout des forces qui régulent les mœurs et les usages, au-delà de la seule formalité des textes. Quand Diderot en démonte le mécanisme néfaste, pour ce qui tient à « l'union de l'homme avec la femme » (*Supplément au Voyage de Bougainville*[83], désormais *SVB*, p. 630), il critique certes les « lois civiles qui ont assujetti le mariage à une infinité de formalités » (*SVB*, p. 636), contraires au dynamisme de la nature, et « les institutions religieuses qui ont attaché les noms de vices et de vertus à des actions qui n'étaient susceptibles d'aucune moralité » (*ibid*.), puisqu'elles ne sont que des « actions physiques », menant au « plus grand, (au) plus doux, (au) plus innocent des plaisirs », le sexe. Mais surtout, il s'attaque à la domination masculine (« la tyrannie de l'homme »), « aux mœurs et aux usages » qui ont dénaturé « l'union conjugale », et à « la nature de notre société », qui produit des inégalités sociales sources d'inégalités affectives. Autrement dit, le code civil et le code religieux exercent une action souterraine et multiple, et distribuent leurs foyers de pouvoir dans toutes les strates de la société, bien au-delà de l'Eglise et des tribunaux : c'est tout un « maillage[84] » du pouvoir, à la fois culturel, moral, juridique, social, économique, démographique, politique et bien sûr

[82] « L'écart absolu », règle théorisée par Fourier dans la *Théorie des quatre mouvements* (p. 4-5) et suivie par ses coopérateurs intellectuels Diderot et Rétif, permet de « s'éloigner en tout sens des routes suivies par les sciences incertaines », la politique, la morale et plus généralement la philosophie, et de faire des « découvertes utiles » « au corps social » (*ibid*.).
[83] DIDEROT D., *Supplément au Voyage de Bougainville*, dans *Le Neveu de Rameau*, Fiction IV, *Œuvres complètes*, édition H. Dieckmann - J. Varloot, désormais DPV, Paris : Hermann, 1989, tome XII.
[84] Dans « Les Mailles du pouvoir », Foucault parle aussi d'un « archipel de pouvoirs différents » (*Dits et Ecrits*, Paris : Gallimard, 1994, vol. IV, texte n° 297, p. 187).

religieux, que Diderot décrit ici dans des termes qui font penser au concept de « discipline[85] » chez Foucault. Cette analyse micropolitique de la « misère » sexuelle est cependant synthétisée à travers la notion d'« artifice » qui conduit à l'image d'une « guerre continuelle » entre « l'homme naturel » et « l'homme artificiel » produit par la civilisation.

Mais alors que le raisonnement semblait tendre à une condamnation globale du processus de civilisation, au nom de « l'anarchie de nature », Diderot nuance son diagnostic en prenant en considération les « avantages les plus précieux de nos sociétés », notamment leur confort et leur espérance de vie : « cependant je ne doute pas que la vie moyenne de l'homme civilisé ne soit plus longue que la vie moyenne de l'homme sauvage » (*SVB*, p. 641). Surtout, il n'imagine pas se couper, « ressort épars et isolé », et « sauvage » en ce sens, du commerce de ses semblables, si « fous » soient-ils, car « il y a moins d'inconvénient à être fou avec des fous, qu'à être sage tout seul » (*SVB*, p. 643). Au moins cette sagesse trouvera-t-elle dans une société libéralement réformée les « ressorts » de s'associer aux autres sur le mode de la contestation des « lois insensées » et du cri incessant contre la « moraline[86] ». Il faut entendre résonner dans tout le *Supplément*, comme dans les *Contes* qui le précèdent, *Ceci n'est pas un conte*, et surtout *Madame de la Carlière*, le cri de l'éthique (la *cri-thique*) nietzschéenne libéralisée qui fonde l'écart de la pensée sexuelle utopique : « disons-nous à nous-mêmes, crions incessamment qu'on a attaché la honte, le châtiment et l'ignominie à des actions innocentes en elles-mêmes… » (*ibid*.[87]).

Fourier : s'arracher courtoisement aux préjugés « civilisés »

Fourier à son tour reprend cette « cri-thique » de la moraline civilisée et cible lui aussi avec force l'institution du mariage monogame et la domination masculine, en l'adoucissant du même éthos « honnête et sincère[88] » que promeut B à la fin du *Supplément* : supplément au *Supplément*, l'œuvre de Fourier dans son entier, et en particulier *Le nouveau monde amoureux*, promeut un nouveau mode de relation amoureuse, plus vrai et plus noble que le

[85] « La société de discipline » succède à l'époque moderne à « la société de souveraineté » en disséminant les relations de pouvoir par la multiplication des « rapports de force immanents au domaine où ils s'exercent » (*Histoire de la sexualité, 1. La Volonté de savoir*, Paris : Gallimard, 1976, p. 121-122).

[86] C'est pour Nietzsche la médecine moralisante que s'administrent les chrétiens afin d'endormir leur « sentiment de puissance » et leur « belle humeur » (*Antéchrist*, par. 2) ; mais la « *virtu* 'garantie sans *moraline'* » qu'il prône a pour maxime de faire périr « les faibles et les ratés », renversant l'éthique philanthropique de nos auteurs, éthique libérale et non chrétienne : entre l'aristocratisme cynique de Nietzsche et la compassion chrétienne, il y a place pour une philanthropie non compassionnelle, associative. Voir NIETZSCHE F., *Antéchrist,* trad. J.C. Hemery, Paris : Gallimard, 1974.

[87] Dans *Madame de la Carlière*, ce cri se module en « idées bizarres », « sur certaines actions (qui sont) moins des vices de l'homme que (…) des conséquences de nos législations absurdes, sources de mœurs aussi absurdes qu'elles… » (DPV, XII, p. 575).

[88] *SVB*, p. 643.

mode « civilisé ». Car « la civilisation » amoureuse est entachée pour Fourier de deux vices de fabrication qui sont, comme chez Diderot, l'œuvre conjointe des « constitutions », des « religions », et plus généralement des « coutumes et préventions existantes » (*NMA*, p. 30) : « l'absence de vérité » et « l'absence de noblesse » (*ibid.*, p. 27).

L'amplitude vérifiante et la douceur des « tableaux » satiriques

> 1° ABSENCE DE VERITE. L'ordre amoureux n'est parmi nous qu'une conjuration générale, filles trompant leurs pères, femmes trompant leurs maris, amants et amantes se trompant régulièrement [un blanc s'interpose ici, comme souvent dans le manuscrit inachevé du NMA] si certain qu'il n'est pas besoin de commentaires pour le démontrer. (*NMA*, p. 27)

Justement, Fourier n'en donnera pas le commentaire, mais la satire mordante, sous la forme taxinomique et dérisoire d'un « tableau régulier à 64 espèces. » Ce tableau n'illustre pas *Le nouveau monde amoureux,* parce qu'il figure ce que le monde ancien, soi-disant civilisé, a « d'épouvantable » et de « confus » : il ne fait qu'y introduire, indice comique et cependant sérieux d'un « désordre » et d'une « profonde impéritie sociale de nos législateurs » (*NMA*, p. 30). Classer et hiérarchiser les différentes espèces d'adultère ou de cocuage, c'est *présenter* de l'ordre en lieu et place de ce profond désordre, et *faire voir* derrière la singularité de chaque espèce le dérèglement systématique causé par « l'amour constitutionnel, dit mariage exclusif ou monogamie ». Car il ne s'agit qu'*en apparence* d'opposer à la fausseté des amours civilisées, la vérité d'un tableau « scientifique » du cocuage[89], ou plutôt il s'agit d'opposer une apparence à une autre, pour à la fois faire « constater » « la dépravation[90] et la charlatanerie morales » des « sciences politiques et morales », et tendre à la société « l'ample miroir » de ses vices.

Cela suppose une méthode, c'est-à-dire chez Fourier un tableau, ou une série, mais le tableau n'est que la mise en forme tabulaire d'une série, tandis que réciproquement la série étale dans le continu de la ligne les colonnes et rangées du tableau : on parlera de réarrangement réciproque, en fonction des nécessités rhétoriques de la critique et de la persuasion, mais aussi du degré de « courage » ou de courtoisie dont se sent capable Fourier

[89] On remarquera en effet que d'un tableau à l'autre le nombre d'espèces de cocuage change, oscillant entre 64 et 72 (entre le *NMA* et la *TUU*) : l'important n'est pas l'exactitude du nombre mais *l'amplitude* des variétés, qui produit fictionnellement, ici à l'aide de types littéraires, notamment moliéresques (cf. la désignation du « cocu en herbe » qui réfère à Molière, *TUU* 4, p. 128), l'impression de l'intégralité et de la distinction.
[90] Comme disait aussi Diderot dans le *Supplément*.

pour « emporter » ses contemporains dans son « monde nouveau »[91]. Cette méthode tabulaire ou sérielle sert à « embrasser et distinguer amplement (les) ramifications et degrés » des vices de la civilisation. Or il faut faire preuve ici de prudence et de douceur car cette amplitude risquerait de confondre chacun d'entre nous sur un point particulièrement sensible : « chacun se reconnaîtrait dans l'une des 144 espèces de cocuage (72 en hommes et 72 en femmes, dont le cocuage est de titres différents de ceux des hommes) » (*TUU* vol. 3, p. 128).

C'est pourquoi le mordant de la critique vise surtout la mécanique sociale (« ses degrés et ramifications ») qui prescrit la forme d'amour monogame, et s'adoucit quand il s'agit d'étaler impudiquement sous les yeux du lecteur chacune « des 144 espèces de cocuage » : entre la nécessité de confondre « la dépravation et la charlatanerie morales » de la civilisation, et la courtoisie dont il faut faire preuve avec le lecteur pour l'emporter libéralement dans le nouveau monde amoureux, Fourier trace une diagonale délicate qui gaze ses tableaux par leur présentation inchoative et fragmentaire. Ainsi, dans la *Théorie de l'Unité universelle*, n'esquisse-t-il que deux espèces, pour ainsi dire inoffensives[92] de cocuage, mais c'est pour mieux faire voir et « entendre » le principe taxinomique de leur distribution, par gradation, ascendante et descendante, et « opposition » (ici entre le début et la fin de la série, « Cis. » et « Trans. »[93]), qu'il bi-linéarise mathématiquement et militairement, en haut de la page 128 :

« Cis Aile ascend^e^. Centre. Aile descend^e^. Trans.
1 . 2 . - 3 . 4 . 5 . 6 . - 7 . 8 . 8 . 7 . - 6 . 5 . 4 . 3 . - 2 . 1 . - 7 2 [94] »

Le « tableau » est donc un opérateur public de reconnaissance, qui suppose, pour produire un effet confondant d'intégralité, un grand degré d'*amplitude*, c'est-à-dire d'embrassement et de distinction ; il doit être manié avec délicatesse pour ne pas heurter le lecteur, qui est toujours pour Fourier un coopérateur potentiel de l'harmonie sociétaire. La série serait en revanche une manière de *chiffrer* le tableau en indiquant elliptiquement ses

[91] Sur la question de l'amour, Fourier se réfrène souvent, de peur d'effrayer son lecteur, qu'il doit conduire comme par la main, et donc avec douceur, à l'arrachement de ses préjugés et à la « substitution absorbante » de ses passions. C'est ce qui explique en particulier la non-publication du *Nouveau monde amoureux*.

[92] Puisqu'il s'agit du « cocu en herbe ou dupé antérieurement à la noce » et du cocu « posthumisé », qui encadrent le série générale des cocus.

[93] Pour une exploration de la pensée taxinomique de Fourier, et en particulier de la forme des séries, on peut s'aider du travail de R. Schérer (*Charles Fourier ou la contestation globale*, Paris : Séguier, 1996, p. 66-84) et linguistiquement du Littré, qui correspond au milieu culturel et intellectuel de Fourier. Pour les préfixes Cis. et Trans., on peut se demander si Fourier ne les extrait pas de son goût pour la géographie, qui, nous dit Beecher, le « fascinait » dans sa jeunesse (voir BEECHER J., *Fourier*, Paris : Fayard, 1993, p. 34) : ainsi, « cisalpin » s'oppose à « transalpin », etc. Le préfice *trans-* était aussi utilisé en astronomie populaire, dont Fourier était friand (cf. « transneptunien », chez C. Flammarion, *Astronomie populaire*, 1880, cité par le *Trésor de la langue française*, *Dictionnaire de la langue du 19e et 20e siècle*, Paris : CNRS-Gallimard, 1971 - 1994).

[94] Ce denier chiffre, bizarre dans cette distribution bien ordonnée, donne le terme de la série des cocus, qui comptent ici « 72 modèles bien distincts ».

principes d'organisation, à la fois mathématiques et taxinomiques (l'ordre des armées n'est qu'un genre de taxinomie, qui a pour Fourier une valeur subversive).

Crithique de « l'amour brut » et charmes de l'amour sentimental

> 2° ABSENCE DE NOBLESSE. Il suffirait de la première accusation pour fonder la 2e, car je ne vois guère ce qu'il peut y voir de noble dans un régime où tout n'est qu'astuce et duperie. Mais je veux établir le délit de mœurs abjectes sur un vice positif qui est l'absence de céladonie ou amour sentimental. Il est ridicule et impraticable en civilisation ; j'emploierai la 1ere notice à en donner la preuve et à démontrer que c'est le principe matériel ou amour brut qui triomphe. (*NMA*, p. 27)

Les mœurs de la civilisation sont abjectes parce qu'elles sont fausses et brutales : on vante l'amour sentimental et on pratique universellement l'amour matériel, en ridiculisant ceux ou celles qui s'adonnent bien naïvement au premier. C'est en effet en régime civilisé un risque considérable à prendre que de faire confiance au principe sentimental, alors que règne une duperie généralisée : ici Fourier prolonge la première critique de la fausseté civilisée, en visant l'hypocrisie des « champions du monde galant », mais surtout leur mépris à l'égard des gens « honnêtes et sincères » en amour. Leur cynisme lui paraît condamnable parce qu'il isole certains caractères amoureux et surtout empêche l'essor de la passion amoureuse dans toutes ses dimensions : « si le germe (noble et sentimental) est ridicule, les développements… de même » (REF). C'est donc là encore une question d'*amplitude* : le « système des amours civilisés » réduit l'amplitude de l'amour noble et sentimental, et dès lors diminue pour Fourier les chances de plaisir. Car il ne s'agit pas avec cette critique du cynisme d'édulcorer l'amour en sublimant le plaisir sexuel, mais de « satisfaire les vœux des divers âges, (en) leur (procurant) en amour des jouissances entièrement neuves » (p. 31).

Le déploiement de l'amour sentimental est en effet un « moyen d'innover en jouissance amoureuse », en procurant non pas des illusions de plaisir, mais des « plaisirs d'illusion amoureuse » aux « jeunes gens », qui ont besoin de « superflu et (de) variété d'illusions », et « aux vieillards », hommes ou femmes, qui manquent du « nécessaire » (p. 31). Les illusions amoureuses viennent ainsi compléter les amours matérielles par une variation synchronique ou diachronique, sans en gommer ni l'attrait ni la nécessité : il s'agit de trouver « l'équilibre » nécessaire à la satisfaction du matériel et aux « emplois tout à fait neufs » du « lien sentimental », « bien supérieurs en charme à tout ce que les romanciers ont pu imaginer ».

Fourier, nouveau Descartes et fils de Rousseau

En crithiquant la « civilisation », Fourier s'attaque donc aussi bien à « l'idole de tous les partis philosophiques »[95] qu'aux stéréotypes de l'imaginaire romanesque. Son utopie naît d'un doute radical à l'égard des perfections de la civilisation : Fourier se prend souvent pour un nouveau Descartes, dans le style de celui qui fait table rase du passé en le décapant par son doute méthodique[96]. Armé de ce doute, il se présente, sans le désigner explicitement, comme l'anti-Condorcet[97], tandis qu'à l'égard des préjugés romanesques, il se pose en anti-Cervantès, car « Don Cervantès (…) en persiflant les billevesées sentimentales a étouffé l'un des plus beaux genres passionnels qu'eut produit la civilisation moderne : il a étouffé la céladonie » (*NMA*, p. 33).

Mais, nouvel Urfé qui réhabilite les charmes céladoniques, Fourier n'est pas insensible non plus aux mérites de J.J. Rousseau, qui a su pressentir sinon découvrir « des amours plus épurés que ceux qui existent en civilisation » : si Rousseau a introduit dans les débats (en 1755, dans le second *Discours*) le terme pédantesque et le thème trompeur de la « perfectibilité », que Fourier n'a de cesse de tourner en dérision en amplifiant le pédantisme du néologisme par d'autres néologismes burlesques (« perfectibilisme », « perfectibilisant », etc.), il a aussi émis de puissants soupçons dans ce même *Discours*, ainsi que dans le premier, sur le processus inégalitaire et corrupteur de la civilisation. Sur le point plus précis de l'amour, et de ses flammes épurées, qui amplifie l'écho conceptuel des *Discours* par la voix romanesque de la *Nouvelle Héloïse* – grand succès éditorial dont, si « illitéré » qu'il se prétende, il a dû sentir le remous – Fourier avoue, certes prudemment, mais c'est assez rare pour être souligné, sa dette et sa relative confiance : il en fait « l'un des plus habiles peintres », ce qui le rend « digne sur ce point d'une certaine confiance » (*NMA*, p. 33). C'est donc aussi sur le terrain fictionnel, entre Rousseau, Urfé et Cervantès, que l'utopie fouriériste se confronte à la civilisation et prend son envol.

[95] Pour une analyse généalogique de cette idole, qu'il appelle « schème conceptuel », et fait remonter à Mirabeau (1756) et Condorcet (1793), avant d'en dégonfler, par une citation de Fourier (1808), la dignité philosophique sous la notion de « maître-mot structurellement équivoque », voir BINOCHE Bertrand, « Note sur Diderot et la civilisation », *L'édition du dernier Diderot*, textes réunis par GOGGI G. et KAHN D., Paris : Hermann, 2007, p. 13-15.

[96] Pour un bon exemple de ce cartésianisme auto-promoteur : « Comme je n'avais de rapport avec nul parti scientifique, je résolus d'appliquer le doute aux opinions des uns et des autres indistinctement, et de suspecter jusqu'aux dispositions qui avaient l'assentiment universel : telle est la civilisation qui est l'idole de tous les partis philosophiques » (*TQM*, p. 121).

[97] Qui « esquissa » en 1793, le « Tableau historique », c'est-à-dire pour Fourier idéologique, « des progrès (prétendus, soupçonne-t-il) de l'esprit humain » ; en réalité, il s'agit pour lui de « fléaux », comme en témoignent ceux que la Terreur a traînés « à sa suite » : « quoi de plus imparfait que cette civilisation qui traîne tous les fléaux à sa suite ? » (*TQM*, p. 121).

Rétif : les « récits extraordinaires » de la métempsycose amoureuse

Rétif, quant à lui, s'attaque dans les *Posthumes* à un point de doctrine métaphysique, concernant la survie des âmes après la mort. Il vise simultanément le matérialisme épicurien des « Lumières radicales »[98] et le christianisme institué : les âmes séparées de leur corps restent sensibles et peuvent éprouver de nouveaux plaisirs amoureux. Il combat ainsi un des préjugés les plus enracinés dans la civilisation européenne (ce n'est pas le cas de l'Inde et de la Chine, d'après lui[99]) : la peur panique de la mort, qui effraie l'amant de Sophie Volland et le contraint à imaginer des dispositifs utopiques (molécules magnétiques éternelles) aux limites de la cohérence doctrinale. On peut dire que Rétif – plus marqué par l'imaginaire illuministe, auquel il attribue fictivement la paternité des *Lettres du tombeau* ou *Posthumes*, en la figure de « feu Cazotte », que par celui des Lumières – est celui qui ouvre pleinement l'espace de la pensée utopique en desserrant ses contraintes métaphysiques. Sa critique de la « civilisation » contemporaine va en effet au fond de ses préjugés ontologiques, en poussant le dynamisme leibnizien et diderotien au bout de leurs possibilités latérales : si les âmes, comme corps subtils, sont douées de chaleur et de vie, comme toute molécule en ce monde – c'est ainsi que pensait Diderot, tout en se refusant à substantialiser les âmes – pourquoi ne pas imaginer leur devenir au-delà des limites d'une urne froide et d'une élégie épistolaire (Lettre à Sophie Volland du 15 octobre 1759) ? Pourquoi ne pas les mettre en scène, à travers de véritables êtres de fiction métempsycosants, comme les âmes-amantes d'Yfflasie et Clarendon puis celle, infiniment plastique, de Multipliandre, à l'intérieur de « récits extraordinaires, qui sont dans la classe des possibles » (Préface des *Posthumes*), c'est-à-dire des possibles latéraux au réel civilisé, aurait dit Ruyer-Diderot ? Le but proprement « utopique », aux deux sens du terme, des *Posthumes*, est d'éterniser l'amour en suivant le trajet d'êtres volants-métempsycosants, qui se jouent des limites de nos individuations sexuelles, et par la joie, « la gaieté » dit fréquemment Rétif, que communique ce jeu, de consoler Hortense, l'épouse du narrateur Fontlhète.

Celui-ci décide en effet, à l'approche de sa mort, de rédiger des lettres qui la consoleront en lui racontant le sort des « âmes décorporées » ; mais pour lui éviter un choc émotionnel et afin de l'habituer progressivement à cette nouvelle doctrine, il lui fait croire

[98] Voir ISRAEL J., *Les Lumières radicales : la philosophie, Spinoza et la naissance de la modernité (1650-1750),* Paris : Amsterdam, 2005; et les utiles nuances philologiques de P. F. Moreau sur le « spinozisme » de Spinoza, dans SECRETAN C., DAGRON T. , BOVE L., *Qu'est-ce que les lumières radicales: libertinage, athéisme et spinozisme dans le tournant philosophique de l'âge classique,* Paris : Amsterdam, 2007, ch. IV.

[99] Rétif suit en cela la mode du conte libertin à métempsycose, qui puise sa thématique et sa philosophie dans les chroniques orientalistes de l'époque. Cf. PERRIN J.F., « Petits traités de l'âme et du corps : les contes à métempsycose (XVIIe-XVIIIe siècles) », *Le Conte merveilleux au XVIIIe siècle*, textes réunis et présentés par R. Jomand-Baudry et J.F. Perrin, Paris, Kimé, 2002, p. 123-139.

dans ses premières lettres qu'il est toujours vivant, étant envoyé pour un an à Naples. Parce qu'elle « le croit vivant », Hortense répond à ses lettres posthumes, tandis que Fontlhète lui fait croire, par la plume d'un intendant mis au courant, qu'il lit bien ces réponses. C'est l'occasion d'un bricolage épistolaire invraisemblable dont Rétif s'amuse à travers les commentaires de l'épouse et de ses amis incrédules[100] : le roman est gai et joue sur la corde d'une « plus haute vraisemblance », romantique au sens de romanesque, et merveilleuse au sens de l'exploration fictionnelle de l'utopie des amours trans-spatiales.

Car derrière cette gaieté narrative, ou plus exactement sur ses ailes allégeantes, il s'agit bien, politiquement et poétiquement, de travailler au bonheur des hommes » (page non foliotée, virtuelle-utopique, de la Préface des *Posthumes* ou *Virtuels*).

> Mon but, dit en effet Rétif, dans la composition de cet ouvrage extraordinaire est le même que celui de Pythagore à son arrivée en Italie, de guérir les hommes des vaines frayeurs de la mort, frayeurs qu'a triplées ou centuplées la christianisme (…) (*ibid*.)

À leur arrivée à Naples, sur les pentes du Vésuve, rayonnant de lave en fusion, le couple Yfflasie-Clarendon se décorpore au sommet de l'extase amoureuse, et continue de s'aimer « aussi fortement » mais « d'une autre manière », qui laisse entrevoir le rai de la fiction sexuelle utopique, enfin « déchrysalidée » : « elles [les âmes décorporées d'Yfflasie et Clarendon] se parlent par la simple vue ; elles se caressent en se pénétrant, en s'amalgamant l'une avec l'autre…[101] » – subtiles émanations de l'âme virtuelle des amants-Volland.

Diderot et Fourier *rétivés*

À la lumière illuminée de Rétif et instruits de la prise de risque et de distance de Diderot et Fourier par rapport à la civilisation sexuelle, nous pouvons désormais relire ces deux auteurs et entamer une lecture ontologique et cosmologique de leur corpus utopique.

Gouttes de pluie dans un ciel d'orage : la météorologie comme science utopique chez Diderot

Le voyage de Bougainville, adapté par Diderot, semble seulement lui servir à appliquer dans l'espace resserré d'une île idéale, nouvelle Cythère, les principes de la critique des codes

[100] Sur ce jeu gai et inventif avec les « lectures intradiégétiques » de la correspondance, et sur la figure ainsi mise en abyme du lecteur du roman, voir l'analyse précise de P. Hartmann, dans « Le dispositif des lectures intradiégétiques dans *Les Posthumes », Études rétiviennes* n°38, 2006.

[101] *Monsieur Nicolas*, « Mes ouvrages », Paris : Gallimard, 1989, p. 1001.

de la civilisation et de la religion : le code de la nature y exerce son plein « empire » sans entraves, « à la face du Ciel et au grand jour », sans honte ni remords ; et il faut l'arrivée des Européens pour que s'introduisent les dépravations artificielles de la modernité : tel semble être le sens utopique classique de la harangue ampoulée du vieillard tahitien au départ des Européens : « pleurez, malheureux Otaïtiens, pleurez, mais que ce soit de l'arrivée et non du départ de ces hommes ambitieux et méchants » (*SVB*, p. 589-595). Or quelque chose de faux, d'enflé, par trop « européen », y résonne, qui laisse supposer au lecteur que le genre utopique est à la fois repris, détourné, et fragmenté en autant de séquences qu'il y a de suites au dialogue entre A et B, ces rabat-joie utopiques :

> « On eût dit que l'air et la mer sensibles à la voix du vieillard se disposaient à lui obéir.
> B. Eh bien, qu'en pensez-vous ?
> A. Ce discours me paraît véhément, mais à travers je ne sais quoi d'abrupt et de sauvage il me semble retrouver des idées et des tournures européennes. » (*ibid*., p. 596)

Suit une justification linguistique parfaitement invraisemblable, qui fait éclater la prétendue plausibilité et la non moins prétendue cohérence de l'univers utopique : Diderot se moque du format utopique, mais en joue ; il ironise mais compose ensuite « L'entretien de l'aumonier et d'Orou », avant de le dégonfler dans une coda pragmatique (fin de la section V). Il faut lire en effet la fin de l'ouvrage pour découvrir, après un éloge conséquent de « l'anarchie de nature », à Otaïti comme en Calabre, une série rusée et complexe de relativisations, qui remettent en cause rapidement mais profondément l'idéalité du modèle naturel au regard des avantages et des nécessités pratiques de la civilisation : Diderot raisonne toujours en philosophe expérimental, armé de son savoir physique et de ses « interprétations » empiriques de la nature. Être empirique, ou pragmatique, dirait W. James, c'est toujours prendre garde au détail infini des « effets » et des « contrecoups[102] » et donc se méfier en même temps des « spéculations abstraites » qui ne conviennent qu'au « gouvernement des anges » : prenons garde de ne pas, comme Morellet, « utopiser à perte de vue ». L'utopie régénérée se constitue dans ce mouvement instable d'allers et retours, de débrayages et de réembrayages, où la fiction utopique teste son efficacité spéculative. Le genre utopique est conservé, mais fragmenté et ouvert, avec une bonne dose d'humour.

Ainsi la néo-utopie fragmentaire et supplétive de Diderot passe-t-elle nécessairement par les paysages météorologiques qui encadrent le *Supplément*, le reliant ainsi à la dynamique cosmologique des autres *Contes* : le *Supplément* porte en effet « sur l'inconvénient d'attacher des idées morales à certaines actions physiques qui n'en comportent pas » plus que ce

[102] DIDEROT D., *Apologie de l'Abbé Galiani, Œuvres complètes*, tome XX, Paris : Hermann, 1995, p. 290.

brouillard épais qui « dérobe la vue des arbres voisins » à l'ouverture du « Dialogue entre A et B ». Ceux-ci discutent sans savoir si la pluie les interrompra, comme si les vicissitudes atmosphériques introduisaient une contingence fondamentale dans leur débat et relativisaient par avance toutes leurs belles théories sur la morale sexuelle, que la retombée finale du brouillard (*SVB*, p. 643) permettra de tester librement auprès du public féminin. De même, les narrateurs de *Madame de la Carlière* précèdent leur « conte » de commentaires savants sur l'évaporation de l'humidité dans l'air, prenant le risque de parier, la nuit tombant, sur la contingence d'une « voûte aussi étoilée que vous l'ayez jamais vue » (DPV, XII, p. 550) : cette « superbe voûte étoilée » (*SVB*, p. 579) sous laquelle A et B reviennent, la veille de leur dialogue supplémentaire, n'était cependant pas la promesse d'un beau jour. Toujours un brouillard voile de ses incertitudes les énoncés de la pensée sexuelle utopique, qui prend le risque de s'exposer au devenir pour tenir compte des aléas de l'amour.

Cette passe météorologique n'est donc pas rhétorique, mais concrètement spéculative, elle fait entrer la spéculation sexuelle dans le concret de la pensée utopique, là où se jouent ses effets subversifs, entre deux nuages qui s'amoncellent, et les gouttes de pluie qui s'annoncent : toujours la rosée précède de son aspersion délicate le champ d'immanence météorologique, c'est-à-dire cosmique, des nouvelles amours. Car il y va de la relation précise et variable à des circonstances qui matérialisent l'amour et l'ordonnent au fin dynamisme d'une nature changeante, *en vicissitudes*. On ne comprendrait rien aux critiques diderotiennes de la fidélité sans les mettre en relation avec les fluctuations du ciel et de la terre : c'est là que réside ou plutôt insiste le site des amours utopiques, qui se veulent fidèles de la seule fidélité qui peut tenir le coup sans s'effondrer en poussière inerte : la fidélité au cosmos des molécules et des particules en mouvement, utopiquement amoureuses.

Fourier : l'amour, l'arôme à Gnide

Fourier transpose sa nouvelle Cythère à Gnide, près du *Temple* de Montesquieu, recueil fénelonien des amours gazées de Vénus[103]. C'est en effet à Gnide qu'il fait apparaître les premiers délégués fictionnels du *Nouveau monde amoureux*, Narcisse et Psyché, les amants céladoniques qui en sont, dit-il, « le plus bel ornement » (*NMA*, p. 43). Ils ont pour mission d'expérimenter les vertus sociales de l'amour sentimental : « il faut (…) que le couple convoité [par quarante Gnidiens et Gnidiennes] excite en se livrant le plus sublime enthousiasme… » (*NMA*, p. 44). On voudrait qu'ils se parent aux couleurs de l'histoire

[103] Montesquieu puise en partie son inspiration dans les descriptions mythologiques du Temple de Vénus au IVe livre des *Aventures de Télémaque*. Ce temple est précisément situé à Cythère, dans l'île de Chypre.

littéraire, des charmes *céladoniques* de *L'Astrée*, comme de la galanterie des *Amours de Psyché et Cupidon* – et c'est pourquoi Fourier les honore des titres hybrides de Narcisse et Psyché : telles sont les conditions fictionnelles d'entrée dans le nouveau monde amoureux.

Mais utopiser dans cet Orient composite et de carton-pâte, c'est surtout donner de l'air, du mouvement et de l'allant à la scénographie utopique. Ici joue, merveilleusement autodidacte, la dynamique « *mineure* » (Deleuze/Guattari) et subversive de la pensée fictionnante de Fourier : il ne respecte pas les codes de la décence littéraire, et se moque du carton-pâte comme de toutes les contraintes narratives de la « plausibilité » et de la « cohérence » (pour paraphraser Racault[104] quand il définit le genre utopique). Qu'importe, dirait Fourier, la cohérence « isotopique », pourvu qu'il y ait l'intensité d'invention et de mise en relation des corps amoureux – et tant pis si cela passe par des fautes littéraires de goût. On les accentuera au besoin, à force de cohérence arithmétique et taxinomique ; et l'on se moquera des exigences de la plausibilité au profit de celles plus instantes du minimum et même de l'optimum amoureux : le Temple en stuc de Gnide mais sans ces mols « Cibarites[105] » débauchés par Montesquieu et Fénelon. Fourier invente des « sybarites parisiens », fétiches de l'amour libre, qui voltigent de plaisirs en plaisirs sans jamais se lasser. Mais puisqu'il leur faut un site pour s'égayer et s'agencer, ce sera celui, féerique et grandiose, de *la Fée Urgèle* (opéra de Favart et Duni[106]), devenue « Grande Pontife » (*NMA*, p. 371) sur un « immense » champ de manœuvres érotiques : les proportions chavirent à l'abordage du nouveau monde de l'amour, le désordre – un autre ordre, baroque – s'installe au milieu des platitudes de l'opéra, traversées d'une « gigantesque » (c'est l'adjectif ontologique qui désigne la plus grande sainte du monde amoureux, Fakma) ligne de fuite : la « horde des chevaliers errants » (et les bandes de « faquir-esses[107] ») inonde tout « l'Indoustan » de sa générosité sexuelle. L'Harmonie amoureuse est toujours en mouvements, parce que l'amour est un des principaux mouvements qui animent le monde[108] et même le « plurivers » (W. James[109]). De lui, émane, par un quasi-anagramme (amour/arome), le merveilleux parfum des

[104] Selon lui, l'utopie narrative se définit par la cohérence et la plausibilité d'un monde clos. Voir RACAULT J.-M., *L'utopie narrative en France et en Angleterre*, 1675-1761, Oxford : SVEC, 1991, p. 20 et 22.
[105] Voir l'article « Sybarites » du chevalier de Jaucourt dans l'*Encyclopédie*, et MONTESQUIEU, *Le Temple de Gnide*, Oxford : Voltaire Foundation, 2003, quatrième chant, p. 406-407 (où ils sont nommés « Cibarites »).
[106] Il s'agit d'une « comédie en quatre actes mêlée d'ariettes » où la Fée Urgèle déguisée en « Vieille » met à l'épreuve la noblesse des sentiments amoureux du jeune chevalier Robert : on y reconnaît l'atmosphère chevaleresque, merveilleuse et transgénérationnelle du *nouveau monde amoureux.* Voir *La Fée Urgèle ou ce qui plaît aux dames*, paroles de Favart (et Voisenon), musique de Duni, Paris : La Veuve Duchesne, 1765. Le spectacle est encore joué à Paris en 1797 (au nouveau Théâtre du Marais).
[107] Il s'agit de prostitué-es nomades, et réciproquement.
[108] « C'est principalement dans l'amour, sur ses développements que la théorie de l'attraction s'appropriera pour déterminer le mécanisme passionnel voulu par Dieu. » (*NMA*, p. 3)
[109] La notion de plurivers vient sans doute de Fourier, qui parle de « binivers », « trinivers », « quatrinivers, etc. » (*TUU* vol. 4, p. 515). Or James se réclame du « pluralisme » de Renouvier (voir l'épigraphe de son *Introduction à la philosophie*, Paris : Les Empêcheurs de penser en rond, 2006, p. 11), qui est un des rares

copulations « aromales » des planètes[110] : pas d'amour humain sans ces aromes planétaires, qui s'exhalent en même temps des cuisines et des bacchanales des « pieux savetiers d'occident[111] ». L'Orient est un site en perpétuel déplacement, balayé par un grand vent stellaire : Gnide ou l'arome des amours « trans-spatiales » (Ruyer[112]).

Le « Horslà » cosmique ou l'instauration du champ d'immanence fictionnelle de l'amour

Une même énergie astrale, aérodynamique chez le Multipliandre des *Posthumes*, météorologique dans le *Supplément*, chevalière et errante dans *Le nouveau monde amoureux* anime en effet le champ des amours utopiques. C'est *là* qu'elles s'instaurent, se sustentent et pullulent : c'est *là* qu'elles trouvent-construisent, ou plutôt décrochent, leur (dés-)arrimage utopique. Il nous fallait un site qui soit un décalage mais pas une fermeture, un lieu qui soit énergie et mouvement, hors-lieu cependant subsistant et insistant – où puisse s'expérimenter l'infini des effets, tous « les détails des contrecoups » (Diderot) amoureux, quand ils frappent de leur marteau l'édifice figé du genre utopique. Ce site, « horslà » énergique, c'est le champ d'immanence fictionnelle de l'amour, tel que les êtres de fiction créés/recueillis par Diderot, Rétif et Fourier, le balisent et l'expérimentent, au risque d'y perdre leurs repères doctrinaux, et nous nos repères de lectures. Car « utopiser » fictionnellement – *fictopiser* – ce n'est pas raisonner doctement dans le grand style Utopique (More, Bacon, Campanella), c'est fictionner joyeusement en pleine « cosmo-génie » : tel est le nom que Rétif donne à ses exposés cosmologiques en annexe de *la Découverte australe*, avant qu'ils n'annexent de l'intérieur la fiction des *Posthumes*.

C'est pourquoi nous expérimenterons, en première partie, un nouveau type d'écart, « absolu » – plus radical que l'écart utopique classique, parce qu'il excède les frontières de l'amour humain, et s'efforce de remonter aux sources de tout amour, aux principes mêmes de l'animation de la matière : l'écart utopique-cosmique. Ce déplacement s'effectue comme une plongée au cœur de la nature, en-deçà de l'homme et de la société, de manière à desserrer et désubstantialiser les formes figées de l'amour humain, en les rendant égales à des formes-

philosophes à avoir lu Fourier (RENOUVIER C., « La Philosophie de Charles Fourier », *La Critique philosophique, scientifique, littéraire*, XXII et XXIV, n° 14, 16, 21, 28, 29, 1883).

[110] Pour Fourier, « les relations sensuelles des planètes s'opèrent, quant au matériel, par cordons aromaux sur lesquels glissent les aromes envoyés d'un astre à l'autre… » (*TUU* vol. 2, p. 332).

[111] Les savetiers mêlent à l'art de la cordonnerie celui du décrottage, sans oublier celui d'aimer les « grands rassemblements d'armées ». Fourier domine l'art de la fiction composite et burlesque : c'est la fusion de l'ébouage et du travail sexuel.

[112] Le transspatial désigne pour Ruyer l'action de la finalité sur les activités de la moindre cellule protozoaire (Voir RUYER R., *Néo-finalisme,* Paris, PUF, 2012 (1952)) : c'est la verticale qui la met en mouvement. Pour nous cela désigne une énergie cosmique traçant des lignes de fuite.

forces fondamentales qui agissent non seulement en elles mais partout et éternellement. Il ne s'agit donc pas tant, par cette plongée, d'analyser scientifiquement les composants ultimes du matériau amoureux, que, reparti du bon pied et à bonne allure (magnétique et attractive), de déployer le champ éternel et pluriversel des amours. La visée est donc l'exploration d'un champ d'immanence où se constituent de nouvelles formes d'amour, mais cette exploration, si elle suppose des « références » (Deleuze/Latour) cosmologiques, répond aux dynamiques littéraires – c'est-à-dire, en leur mode spécial, ontologiques – de la fiction.

Chapitre premier

Diderot cinérographe

L'envol de la fiction cosmique utopique : la lettre à Sophie Volland du 15 octobre 1759, « avant sept heures »

La fiction cosmique utopique est un transindividuel[113] qui s'efforce de s'éterniser en imaginant « la chimère » d'un lien qui perdure par-delà la mort. On n'invente pas le sexe cosmique seul dans son individualité esseulée ; on invente à l'adresse de l'autre, dans une mise en scène qui l'intègre, le recueille et l'investit d'un rapport affectif. Il faut donc animer l'imagination, s'animer avant de rêver pour pouvoir s'installer activement dans ce site transindividuel de la lettre amoureuse qui conjecture. Diderot raconte et s'échauffe en racontant ; il joue à s'en rendre « contents tous les deux » (lettre du 1er octobre 1759) avec les « beaux yeux » de Mme de Saint-Aubin, il s'unit avec ses amis autour d'un feu, pour faire rayonner chaleureusement la philosophie morale :

> Je revins pour dîner. Il faisait du vent et du froid qui nous renfermèrent. Je fis trois trictracs avec la femme aux beaux yeux d'autrefois ; après quoi, le père Hoop, le baron et moi rangés autour d'une grosse souche qui brûlait, nous nous mîmes à philosopher sur le plaisir, sur la peine, sur le bien et le mal de la vie. (Lettre du 15 octobre 1759[114])

Car il ne s'agit pas tant du bien et du mal que du fait d'exister, qui tourmente le père Hoop et qui excite les paradoxes vitalistes de Diderot :

---

[113] Comme le dit Simondon, le transindividuel est une « axiomatique » générale, un art disposé par la société pour résoudre « la problématique psychique » de « l'angoisse » solitaire ; Diderot quant à lui laisse entrevoir une crainte diffuse de la dispersion. En effet, « le psychisme ne peut se résoudre au niveau de l'être individué seul ; il est le fondement de la participation à une individuation plus vaste, celle du collectif » (ici à deux termes seulement, mais c'est la relation qui compte). Voir SIMONDON G., *L'individuation psychique et collective*, Paris : Aubier, 1989, p. 22.

[114] DIDEROT, *Lettres à Sophie Volland*, 1759-1774, éd. M. Buffat et O. Richard-Pauchet, Paris, Non Lieu, 2010, p. 77 (désormais *LSV*).

> le sentiment et la vie sont éternels. Ce qui vit a toujours vécu, et vivra sans fin. La seule différence que je connaisse entre la mort et la vie, c'est qu'à présent vous vivez en masse, et que dissous, épars en molécules, dans vingt ans d'ici vous vivrez en détail. (*ibid*., p. 78)

Autour de ce paradoxe amusant gravitent des poires vivantes et des raisins pensants, car tout s'égalise au plan des molécules :

> Le reste de la soirée s'est passé à me plaisanter sur mon paradoxe. On m'offrait de belles poires qui vivaient, des raisins qui pensaient. Et moi je disais, Ceux qui se sont aimés pendant leur vie et qui se font inhumer l'un à côté de l'autre ne sont peut-être pas si fous qu'on pense. Peut-être leurs cendres se pressent, se mêlent et s'unissent. (*ibid.*)

C'est donc en même temps un appel à faire un saut en imagination, auprès de Sophie « dans la suite des siècles ». Le paradoxe décroche de l'humeur conversante et devient évocation amoureuse :

> Ô ma Sophie, il me resterait donc un espoir de vous toucher, de vous sentir, de vous aimer, de vous chercher, de m'unir, de me confondre avec vous, quand nous ne serons plus ! S'il y avait dans nos principes une loi d'affinité, s'il nous était réservé de composer un être commun ; si je devais dans la suite des siècles refaire un tout avec vous… (*ibid*.)

L'écart philosophique par rapport à l'opinion (para-doxe) devient écart imaginatif par rapport à la crainte de la dissolution du petit monde amoureux : « il me resterait donc un espoir… ». Cet espoir consiste en effet en un déplacement du site de ce petit monde, qui se réduit en poussière et en cendres, au fond de la terre et d'une urne froide : effritement moléculaire qui est la paradoxale et u-topique condition spatiale de recomposition d'un « être commun » éternel. C'est qu'au fond de la nature, sous terre, et même dans le froid d'une urne artificielle, règne éternellement actif un principe de chaleur et de vie, une agitation chaleureuse qui contrecarre l'éparpillement fluctuant du divers[115]. À l'infinie fluctuation du divers, que la nature éparpille à chaque mort en « cent mille parties », pour ressemer plus loin et autrement la vie, répond l'enfermement utopique et consolant des cendres fusionnelles à l'intérieur d'une urne fictivement stabilisatrice. Les conditions fictionnelles de l'individuation sexuelle utopique naissent précisément comme réponses amoureuses aux craintes suscitées

[115] La rêverie amoureuse agit comme le symétrique enchanteur et jouissif (eu-topique) d'une cosmologie vertigineuse tant la matière et les formes, prises dans un flux permanent et universel, paraissent insaisissables. Tantôt un rire effrayant secoue les extravagances de Diderot-D'Alembert (*RA,* p. 92), tantôt une noire gravité voile la promenade du philosophe, « ombre » au milieu des « ombres » du monde (*Eléments de physiologie,* Paris : Champion, 2004, p. 360-1, désormais *EP*). On opposera à ce rire et à cette gravité l'enchantement et le gai sourire des utopies amoureuses : quand D'Alembert éjacule avant de fictionner utopiquement et amoureusement, on voit un « léger sourire errer sur ses lèvres » (*RA* 94). Pour une analyse du rire chez Diderot, voir RICHARDOT A., *Le Rire des Lumières*, Paris : Champion, 2002.

par les coordonnées de l'existence moléculaire : l'infini, le divers, l'épars, en fluctuation perpétuelle.

Car il y a dans les principes de la matière non seulement la vie mais une « loi d'affinité » qui préside à des recompositions moléculaires. Là où l'utopie amoureuse se pose et décale la situation physico-chimique pure, c'est qu'elle imagine une affinité amoureuse conservant littéralement et le sentiment et la vie, mais à l'état « dissous ». Il y a conservation paradoxale des propriétés du tout dans ses parties, contrairement à l'axiome des différences de degré dans l'être (masses *versus* molécules) : l'amour de l'amant pour l'amante continuerait magiquement d'aimanter ses particules dissoutes par la force d'un rayonnement homologue à l'éternité de la vie, outrepassant cependant les limites de sa définition exacte. On lira dans cet outrepassement, le passage en régime imaginaire utopique, la transformation d'une coordonnée cosmologique en mise en scène hypothétique-amoureuse : « s'il y avait dans nos principes une loi d'affinité… ».

Car Diderot s'est toujours refusé à parler de la force et de la sensibilité essentielles à la matière comme d'une attraction magnétique[116] : il y a bien un mouvement inhérent à la matière, mais il n'est d'abord que tendance inerte ou énergie potentielle, *nisus*[117] diffus, avant de devenir, par l'assimilation et la nutrition, force vive puis vie et sentiment. Il y a certes une parenté entre ce *nisus* qui se cherche obscurément un but et « la loi d'affinité » qui pousse les molécules de la chimère de 1759 « à s'agiter, à se mouvoir et à rechercher les vôtres éparses dans la nature » – mais cette parenté est de l'ordre du rêve et c'est sa douceur qui communique son attendrissement à ses objets mobiles. La mobilité indéfinie de la matière a quelque chose de prodigieux quand on peut en observer le jaillissement frétillant au microscope (celui de Needham dans le *Rêve*), mais l'aléatoire fluctuant de cette mobilité est peu fait pour rassurer un amant inquiet. Il fallait donc pousser psychiquement et littérairement à la formation d'un processus d'individuation collective à l'intérieur d'une urne imaginaire pour repousser la crainte d'un éparpillement séparateur : on dira que la chimère sexuelle utopique cherche à relier l'épars et le dispars par une relation imaginaire de composition affinitaire.

[116] Mais il évoque fugitivement comme un regret de l'attraction, ne sachant trop qu'en faire « [si ce n'est] peut-être une conséquence du mouvement ou de la force. » (*EP,* p. 124)
[117] Voir *EP,* p. 110 (et n. 10).

L'amour, attracteur trans-spatial et trans-temporel

L'imaginaire sexuel utopique s'énonce donc sur un mode « systématique », c'est-à-dire théorique et non vérifié empiriquement ; il est conjectural, et précède le savoir d'une hypothèse concernant les possibles : « qui sait si… ?[118] », « que sais-je ?[119] ». C'est l'aspect « spéculatif[120] » bien connu de la philosophie de Diderot, qui joue[121] artistement avec les principes de la métaphysique ; on pourrait dire que c'est une condition favorable au déploiement de l'écart utopique. Mais à quel moment convient-il de parler plutôt d'« utopie » que de conjecture ? Le rôle heuristique de l'imagination dans les spéculations métaphysiques et cosmologiques de Diderot doit-il nous conduire à rabattre ces deux catégories l'une sur l'autre ? On dira plutôt qu'il y une pente continue qui mène insensiblement de l'une à l'autre. Nous faisons l'hypothèse que, gravissant cette pente, l'imagination franchit des seuils successifs, moyennant certaines conditions d'échauffement et d'exaltation, matérialisées dans la fièvre de D'Alembert, et qu'à la faveur d'un attracteur[122] particulier, elle connaît une sorte d'extase utopique, qui est son niveau d'intensité maximal.

La construction de la lettre du 15 octobre 1759 nous a mis sur la piste de cet attracteur : on a vu qu'un décrochage se produisait au moment de l'évocation de Sophie, ou plutôt juste avant, quand Diderot imagine, outrepassant ses propres principes, que non seulement les cendres possèdent à un niveau élémentaire les qualité de la vie et du sentiment, mais qu'elles possèderaient « peut-être » aussi celle de la mémoire : « peut-être n'ont-elles pas perdu tout sentiment, toute mémoire, de leur premier état » (*LSV,* p. 78). On voit ici que l'hypothèse dérive d'une signification vague et primaire de la qualité de sentiment, qu'on pouvait encore réduire à un simple « sentir » non-conscient (à la Whitehead), vers une signification nettement plus affective qui appelle d'elle-même, comme par un mouvement d'auto-attraction de l'imagination, le nom de Sophie.

L'attracteur que nous recherchons serait donc l'amour en tant que mouvement trans-spatial et vecteur trans-temporel[123] d'agitation et d'attraction qui traverse les niveaux

[118] Article « Naître », *Encyclopédie*, DPV VIII, p. 48.
[119] *LSV*, p. 78.
[120] « Métaphysicien sans métaphysique, autrement dit philosophe-poète », Diderot est pour J.C. Bourdin un « esprit spéculatif-artiste. » (BOURDIN J.C., *Diderot, Le matérialisme,* Paris : PUF, 1998, p. 112).
[121] *Ibid*. p. 115.
[122] Attracteur est d'abord un adjectif, qui désigne un effet chimique d'attirance entre groupes ou radicaux (cf. *Petit Robert*, Le Robert, 2004), il convient ainsi à la vision chimique du vivant de Diderot ; mais c'est aussi un terme de dynamique, introduit par les théories du chaos, qui désigne un ensemble ou un point-limite vers lequel tend irréversiblement un système dynamique : ce mouvement de tension dynamique convient à l'énergétisme de Diderot.
[123] Nous reprenons librement ces notions à R. Ruyer, qui désignent plutôt chez lui des « formes-idées ou des thèmes mnémiques » (cf. *Néo-finalisme*, Paris : PUF, 2012, p. 145), à la manière de la réminiscence platonicienne, pour les appliquer à un « domaine de survol absolu » qui constitue pour lui une expérience-limite de l'intelligence, souvent incohérente, celui de l'imaginaire utopique. A l'intérieur de cet imaginaire, nous

d'organisation de la matière. L'amour anime à distance les lettres de Diderot à Sophie Volland, comme par une sorte d'attraction télépathique[124]. Il communique son mouvement au cours de la lettre, qui, loin d'être seulement une structure rigide préformatée, destinée à l'énoncé de convenances ou de stéréotypes amoureux, se constitue en flux plastique, apte à recueillir le flot (le *flow*) apparemment improvisé du sentiment amoureux, tel que son écriture, sa mise à l'épreuve au cours du temps de l'écriture, en capte les intensités éphémères.

La constitution de l'urne cinéraire en espace imaginaire utopique, à l'intérieur de l'espace didactique d'un article d'encyclopédie, confirme notre intuition : la sensibilité de la cendre naît pour ainsi dire au contact ou par attraction avec l'amour filial, conjugal ou adultère :

> c'est pour celui qui est fortement instruit de cette philosophie, que l'urne qui contient la cendre d'un père, d'une mère, d'un époux, d'une maîtresse, est vraiment un objet qui touche et attendrit[125].

On voit ici que c'est l'effet sensible de « l'instruction » philosophique (les principes matérialistes), quand elle se fait force impressive, et qu'elle s'associe aux affects amoureux, qui permet d'animer l'objet-urne et d'en faire un conducteur amoureux attendrissant. C'est que la chaleur et la vie de la cendre se communiquent à ses parois et rayonnent ainsi à l'extérieur. De même, cette chaleur et cette vie, propriétés probables du point de vue d'une conjecture matérialiste, se chargent de propriétés utopiques, quand on les arrose imaginairement d'un amour trans-spatial et trans-temporel. C'est comme si les larmes de l'amour excitaient en retour le sentiment et le langage vivant d'agrégats personnels : « cette cendre peut peut-être encore ressentir nos larmes et y répondre ; qui sait si ce mouvement qu'elles y excitent en les arrosant, est tout à fait dénué de sensibilité ? » (*ibid*.).

Attracteur de la spéculation métaphysique, par lequel s'opère un déplacement des limites spatio-temporelles et des degrés de la matière, l'amour sert en même temps d'agent de communication interrègnes : grâce à lui on franchit des seuils, c'est sa fonction d'*attracteur* –

---

isolons l'action d'une sorte de mémoire inconsciente de la matière, l'attraction amoureuse, qui serait l'équivalent d'un « idéal » trans-temporel et trans-spatial d'individuation joyeuse.

[124] J.C. Bonnet parle avec bonheur de « l'effet télépathique du « je t'aime » écrit, comme de la « transposition du thème ancien du magnétisme des aimants, fondée sur une rêverie moléculaire » ; voir BONNET Jean-Claude « L'écrit amoureux ou le fou de Sophie », *Colloque international Diderot*, Paris : Aux amateurs du livre, 1985.
O. Richard-Pauchet voit un dispositif « magico-physique » (RICHARD-PAUCHET O., *Diderot dans les Lettres à Sophie Volland*, Paris : Champion, 2007, p. 138) analogue dans la « tabatière aux médaillons » contenant les portraits de Diderot et de la sœur de Sophie : ceux-ci pourraient à l'avenir se mêler, « elle et moi, moi et elle » l'indiquant chiasmatiquement. Diderot imagine aussi un mode de surveillance télépathique des baisers : « si cela vous arrive, je le saurai. » Voir *LSV* du 26 mai 1759, p. 31-32.

[125] DIDEROT, art. « Naître », *op. cit*., p. 48.

sans perdre cependant la connexion vivante des choses, même à distance, c'est sa fonction *communicative*.

Cette double fonction permet de conférer à l'amour sa connotation sexuelle : il ne s'agit pas seulement d'attirance sentimentale galante et distante, mais d'un continuum organique qui anime les molécules d'un sentir actif tendant à l'union et à l'appréhension mutuelle, c'est-à-dire à la mise en commun : les molécules cinéraires « se pressent, se mêlent et s'unissent » (*LSV,* p. 78). La recherche amoureuse devient pressante, la préhension du sentir galant pression fusionnante, engendrant, fictivement, un « être commun » : cette génération fictive définit le processus d'engendrement de la chimère sexuelle utopique.

On observe le même processus au cours du rêve de D'Alembert quand celui-ci, échauffé par la présence de Mlle Lespinasse, qui s'échauffe à son tour (« le cœur me battait », *RA,* p. 94), transforme le frétillement microscopique des « anguilles » dans le vase mimé de Needham (*RA,* p. 93), en *fraitillement* spermatique « à la manière des poissons » : « il disait tout bas… dans une planète où les hommes se multiplieraient à la manière des poissons, où le frai d'un homme pressé sur le frai d'une femme… » (*RA,* p. 94). L'éparpillement des anguilles compose ici aussi « un être commun », par un processus analogue de fusion-pression, qui développe la conjecture matérialiste en image trans-spatiale (planétaire) et sexualisée de l'amour. Bordeu souligne d'ailleurs malicieusement la dimension érotique de la « déraison » chez D'Alembert, qui s'intensifie au contact de l'attracteur-Lespinasse : « auprès de vous, assurément » (*RA,* p. 95).

Entre l'épars et le recueil : les petites machines sexuelles utopiques

Mais il faut ici être plus précis, car si D'Alembert s'enchante à l'idée d'un déploiement océanique du sperme à la mesure de l'océan universel de matière, il s'inquiète en revanche d'une déperdition possible de substance. C'est que le plan d'immanence des amours utopiques est d'abord un « océan » :

- Il est infini, sans bords, plutôt bain ou milieu de vie que « merritoire » délimité : l'océan de matière n'est pas un océan parmi d'autres, mais l'élément dans lequel tout est, c'est-à-dire devient.
- Car, en tant que liquide, il exprime la fluxion universelle des choses : « tout change, tout passe » (*RA,* p. 94). Rien n'y est définitivement stable. La liquidité est principe de disparation des formes dans le temps : « pas une molécule qui se ressemble à elle-même un instant » (*ibid.*). D'où l'angoisse de la disparition.

- Enfin, cet élément est fait de composants disparates. C'est le principe d'hétérogénéité de la matière. D'où l'angoisse de la séparation (sensible chez Diderot séparé physiquement de Sophie Volland).

C'est pourquoi D'Alembert, délégué fictif utopique de Diderot, imagine le recueil de l'épars dans un flacon utilitaire : la semence a des vertus qu'il faut savoir optimiser. Par conséquent, l'imaginaire sexuel utopique, devant le cosmos, se trouve soumis à deux pulsions contradictoires : une pulsion *expansive* d'échauffement, qui fait fermenter la matière dans l'infini des temps et des dimensions, du microscopique au macroscopique, pulsion en quelque sorte pansexuelle ; et une pulsion, chaude aussi, car productive, mais *rétractive*, qui vise à cultiver scientifiquement, par-delà bien et mal, les ferments de la nature. C'est le sens de ces « petits cornets » immoraux (« cela simplifie la morale », p. 93) où seront disposés, comme des bactéries en culture, les animalcules de l'être humain selon leur provenance organique :

> La cervelle, le cœur, la poitrine, les pieds, les mains, les testicules (…) fermenteront à l'abri d'une « chambre chaude, tapissée de petits cornets ; et sur chacun de ces cornets une étiquette, guerriers, magistrats, philosophes, poètes, cornet de courtisans, cornet de catins, cornet de rois. (*RA*, p. 93[126])

Le même dispositif d'enfermement expérimental préside à la création imaginaire utopique d'un flacon recueillant pour Needham le fraitillement fiévreux de D'Alembert : manière d'adoucir, par l'utilisation scientifiquement efficace, le regret d'une éjaculation « dissolue ». Le pansexualisme doit donc être comme contenu scientifiquement et pragmatiquement pour ne causer aucun regret, ou du moins aucune crainte de dissolution. On parlera à cet égard de « machines » utopiques pour désigner ces dispositifs spatiaux qui combinent des éléments humains et non-humains, techniques, scientifiques et cosmiques, de manière à franchir de nouveaux seuils d'être et constituer ainsi des individuations sexuelles originales.

L'image de Pan, convoquée à travers celle du « chèvre-pied » dans la 3e partie du *Rêve*, obéit aux mêmes coordonnées : elle sert à ouvrir les limites de la sexualité au-delà de la barrière des espèces, par la fiction d'un eugénisme expérimental – image de dissolution physique des frontières de la sexualité. Mais en même temps, par ses connotations de dissolution morale, elle oblige à un mouvement de rétraction morale : on pourra certes utiliser sans crainte les chèvres-pieds comme « d'excellents domestiques » (p. 180), mais il faut craindre aussi, en souriant, comme D'Alembert souriait de ses éjaculations spéculatives, de

[126] Cette chambre chaude fait écho au « magasin » d'Amilec qui manipule cependant la « graine d'hommes » et surtout de femmes, avec plus de chasteté et de vertu : « vous vous amusiez (dit un de ses génies moissonneurs à Amilec, le grand Semeur des générations) à faire provision de graines de quelques filles modestes, de quelques femmes vertueuses, de quelques chastes veuves » : et nulle graine de « catins ». Cf. TIPHAIGNE DE LA ROCHE C.-F., *Amilec ou la graine d'hommes*, 1753, tome 1, p. 24.

créer « d'effrénés dissolus » : « il n'y aura plus de sûreté pour les femmes honnêtes. Ils multiplieront sans fin. A la longue il faudra les assommer ou leur obéir. Je n'en veux plus. Je n'en veux plus. Tenez-vous en repos. » (*RA* 181)

On voit ici les limites de la pensée sexuelle utopique de Diderot : il s'agit bien d'élargir les frontières de la physique et de la morale, d'explorer « systématiquement » (c'est-à-dire conjecturalement) la dynamique naturelle du possible, mais vient un moment où il faut savoir se tenir « en repos », calmer le jeu de l'imagination qui s'affole et fixer une limite à l'infini des multiplications (le « frai » p. 94, ou la progéniture des chèvres-pieds, p. 181). L'honnête ou l'utile aident à fixer ces bornes à travers des dispositifs machiniques de recueillement utopiques : urne, tabatière, flacon ou cornet. Rétif assumera lui pleinement l'expansivité de l'énergie sexuelle à travers les métempsycoses et la « multiplication sans fin » de son héros utopique, Multipliandre. Fourier gardera en revanche quelque chose de la pudeur diderotienne, à travers l'éloge du « céladonisme », mais surtout il transmuera son utilitarisme nataliste en philanthropie amoureuse, dénuée de tout moralisme.

Le procès fictionnel utopique

Si l'on reprend et résume le procès fictionnel utopique à sa source, il y a donc :

1) Un mouvement d'*exaltation*[127] de la pensée cosmologique qui multiplie et développe gaiement – à coup de « qui sait si ? » et de « pourquoi non ? » (*RA,* p. 95-96) – les « paradoxes » (*LSV*) et les « excursions systématiques » (*RA,* p.105) sur « le grand travail de nature » (*RA,* p. 97) : c'est la condition, le glissement vers l'écart utopique.
2) La chaleur et la fermentation d'un processus fictionnant au contact d'un *attracteur* amoureux, présence vive, émue et émouvante de Mlle Lespinasse, présence-absence de la destinataire Sophie Volland au cœur du rapport épistolaire, images de l'amour dans l'article « Naître ».
3) Cette chaleur produit un *écart fictionnel* qui développe les conjectures matérialistes de Diderot au-delà de leur cohérence logique immédiate : il y a passage à la limite, par rayonnement attractif des propriétés de la matière. Ce qui appartient au tout se transmet aux parties ; ou plus exactement, ce qui est dit en un sens précis et gazé appartenir aux parties (aux éléments), le sentiment au sens de la sensibilité-irritabilité, lui appartient littéralement et au sens large : les molécules ressentent éternellement

[127] Bordeu parle d'une « philosophie bien haute[127] » (*RA,* p. 105), R. Ruyer parlerait d'un « survol absolu » de la nature, c'est-à-dire d'une compréhension intime et totale de l'étendue de ses possibilités.

l'amour et recherchent (*nisus* sexuel actif et plus simple tropisme neutre) un/une partenaire amoureux/se. Il y a donc littéralisation de la vision cosmologique par attraction amoureuse, transmission au contenu de la vision de l'affect qui l'échauffe : irradiation par « ingression » (Whitehead[128]) de l'attracteur amoureux trans-spatial.

4) L'attraction amoureuse commande un *processus d'individuation* utopique qui compose avec les molécules réunies un être commun nouveau : c'est la sexualisation de l'amour moléculaire, son mode de jouissance spécifique (« elles jouissent à leur manière au fond de l'urne froide qui les enferme », *LSV,* p. 78) par compression-compénétration (« en et avec » le/la partenaire, voir la fin de la lettre du 15 octobre 1759, p. 79).
5) C'est pourquoi le trans-spatial se contourne et se rassure souvent dans la clôture relative de petits volumes-réservoirs contenant l'éternité : elle s'y trouve, mais elle ne fuit pas. Ce sont tous ces vases, flacons, urnes, tabatières et autres testicules qui produisent utopiquement la « coalition » (*RA,* p. 59) des molécules et permettent d'éterniser le bonheur sexuel sur le plan de consistance de la pensée-fiction utopique. Très vite, cependant, les molécules s'éparpillent à nouveau dans « la nature » : renfermées un instant dans « l'urne froide » (*LSV,* p. 78), au moment du surgissement de l'image des amants cinéraires, elles retrouvent finalement leur site indécis et océanique : elles sont « éparses dans la nature » (p.79). On observe en revanche le mouvement inverse chez D'Alembert, qui, après s'être réjoui du *fraitillement* planétaire de sa semence, s'inquiète tout d'un coup de sa dispersion gaspillée ; mais ici le flacon est moins le site d'une individuation amoureuse que l'emblème d'une expérimentation efficace. Pour être plus précis, il faudrait parler d'une tension non résolue, et donc d'une polarité dynamique entre le *recueil et l'épars*. L'épars est la condition naturelle et perpétuelle de dispersion des molécules ; mais cet éparpillement connaît des phases de stabilisation relative (de « métastabilité », dirait Simondon) durant lesquelles ou plutôt à la pointe desquelles insiste, jouissive, l'éternité de nos coalescences. Pour qu'elles se réalisent, il faut que l'espace infini s'envase, se replie et se contourne pour recueillir les molécules amoureuses : c'est le rôle de ces petites machines fictionnelles qui recueillent la semence universelle et permettent de se recueillir devant elle, comme on garde et réanime le souvenir d'un/e amant/e à l'intérieur d'une urne ou d'une tabatière.

[128] L'ingression est la réalisation d'un potentiel éternel à l'intérieur d'une « entité actuelle particulière », cf. *Procès et réalité*, Paris, Gallimard, 1995, p. 75.

6) D'où, enfin, une oscillation de *l'humeur* fictionnelle utopique : selon les degrés du vertige cosmologique, Diderot exprime tantôt un *attendrissement lyrique* devant la possibilité de se recueillir éternellement « en et avec » son amante (c'est le pôle larmoyant de l'imaginaire diderotien, encore actif en 1759), tantôt une *gaieté souriante*, plus sûre d'elle-même, capable d'affronter de bon cœur l'illimitation du *fraitillement* planétaire (c'est le pôle gai et gaillard des années 1769 et suivantes).

Il nous semble que ces six éléments repérés chez Diderot constituent les coordonnées principales, ou à tout le moins le schème central, de la pensée sexuelle utopique, quand elle s'affronte au cosmos et s'essaye à construire fictionnellement le plan d'immanence des amours utopiques. Nous voudrions maintenant montrer comment ce schème, « systématique », fragmentaire et parfois indécis, est réagencé et déployé par Rétif et Fourier. En effet, l'attracteur amoureux agit aussi chez l'un et chez l'autre dans le sens d'une sexualisation cosmique, astrale de l'amour. Mais les modes d'individuation inventés par ces deux auteurs, cousins en cosmologie, diffèrent de ceux de Diderot et entre eux : ils se pluralisent et se raffinent.

Nous voudrions donc étudier trois choses. D'abord, comment s'opère chez eux l'ingression de l'attracteur amoureux, qu'est-ce qui la conditionne, la provoque et la réalise ? Quelles sont les conditions imaginaires de cette ingression ? Deuxièmement, quels processus d'individuation en découlent ? Comment décrivent-ils la sexualité cosmique ? Et enfin, sur quel ton, avec quelle humeur en parlent-ils ? Nous avons évoqué une forme d'enchantement de la fiction : comment cet enchantement anime-t-il le rythme de l'écriture sexuelle utopique ?

Chapitre deux

Métempsycose et sexualités : L'exploration de nouveaux devenirs sexuels chez Rétif et Fourier

Là où Diderot se justifie et pour ainsi dire s'excuse de transgresser les limites de ses cosmogonies « systématiques », en décrivant des montées de fièvre orgasmique « auprès de » Mlle Lespinasse, ou la poussée lyrique de l'amour hyper-fidèle à Sophie Volland, Rétif et Fourier s'adonnent plus franchement aux impulsions utopiques de leur imaginaire. Il ne s'agit pas d'une parenthèse qu'on s'octroie avant l'arrivée d'« un maudit commissionnaire » à « sept heures » (*LSV,* p. 79), ni d'une « excursion » entre un « verre de malaga » (*RA,* p. 169) et une tasse de « café » (*RA,* p. 171), mais du moteur même du récit « extraordinaire », fondé sur la dynamique du merveilleux, que recueillent les *Lettres du Tombeau ou Posthumes* – ou de l'expression cohérente de l'imaginaire à la fois utopique et analogique de Fourier, qui se projette dans l'avenir et dans le lointain pour y tisser des liens entre le système des passions et « toutes les harmonies, mathématique, planétaire, musicale et autres quelconques » (*TUU* vol. 2, p. 139).

Rétif, scripteur d'univers

Description d'une « seccéité » : Yfflasie/Clarendon/le Vésuve/à Cinq heures du soir

Les aventures des héros des *Posthumes* dessinent, au cours de certaines séquences, qui font événement dans le récit, les contours d'une ontologie sexuelle qui prolonge et développe les esquisses de Diderot. Ainsi, le couple d'amants anglais, Yfflasie et Clarendon, qui va révéler au héros posthume du roman les mystères de l'immortalité et de la métempsycose, *expérimente* dans le récit le destin dont Diderot rêve un instant au détour d'une lettre. À l'instant de leur mort, embrassés, « au comble de l'ivresse du bonheur » (*Posthumes* I, p. 67), ils renaissent « pour une vie meilleure » (*ibid*.). Ce n'est pas simplement une rêverie mystique et consolatrice, éternisant idéalement mais sans y croire un amour romantique plus fort que la

mort. C'est bel et bien une rêverie sexuelle, qui s'épanouit explicitement dans l'acte de la « procréation » (I, p. 69), « le plus grand des bonheurs » dans l'imaginaire de Rétif.

Cette rêverie sexuelle crée une individuation par combinaison et coalescence d'éléments hétérogènes, humains et non-humains, qui en élargit les dimensions au cosmos, ou du moins aux forces telluriques de la nature. Les amants font l'amour à Naples, auprès d'un volcan qui se met à trembler : « un tremblement de terre, le soir de leur mariage[129] ébranle la maison, une poutre tombe et les écrase, sans qu'ils ayent le temps de pousser un cri » (*Posthumes* I, p. 67).

La force tellurique est certes écrasante mais pas douloureuse car elle préside à une individuation par le plaisir, et le plaisir, en cette occasion exceptionnelle de mariage et « d'épanouissement » procréatif, est d'une intensité telle qu'il retarde l'arrivée de la sensation de douleur : « le sentiment de la douleur, mêlé à celui du plaisir, n'eut pas le temps de les affecter » (I, p. 67).

C'est une transmutation en douceur, une sorte de rêve éveillé : les âmes des amants, en se décorporant, semblent sortir « d'un sommeil profond » (I, p. 69). Elles se réveillent « plus belles, plus sveltes, plus légères » (*ibid.*) : on comprend l'allègement que produit la perte du corps. En revanche, la beauté et la sveltesse sont plutôt des qualités corporelles, comme si les âmes n'avaient pas tout perdu de leurs coordonnées matérielles, et n'avaient pas tant connu une mort par dégradation qu'une nouvelle vie par sublimation et affinement de soi-même. Et de fait, ces âmes expérimentent une nouvelle forme de sexualité par compénétration ou porosité mutuelle : les frontières de l'identité personnelle deviennent poreuses, plastiques, et le mouvement d'un corps à l'autre s'opère à la vitesse de la pensée. Ainsi, les âmes bougent et sentent sur un mode analogue au plaisir, mais plus raffiné : le plaisir devient délice et tendresse, à la mesure de l'attendrissement de leur enveloppe matérielle : « elles s'unirent si étroitement, que leurs existences étaient confondues ; elles ne faisaient plus qu'une… Ce contact infiniment parfait, était délicieux » (I, p. 70).

Ce délice parfait est l'indice affectif d'une individuation sexuelle utopique réussie : le site des amants s'est déplacé, il est céleste et pur (« jamais le ciel n'avait été si pur », I, p. 72, malgré l'éruption volcanique), mais il reste associé au plaisir et au bonheur, comme il se doit pour une utopie véritable.

On peut donc résumer le processus cosmique d'individuation sexuelle utopique chez Rétif en distinguant les quatre moments suivants :

1) Rêverie amoureuse de type sexuel : les amants anglais s'aiment, se marient et procréent.

[129] Le mariage est un attracteur imaginaire essentiel chez Rétif en tant qu'il est lié à la procréation et à la filiation, c'est-à-dire à la duplication infinie de soi-même, ou éternisation sexuelle.

2) Individuation plus qu'humaine, qui met les corps humains en relation avec les « secousses » de la terre, la pureté du ciel et bientôt la chaleur de la lave du Vésuve (I, p. 73), « à 5 heures du soir » : c'est comme un événement cosmique, une conjoncture d'éléments variés, ce que Deleuze et Guattari appelaient une « heccéité[130] ».
3) Cette individuation s'opère dans l'élément du plaisir, qui glisse de « l'épanouissement de l'amour et de la procréation », autrement dit la jouissance de la copulation, à la douceur délicieuse de la compression mutuelle (« Clarendon voulut presser Yfflasie contre son cœur », I, p. 69).
4) Elle préside à de nouveaux devenirs, certes pas incarnés, mais bien animés, sur un mode actif, vivant et éveillé : les âmes amoureuses vivent et vont vivre d'authentiques expériences avec leurs sensations spécifiques. C'est en ce point que le texte rétivien sort de la rêverie diderotienne momentanée, et devient *veille narrative expérimentale* : il n'y a pas de raison d'en revenir platement aux routines du jour à « sept heures du soir » (« ce maudit commissionnaire », qui est comme le héraut du principe de réalité) ; le principe de plaisir utopique doit guider l'invention de nouveaux devenirs, et tant pis pour l'invraisemblance, il s'agit éthiquement d'égayer la perspective de la mort : « vraisemblance romantique » (*Posthumes*, Eclaircissements) véritable.

Ici, il convient de s'interroger un instant : Rétif narrativise et anime des personnages aidant la rêverie moléculaire de Diderot. On pourrait parler d'un déploiement de la fiction utopique dans l'ordre de la multiplicité des scènes du roman. Mais il faut prendre garde aux variations d'intensité de l'imagination rétivienne, car après le soudain surgissement d'une heccéité aux contours cosmiques – on pourrait parler de « seccéité » pour en accentuer la dimension sexuelle – le récit « extraordinaire » de Rétif retombe dans une certaine platitude, à moins qu'on préfère une variation d'humeur et de style. En effet, Rétif va s'amuser, en compagnie de ses amants-âmes errantes, à nous raconter un périple touristique à la rencontre des grands personnages de l'histoire[131]. C'est l'occasion pour lui d'aperçus satiriques ou héroï-comiques qui défont les réputations établies, et en même temps, selon un motif mégalomaniaque omniprésent chez cet autodidacte de province, d'étaler une érudition convenue – voire, plus amusant, d'évaluer, en position littérale de surplomb, les mérites des grands auteurs et des grandes figures de l'histoire. Rétif se fait ainsi uchroniste critique plutôt

[130] Une heccéité est un mode d'individuation propre aux événements, et non aux choses et aux sujets. Voir *Mille Plateaux*, Paris : Minuit, 1980, p. 318-324.
[131] Les âmes-monades sont des machines à explorer l'espace et le temps. Après l'exploration géographique du globe (p. 75-80), façon d'explorer les pouvoirs de la télétransportation animique, survient en effet l'exploration parodique des Enfers de l'Histoire, qui remonte jusqu'avant le déluge, aux origines de la Création (à partir de la p. 80) : « les deux âmes amantes…cherchèrent à se lier avec d'anciennes ombres : elles ne voulaient pas moins trouver que celles d'Adam, d'Abel, de Noé… » (p. 80).

qu'utopiste inventif, faisant preuve d'humeur satirique plutôt que de gaieté romantique. Il faudra attendre l'arrivée de Multipliandre pour voir s'opérer de nouvelles individuations cosmiques, qui repousseront encore plus loin les limites de l'imagination sexuelle cosmique. C'est justement tout l'intérêt de la construction romanesque des *Posthumes*, et sa différence avec les fragments diderotiens d'allure inchoative, que de relancer ainsi périodiquement le charme de la fiction utopique, par modification externe des personnages (passage du couple d'amants anglais à Multipliandre), puis anamorphoses internes, quand Multipliandre, exprimant son destin nominatif, se transporte de formes en formes. La pensée sexuelle cosmique de Rétif est donc de structure expansive et métamorphique : elle mime le mouvement de l'univers et épouse littérairement ses transformations, d'une manière cependant discontinue, par phases et variations d'intensité.

Le grand script cosmique : Multipliandre et les sexualités non-humaines

Il faut en effet imaginer le déploiement de la pensée sexuelle cosmique rétivienne comme une écriture débordée et débordante. Tout commence avec un « script »[132] d'univers qui s'efforce d'organiser sans y parvenir jamais tout à fait, par ruptures de rythme et de ton, un mouvement de réalisation d'une sexualité non-humaine multiple. Le voyage est d'abord marqué par des aller-retour entre la Terre et les autres planètes, comme animé par un double-attracteur.

Il y a, premier foyer, sa femme Julie, attracteur-terrestre amoureux, Héloïse adorée, facile, mais insuffisante, doublement complétée par ses « acolytes » et par les diverses créatures extraterrestres : c'est que l'amour, fouriéristement, n'est jamais diminué par l'infidélité – Fourier parlerait d'amour « pivotal »[133]. Ce complexe amoureux figure la forme classique de la disponibilité du plaisir facile après « la pénible visite des planètes » (*Posthumes* III, p. 212) :

> « dès que j'eus de la vigueur, j'embrassai tendrement Julie. Puis ayant pris de mes cordiaux, bu mes flacons, je me trouvai trop vigoureux ; car je possédai Julie à la fatiguer !

[132] Scénario se dit d'un plan narratif parfaitement prévoyant ; « script », au sens de Latour, se dit plutôt d'un projet d'organisation d'une action, qui alterne sans cesse les phases de dé- et réorganisation, à la manière du récit discontinu des aventures spatiales de Multipliandre : « les scripts définissent toujours des êtres dispersés ; ils arrivent toujours à échéance de façon décalée ; on ne peut que tenter de les reprendre par d'autres scripts qui ajoutent à la dé/réorganisation ambiante » (*Enquête sur les modes d'existence*, p. 393-394, Paris : La Découverte, 2012). Cette « reprise par d'autres scripts » désigne chez Rétif l'hybridité instable, mutante des genres littéraires dans *les Posthumes.*

[133] Cf. *NMA*, p. 292 : « l'amour pivotal est vraiment une fidélité transcendante et d'autant plus noble qu'elle surmonte la jalousie qui dépare l'amour ordinaire (c'est un amour utopique en cela). Hommes et femmes ne sont point jaloux des inconstances de leur objet pivotal dont ils sont confidents. » Chez Fourier, l'inconstance est partagée ; chez Rétif androcentrée.

> Elle fut obligée de me donner successivement ses deux amies, jusqu'à ce que je fusse calmé. C'avait été une éruption terrible !... » (III, 212)

On voit que l'imaginaire utopique est ici peu intense et dépasse à peine les coordonnées de la sexualité humaine ordinaire, sinon par un surcroît de vigueur, obtenu par l'assimilation de substances fortifiantes.

C'est par contraste avec cette modalité imaginaire faiblement utopique, mais obsédante, que la sexualité imaginaire utopique prend tout son relief. Celle-ci est en effet attirée par un deuxième type d'attracteur, extra-terrestre, multi-forme et moins facile à posséder. Mais là aussi la progression n'est pas immédiate ni linéaire : le mouvement d'expansion, ou plus exactement de raffinement, de la sexualité commence par une séquence d'observation en position d'extériorité. Multipliandre, amusé, découvre sur la Lune la sexualité « rondine », qui s'opère par succion mutuelle : « pour jouir érotiquement, le Rondin et la Rondine s'attachent, comme s'ils se mangeaient ; on voit qu'ils jouissent parce qu'ils augmentent, ou diminuent alternativement » (*ibid*., p. 185). C'est encore une sexualité rudimentaire que Rétif compare aux cloportes et aux araignées (*ibid*., p. 181). Multipliandre n'y participe donc pas.

Puis le script connaît une série de pauses comiques, où il s'agit moins d'exploration eutopique que de variations u-topiques de faible intensité pour le plaisir d'égayer le lecteur (et d'abord les lectrices intradiégétiques des lettres de Fontlhète, à qui parle Multipliandre) pour l'attirer dans le jeu de l'aventure cosmique. Multipliandre prend ainsi le corps amphibie d'une femelle martienne, une « Nüfüfümü », et se fait posséder par un Hippopotame :

> C'est que le pauvre Duc (Multipliandre) avait justement pris le corps de la Nüfüfümü qui plaisait davantage à l'hippopotame. Aussi fut-il possédé. Il ressentit même tout ce que pouvait, en cette importante occasion, ressentir une dame martienne amphibie… (*ibid*., p. 197)

C'est certes un plaisir extraterrestre, mais uniquement par franchissement, dans l'ordre du connu, de la barrière des espèces et des éléments terrestres. Mais c'est d'abord un amusement grotesque, un jeu de « rôle » (le terme est employé par la femme de Fontlhète dans sa réponse, p. 199) transposé dans l'espace, et pas encore une création imaginaire. L'acte sexuel reste conforme aux coordonnées connues. C'est sûrement le cas aussi, sur Jupiter, dont les créatures, plus rudimentaires que sur mars, de gros poissons « volans-nageans-trombés » dénommés « Baquëts », « ne pensent qu'à deux choses, à paître et à se reproduire » (*ibid.,* p. 224). Déçu, Multipliandre ne juge même pas nécessaire de nous le décrire.

Il faut dès lors s'éloigner, admirer le phallus géant de Saturne, son anneau-« génitoire » (p. 235), avant d'arriver sur une comète et de prendre cette fois la forme minuscule d'une

« puce cométale » (p. 252). On voit que l'exploration spatiale de Multipliandre n'opère pas par augmentation de taille ni même de puissance, mais par redimensionnements variés en fonction d'un critère essentiel, qui connaîtra lui une expansion continue : le degré d'intelligence et de lumières. Car la puce cométale « devait avoir cent fois plus d'esprit que tous nos grands-hommes » (p. 254), par une sorte d'inversion burlesque. Mais le plus intéressant et le plus utopique est que cette intelligence est corrélée, malgré la ténuité de son corps, à une grande sensibilité sexuelle. Multipliandre goûte en effet en elle, avec elle, « les plaisirs de la reproduction » et les trouve « ineffables » (p. 257). C'est à peine une description, mais déjà l'indice d'une corrélation bizarre qui formera le cœur des individuations sexuelles cosmiques.

Dans une deuxième phase du script, Multipliandre va vivre des plaisirs de plus en plus étranges, dans leur forme et leur intensité. Trois conditions se prêtent à cette exploration volante et métempsycosante :

- Un *éthos hédoniste expérimental*, qui est principalement celui du libertin classique, transposé, parodié et parfois critiqué (sur Vénus), mais à des fins plus que ludiques, réellement expérimentales, par ouverture et création (et non seulement transgression) des normes et des scénarios sexuels terrestres.

- Une *substance de vie régénérative*, obtenue par la transformation magique du sperme[134] en force de vie quasi-éternelle (car seul Dieu l'est absolument). Il y a ici processus d'utopisation de la sexualité : là où la procréation se donne comme le prolongement indéfini, mais extérieur, de son propre être à travers sa descendance, donnée constante de l'imaginaire rétivien[135], l'immortalisation spermatique de soi-même crée une métamorphose interne, qui va permettre de démultiplier la puissance de sa sexualité.

- En effet, en raison même des qualités fluides de cette substance, accordée à la décorporation volatile de Multipliandre, l'identité formelle de celui-ci, plus que floue, est *molle* et *plastique* : il ne s'agit pas seulement de rencontrer autant de femmes que possible dans un rêve donjuanesque de séduction infinie ; il s'agit de se transformer soi-même pour éprouver-épouser d'autres formes, d'autres types de plaisir, et donc de ramollir la matière de son corps pour lui assurer une éternelle jeunesse. On parlera (en

[134] Le Comte Cagliostro qui en découvre le secret au Duc Multipliandre en communique ainsi la recette : « elle est composée de farine souperfine [c'est ainsi que le Duc parodie l'accent du comte] o crème de riz, et de la complaisance de 30 jeunes gens de 16 à 17 ans, que je range en cercle… » (*Posthumes* II, p. 253-4).

[135] C'est ce qui explique le nombre fantastique des enfants de Multipli-andre à chaque mariage – motif conjugué à l'inceste, qui permet de garder un lien de filiation le plus proche possible de soi-même – reproduction-duplication-déploiement et non reproduction avec variations, d'où l'impossibilité d'assigner la pensée rétivienne comme origine du darwinisme. La pensée rétivienne se présente comme un leibnizianisme pervers, incestueux.

référence au procédé *« mollificatif »* décrit ci-dessous), d'*identité mollificative*, opérant des modifications molles.

C'est pourquoi, en résumant ces 3 traits, on peut voir en Multipliandre un *ingresseur hédoniste à individuations multiples*. Multipliandre n'*agresse* pas les entités sexuelles extraterrestres, ou plutôt il y a toujours une tension entre l'incorporation violente, arbitraire, et une certaine difficulté à s'adapter à de nouveaux moules d'êtres. Il y faut patience et souplesse. Surtout, il ne s'agit pas, grâce à cette puissance plastique, de jouir *de*, comme pour affirmer sa maîtrise et sa domination à la manière du libertin, notamment sadien. Mais épousant les contours inconnus d'une individuation bizarre, il s'agit de voir ce que cela fait en jouissant *avec* elle : il y a partage d'une jouissance inconnue, grâce au pouvoir plastique indéfini et immortel de la substance de vie qui anime Multipliandre. C'est pourquoi on parlera d'« ingression » pour désigner ce processus plastique de coparticipation d'une forme de vie quasi-éternelle (la sexualité fluide de Multipliandre l'immortel, comme *analogon* des « objets éternels » de Whitehead) avec une « entité actuelle » fictive du cosmos. La « satisfaction[136] » subjective des entités de Whitehead devient délice de plus en plus subtil.

Multipliandre althéré

Dans un troisième temps, le script d'univers prend ainsi l'allure d'un récit pornographique utopique, au sens où il s'écarte des normes et des trajets ordinaires d'individuation sexuelle, en choisissant des scénarios bizarres, étranges, basés, comme tout récit pornographique, sur un processus d'itération avec variations. Mais au lieu d'un simple détournement des situations de la vie ordinaire, à la manière des premières individuations sur Mars et Jupiter, qui ne remettent jamais en question la position de maîtrise du héros, on suit un jeu plus risqué sur des individuations qui *s'imposent* en partie à lui.

Ce script possède une forme d'autonomie, qui exerce sa puissance utopisante propre : autrement dit, mimant l'univers, le script est pris dans une énergie d'univers, un parcours automoteur qui rencontre des forces et des formes extraterrestres, que Multipliandre est bien obligé d'épouser s'il veut connaître de nouveaux plaisirs : à la fois *relais ou intercesseurs* des multiples individuations du héros, et sujets d'une sexualité propre, dont les coordonnées s'imposent à sa subjectivité.

[136] La satisfaction désigne chez Whitehead l'unité finale du procès (de concrescence) qui constitue chaque entité actuelle : « chaque entité actuelle se conçoit comme une expérience en acte surgissant à partir de données. Elle consiste en un procès, celui de « sentir » les nombreuses données en les résorbant dans l'unité d'une même satisfaction individuelle » (*Procès et réalité*, p. 99).

S'il décide le plus souvent librement, en position de sujet volontaire, la forme qu'il va prendre ou seulement observer, il rencontre parfois des limites de taille (ainsi du « génitoire » gigantesque de Saturne) ou de température (fuyant la trop grande chaleur de l'astre central). Surtout, il doit respecter chaque fois les *modalités* d'expression de la sexualité extraterrestre, non plus sujet déterminant, mais comme le dit Whitehead, « superject[137] » déterminé.

Cependant, Multipliandre ne semble pas accepter de fondre totalement sa sexualité dans celle des autres. Il en ressort chaque fois, pour aller plus loin, ou bien pour revenir à sa chère Julie, auprès de qui il revient goûter périodiquement des plaisirs bien terrestres. Mais sa dernière incorporation (p. 194-204) constitue bien une quasi-dissolution (dissolution totale de son corps, partielle de son âme) qui l'oblige à se métamorphoser sous l'action de l'intercesseur suprême, qui en réalité préside à toutes les individuations, en tant que pulsion ou vertu vitale universelle – Dieu ou l'Être-principe.

Le lecteur accompagne ainsi non pas un processus général d'éthération, mais plutôt d'*althération*, qui rythme le parcours de formes toujours (plus) autres, toujours plus hautes (au sens de nobles), toujours plus éthérées (ou volatiles), angéliques et en fin de compte quasi-divines (*fils-divines*). Cette sublimation psycho-physico-chimique, qui recueille, chaleur aidant, jusqu'au contact du soleil puis de l'astre central unique, plus chaud encore, les parties volatiles et intellectuelles de la sexualité, n'équivaut pas à sa dénégation ou à son gazage édulcoré, mais bien à l'épreuve de nouveaux plaisirs toujours marqués comme « délicieux », mais différents : processus d'althération délicieuse de soi-même.

Marquons-en les étapes :

Multipliandre quittant Uranus, expérimente auprès de savantes et burlesques « puces cométales », des « plaisirs ineffables ». C'est comme si la sublimité des « connaissances » que Multipliandre admire dans la tête de ces puces se diffusait dans leur corps pour modifier et exhausser les plaisirs de la reproduction, tout en attisant la curiosité pour de plus hauts plaisirs encore :

> Ainsi, après avoir quelque temps dirigé les mouvemens et les pensées de la Puce cométale, après avoir senti dans son corps et par son corps, les plaisirs de la reproduction, que je trouvai ineffables, je fus curieux de changer. (III, 257)

Le parcours de l'althération est ainsi stimulé par une double *libido*, à la fois sexuelle et pour ainsi dire scientifique.

[137] Whitehead parle plus précisément de « sujet-superject » pour désigner le sujet et le résultat subjectif ou « superject » de l'expérience ; autrement dit, il n'y a pas de substance-sujet fixe, mais un trajet fluctuant. Whitehead « généralise la doctrine ancienne selon laquelle « on ne se baigne pas deux fois dans le même fleuve » (*Procès et Réalité*, p. 83).

La science, procurée par la lecture de livres érotiques se conjugue alors directement avec la sexualité ; préparée et embellie par des « caresses » amoureuses, elle produit sur Vénus la bien nommée, une « Léthargie voluptueuse » : « les plaisirs de l'amour » y sont, « comme partout », « le suprême bonheur », mais « à un degré inexprimable » (p. 311-312). On remarque ici que, pour atteindre ce degré, le script pornographique trans-spatial doit se démarquer du script libertin classique : il ne s'agit pas d'affirmer sa puissance par le nombre de ses jouissances, mais de parvenir à les raffiner suffisamment pour les faire durer. Mais là où cette durée signifie chez Sade un procès d'intensification du plaisir, par la transgression toujours plus noire des frontières de la morale et de la loi, elle désigne chez Rétif un alanguissement mutuel dans l'élément du délice. Le délice, comme le plaisir épicurien, doit parvenir à une stabilité différente de l'ennui. C'est toute la complexité et la subtilité de cet état, qui demande une grande finesse intellectuelle :

> l'amant, quand il doit aller voir sa maîtresse, lit [les livres érotiques], ou les imagine. Il se prépare, et se monte ainsi l'imagination, durant le travail, et à l'heure de la récréation… (p. 312)

Les livres érotiques « ou de plaisir » contiennent la vraie « Morale » (Rétif parle de « livres de plaisir, ou de Morale », p. 314) de la vie vénusienne, celle qui conduit, par la puissance des montages imaginaires, au « bonheur suprême » (p. 312).

Mais il y faut aussi tout l'accompagnement charnel de caresses nombreuses qui « assaisonnent » la léthargie pour en fortifier les délices ; Rétif mime ici poétiquement ce mouvement langoureux qui étend dans l'espace du plaisir, par une sorte d'ornementation délicate, l'unicité de la jouissance. C'est comme une stase ou une station à l'intérieur du parcours interplanétaire de Multipliandre :

> L'unique jouissance est amenée, préparée, accompagnée, assaisonnée, embellie, fortifiée, complétée, par tant de délicieuses caresses, qu'elle produit une sorte de léthargie voluptueuse, pendant laquelle les deux amants restent unis, faute d'avoir la puissance de faire un mouvement. C'est à cet état délicieux que les Sors attachent l'idée du bonheur suprême. (p. 312)

Puis la jouissance associe deux têtes sur Mercure, « celle de la réalité, et celle des songes ». Cette association traduit physiquement, dans la conformation monstrueuse du corps des « Oa », la reconnaissance d'un principe essentiel de la pensée sexuelle de Rétif, l'égalité entre le bas et le haut, entre le noble et l'obscène, « pourvu que le plaisir vienne » (p. 324). Plus précisément, la tête « supérieure », dédiée au « choix d'objet » d'un point de vue esthétique, aux caresses nobles et aux conversations « charmantes » (*ibid.*), et la tête

« postérieure », dédiée au « physique de l'amour », ressentent une « portion » égale de plaisir amoureux, par l'intermédiaire d'un organe qui assure la communication entre les deux, le « diaphragme » ou « *sensorium commune* » (p. 330). C'est comme si Rétif sexualisait burlesquement la glande pinéale de Descartes, tout en conservant la hiérarchie entre le corps et l'esprit, le bas et le haut. Le mouvement du « plaisir amoureux » (p. 331) s'effectue en effet de bas en haut ; pour ce qui est du physique, il ne surpasse en rien « les délices que procure Julie » (*ibid.*) ; au moral, Multipliandre ne se prononce pas, sauf à décrire la posture distante et badine de la tête supérieure qui suit les ébats et débats (les postérieurs « se disent des choses obscènes », p. 324) de son inférieure.

Cette tonalité badine et burlesque indique comme une régression dans l'intensité de l'imagination sexuelle utopique, une forme de retour, certes travesti, joué, à des coordonnées plus ordinaires. Mais c'est sans doute aussi un choix de nature littéraire et rythmique, que de ménager ainsi des contrastes et des ruptures de ton, d'intensité, afin de ne pas épuiser le lecteur/les lectrices dans une course effrénée à l'intensification du plaisir. L'intérêt pour la prochaine étape du voyage de Multipliandre en est ainsi relancé. On voit que le dispositif narratif et épistolaire des *Posthumes* permet d'alléger les lourdeurs typiques de l'imaginaire utopique classique, qui tend à se figer dans des tableaux synchroniques inanimés. Fourier joue aussi de la multiplicité des formes d'écriture pour déployer les tableaux synoptiques des séries et des groupes d'harmonie dans les tableaux narratifs de la vie des harmoniens.

Multipliandre passe ensuite sur Argus, dont les plaisirs ressemblent à ceux du « globe terraqué » (*Posthumes* IV, p. 41), à ceci près qu'ils sont « sans cesse répétés » et « assaisonnent tous les divertissements » (*ibid.*). Il y a donc généralisation du plaisir amoureux sur un mode qui est encore une fois qualifié de « délicieux » (p. 42).

C'est sur Hiérax que l'amour connaît une deuxième station voluptueuse, sous la forme d'une individuation originale. Le raffinement érotique vénusien, qui supposait encore la médiation matérielle du livre érotique, est cette fois sublimé en un raffinement directement et intimement idéal : on y copule « en idée », on y jouit « par imagination ». Les idées et les images, loin d'être des relais, préparatifs, auxiliaires ou supplétifs du plaisir, deviennent des composants de celui-ci et en informent la texture voluptueuse. Les seuls mouvements physiques qui accompagnent ce mode de jouissance s'accordent à son idéalisation : ils sont volatils et subtils, et ne supposent que deux organes, des ailes pour voler en jouissant, et une bouche qui ne sert qu'à une « émission » toute « divine » (p. 44). C'est que le mode d'existence des Hiéracins, sacré comme l'indique leur nom, est angélique, tantôt référé aux « Chérubins » (p.42) de la peinture, tantôt aux « Séraphins » (p.45) de la Bible. Ils forment à vrai dire une composition originale, qui déploie la composante imaginaire du plaisir sexuel

chez Rétif (la jouissance « en songes » dont parlait Multipliandre sur Mercure, p. 325), pour en faire le moteur même de la jouissance, sans qu'on puisse parler pourtant d'une éthération-délocalisation u-topique : il y a toujours un mouvement physique de liaison locale « par le bas face à face », un attouchement des « lèvres collées les unes sur les autres », un mouvement de translation spatiale par envol fusionnel (« leurs ailes unies paraissant n'être que celles d'un seul individu », à la manière de l'être commun que composeront les molécules de Diderot et Sophie), et une éjaculation substantielle par « la langue » (p. 44).

Il y a déplacement utopique du lieu de la jouissance sexuelle, allégement et raffinement du processus de la copulation, à la fois buccale et imaginative, mais toujours embrassement, éjaculation et plaisir sensible, à la fois voluptueux et délicieux. La jouissance sexuelle ne disparaît donc pas dans l'imaginaire utopique, elle ne s'écarte pas absolument des conditions de réalisation de notre jouissance sexuelle : elle s'envole, se volatilise et cependant perdure par union de plus en plus intime.

> C'est un usage reçu, sur tout Hiérax, qu'un Amant puisse avoir son âme dans le même corps avec sa maîtresse. Cette union intime prolonge, pendant tout le temps qu'elle dure, les plaisirs de la copulation. (p. 46)

C'est comme si Rétif, soumis à un mouvement d'attraction imaginaire, accentuait les attracteurs fantasmatiques de son imaginaire, en les sélectionnant (la bouche, la fusion, l'imagination) et en les combinant pour produire une synthèse nouvelle qui crée un nouveau mode d'individuation sexuelle, toujours délicieuse, toujours utile, et donc émissive et procréative, mais en même temps délicate et donc angélique.

La fluidité et la volatilité de cette forme d'amour résonnent avec les amours aromales des planètes et les mouvements planants des êtres ultramondains chez Fourier. Deux différences séparent cependant ces auteurs : le rapport à la représentation de l'acte sexuel et le rapport à l'individuation sociale. Pour le premier rapport, Rétif est plus franc et voluptueux, et s'inscrit dans la lignée des romanciers libertins à tendance pornographique[138]. Fourier, sans être prude, est pudique par attraction et philanthropie : il aime les charmes de l'amour sentimental ou céladonique, et surtout il veut les prendre en compte pour respecter tous les tempéraments ou tous les âges de l'amour. Il pense aussi, à la manière de Rétif, que ces charmes relancent la volupté.

Quant au deuxième rapport, pèse sur Rétif le poids d'un narcissisme patriarcal, certes soucieux du devenir du monde, mais à son aune spermatique : Multipliandre éjaculera la semence des futurs soleils de notre monde, pour s'assurer ainsi de la familiarité étroitement

[138] Deux romans se placent dans cet alignement tendanciel, *Le Pied de Fanchette* (1769), modèle de roman libertin fétichiste, et *L'Anti-Justine* (1798) qui parodie avec délectation les obscénités sadiennes.

communautaire, ou de la communauté étroitement familiale de celui-ci. Fourier, lui, ne repense et n'angélise l'amour que pour améliorer la richesse, la vigueur et la longévité des liens sociaux. Il s'agit d'imaginer le type d'unions, nécessairement et suprêmement agréables, qui amorceront le plus de liens autour d'elles. L'amour est institutionnel en un sens actif (instituant), et même cosmique, il vise à rectifier précisément l'ordre et la santé des planètes : il est médical et social-cosmique[139].

Finalement, Multipliandre rencontre l'Astre central unique, véritable fils de l'Être-principe divin, et père de tous les soleils. L'originalité de cette rencontre, c'est qu'elle est double, d'abord ratée, en raison de la trop grande chaleur de l'astre central, puis réussie, parce que Multipliandre s'est soumis à une diététique qui pousse sa puissance d'immortalité au-delà de ses limites initiales. C'est ce qui lui permet de survivre moléculairement à son absorption astrale (*Posthumes* IV, p. 198-199).

C'est un essai de déshumanisation, d'astralisation de l'être sexué de Multipliandre, qui va pouvoir ainsi produire, « lorsqu'il aura acquis la plénitude d'existence, les Soleils » (*ibid*. 199). Mais cette astralisation est partielle car l'individualité de Multipliandre, en tant qu'âme résiduelle (réduite à « plusieurs molécules intellectuelles », *ibid.*), résiste ; le processus est « à la vérité » (p. 195) complexe, ambigu.

D'un côté, Multipliandre apprend à se rendre physiquement immortel, « à retenir sa vie corporelle toujours au même point, par une transpiration et une intussesception[140] parfaitement égales » (p. 196). Il va plus loin, et grâce à un étrange « mollificatif » (p. 197) qui évite le durcissement de ses membres, complété par d'autres moyens, parvient même à se rajeunir. Mais c'est un exploit inutile puisque son corps ne résiste pas à sa dissolution dans le soleil : « son corps y fut dissous, comme tous les autres (p. 195).

C'est en réalité la « ténacité » de son âme, son « intensité d'observation » (p. 199), peut-être issue de la conservation d'habitudes corporelles pendant 3 millions d'années, qui est l'origine de sa conservation prodigieuse. Plus précisément, c'est par la force d'attraction et d'agrégation de molécules intellectuelles que son être va pouvoir préserver un foyer ou « noyau » d'individuation. On voit ici comment la rêverie moléculaire de Diderot opère des effets sidéraux par l'intermédiaire d'un processus d'immortalisation du corps qui donne à l'âme des habitudes et un sujet d'observations, et lui permet donc de se fortifier au point de

[139] C'est pourquoi il est si important d'organiser notre globe « en harmonie », notamment amoureuse ; cela permettra de réorganiser dans son fonctionnement aromal notre « tourbillon » planétaire (le système solaire) et l'univers entier (voir la « note E sur la cosmogonie appliquée », et notamment les pages consacrées à la médecine et à la mécanique sidérale, *TUU* vol. 3, p. 256-265).

[140] Le terme désigne « l'introduction dans un corps organisé de matières nutritives qu'il absorbe et assimile » (DESCARTES, « Discours du Mouvement local », *Le Monde*, 1664). Voir le *Trésor de la langue française, op. cit.*.

conserver « réunies, plusieurs [de ses] molécules intellectuelles, qu'elle aura retenues liées, par l'intensité d'observation » (p. 199).

Mais ce n'est pas la seule force d'attraction ou ténacité de ces molécules qui leur permet de former une nouvelle individuation. Le processus n'a fait que commencer, il est incomplet : Rétif parle « d'individualité commencée » (*ibid*.). C'est Dieu même qui procure la force vitale nécessaire à la formation du « noyau le plus fort des Êtres de la Révolution future », le « noyau de l'astre central » (*ibid*.). Autrement dit, il faut, pour que naisse ce noyau, une impulsion vitale qu'on hésite à qualifier d'extérieure, tant elle suppose d'homogénéité (dieu se caractérise ontologiquement par son intelligence) et de consubstantialité – et même, pourrait-on dire, de consanguinité : le processus s'apparente à une insémination incestueuse, que l'imaginaire sexuel rétivien s'oblige à recoder sous la forme d'une incompréhensible copulation hétérosexuelle. Rétif parle, en effet, d'une « poussée, favorisée par la vertu vitale de Dieu », son sperme, qui « deviendra le noyau de l'astre central ». Cette poussée s'exerce sur l'âme molécularisée de Multipliandre, et c'est comme si, à la faveur de cette molécularisation intellectuelle, Multipliandre changeait de sexe et devenait femelle.

Rétif n'ose pas le dire en ces termes, et semble dépassé par sa propre invention, et pourtant c'est bien la leçon qu'il faut tirer du parcours imaginatif utopique de la lettre CXXVIII : Multipliandre devient « conjecturalement » – adverbe qui désigne la modalité utopisante de l'imagination – « la Nature unique, (…) femelle (de) l'être-principe » ; et Rétif, franchissant la barrière du mode d'imagination au mode d'existence fictif utopique, d'affirmer « qu'elle l'est réellement ; mais seulement pour la première formation, qui est celle de l'Astre central, fils unique de Dieu… ».

Or cette formation s'opère grâce à Multipliandre – ou comment un héros imaginaire est ainsi littéralement *poussé,* par insémination fictionnelle *et* divine, à devenir une entité cosmogénétique, en changeant de sexe. Ce qui atteste pour nous la formation d'une individuation sexuelle utopique, c'est à la fois le décalage cosmique opéré par rapport aux formes terrestres de sexualité, et en même temps sa métamorphose eudémonique ou hédonique, car il y a encore copulation et encore effusion-procréation, et cet acte sexuel s'exprime sous la forme, plus qu'heureuse, destinale, de « la plus belle *fortune* qu'Homme ait jamais faite ! » (p. 195, nous soulignons).

Résumons maintenant ce processus d'individuation cosmogénétique de la sexualité :

1) Processus d'immortalisation tendancielle du corps.
2) Conservation, par l'habitude et l'observation, d'un foyer animique d'individuation.
3) Impulsion virile-vertueuse-vitale de Dieu, changement de sexe et devenir-Nature de Multipliandre (qui se réunifie et se condense).

4) Naissance d'une nouvelle individuation heureuse, centrale (comme toujours chez Rétif, on ne naît jamais au milieu, mais du centre), astrale *et* nécessairement productive : l'astre central produit les Soleils.

On notera l'intelligence et la chaude lumière procréative qui baigne toute cette individuation, comme si la lumière rationnelle, didactique et vertueuse des Lumières historiques rayonnait, par le prisme-Rétif, d'une autre manière, illuminée, utopique et cosmique.

Rétif pousse donc Diderot à la limite, là où son matérialisme énergétique peinait à admettre l'existence d'une force d'attraction moléculaire, mais la mettait en œuvre lyriquement et provisoirement : il parle d'âmes ou de monades pour désigner un mode d'existence épuré qui ne vit plus que de la force de l'amour[141] et de la pensée, dont le résidu de corps, disons la texture, devient un véhicule éthéré, capable de planer et de franchir les parois de la matière, sans se brûler au contact du feu. Ainsi peuvent-elles « passer à travers des maisons et des corps, avec plus de facilité qu'une vapeur légère » (I, p. 73, toujours la légèreté comme mode d'existence trans-temporel), et entrer dans « l'ouverture du Vésuve », sans sentir son extrême chaleur (*ibid*.). Elles possèdent une agilité animique associée à une douceur calorique, qui leur permettent de parcourir tous les climats et toutes les latitudes du globe, sans jamais souffrir :

> elles parcoururent le globe : elles voulurent voir tous les continents, toutes les îles…Quelle volupté ! elles visitaient la terre avec plus de facilité qu'un bourgeois de Paris ne spacie son petit jardin sablé, planté de quatre tilleuls en éventails, d'un lilas, et de deux rosiers. (I, 77)

L'existence monadique est voie d'exploration spatiale, « spaciement » infini et voluptueux, qui mènera Multipliandre dans l'Espace ; c'est aussi une machine à explorer le temps des origines et l'éternel retour, *véhicule* voluptueux, trans-spatial et trans-temporel, de l'imaginaire sexuel utopique.

[141] La conjonction et parfois la quasi-fusion lexicale des mots âmes et amantes suggère textuellement leur parenté imaginaire, ou plus exactement la force d'ingression de l'attracteur amoureux dans l'imaginaire cosmologique. P. 80, quand Rétif parle d' « Âmes amantes », on attendrait un tiret.

Fourier escarpoleur

Une ontologie sexuelle aromale

Fourier se déplace dans de petites machines semblables aux véhicules rétiviens, qu'il nomme avec plus de cohérence « corps éther-aromaux » : le mode d'existence immortel est pareillement planant, il suppose un allègement de l'être qui permet de voguer dans les airs sans forcer – à la manière d'un aigle « qui plane sans agiter les ailes » (*TUU* vol. 2, p. 332). C'est la condition d'un bien-être supérieur au nôtre, nous qui ne connaissons que l'amorce de tels plaisirs quand nous nous balançons suavement dans des escarpolettes artificielles : « l'escarpolette, mouvement suave, qui évite la secousse : il nous rapproche bien davantage du mouvement habituel des ultra-mondains [les vivants immortels selon Fourier], qui est celui d'un aigle planant » (*ibid.,* p. 333). Comme chez Rétif, la légèreté éthérée permet aussi de traverser les parois de la matière, jusqu'à « l'intérieur brûlant du globe, que parcourent dans leurs fonctions les ultra-mondains de divers degrés » (*ibid*., p. 330). C'est que l'arôme, combinat de l'éther, est

> incombustible et homogène avec le feu. Il pénètre les solides avec rapidité, comme on le voit par l'Arome nommé fluide magnétique, circulant dans les roches intérieures et au centre des mines, aussi rapidement qu'en plein air. (*ibid.)*

Sur la base d'un imaginaire illuministe et magnétique[142], qu'il partage avec Rétif, Fourier invente ainsi un corps subtil, « dégagé », mais hyper-dynamique pour les modes d'individuation immortels. C'est toute la force du génie de Fourier de puiser dans son temps, par combinaison naïve, « illitérée » et libérale, sans jamais en être prisonnier, des inventions singulières : l'arôme est à la jonction entre la nouvelle chimie rationnelle de Guyton de Morveau – qui critique cette notion pour lui confuse, la philosophie gastronomique et hédoniste de Brillat-Savarin – et les élucubrations diversement vulgarisées de Mesmer. Surtout, il fonde avec l'élément et le mouvement aromal la communication cosmique entre « les corps mondains », les ultra-mondains et les planètes, qui copulent entre elles en se transmettant « par cordons » des aromes :

> Les relations sensuelles des planètes s'opèrent, quant au matériel, par cordons aromaux sur lesquels glissent les aromes envoyés d'un astre à l'autre, comme on voit, dans nos feux d'artifice, l'étincelle glisser sur un dragon de corde enduite, qui, si elle était prolongée, pourrait communiquer le feu à une distance infinie. (*TUU* vol. 2, p. 332).

[142] Pour d'autres allusions au magnétisme, voir les p. 337-338.

Ces copulations glissantes donnent littéralement naissance aux substances du monde terrestre, comme le développe la note E, « sur la cosmogonie appliquée », de la *TUU* (vol. 3, p. 241-268), à propos de l'exemple des fruits (p. 243-244) :

> Les planètes étant androgynes comme les plantes copulent avec elles-mêmes et avec les autres planètes. Ainsi, la terre, par copulation avec elle-même, par fusion de ses deux arômes typiques, le masculin versé de pôle-nord, et le féminin versé de pôle-sud, engendra le Cerisier, fruit sous-pivotal des fruits rouges, et accompagné de 5 fruits de gamme ; savoir : La Terre copulant avec Mercure, son principal et 5^{e} satellite, engendra la Fraise. (p. 244, suit un tableau expliquant la création des groseilles, de la mûre, de la framboise et du raisin)

Nul hasard dans le choix de ce tableau, à la fois explicatif et illustratif, qui révèle l'organisation sexuelle du cosmos, à partir d'un exemple végétal de connotation culinaire : l'arôme est un fluide séminal qui donne sa saveur aux choses du monde. Loin d'être un pur agent mécanique de la reproduction sexuée, il est l'opérateur magnétique d'une production culinaire qui crée, en même temps que la matière brute des êtres vivants, leurs couleurs, leurs odeurs et leurs saveurs. La cosmogonie se pare ainsi de couleurs nouvelles, par rapport aux tableaux parfois un peu secs et didactiques de Rétif (ils s'animent narrativement par ingression véhiculaire, mais sont ralentis par des exposés didactiques répétitifs) ; et sa description d'allure délirante – qui plaira tant aux mages surréalistes, de Breton à Simone Debout, en passant par Alechinsky – attire d'autant mieux à elle ses lecteurs/lectrices qu'elle leur parle plus directement de ce qu'ils connaissent d'un savoir premier, celui de la saveur des aliments, dont le raffinement a pour nom sagesse ou gastrosophie chez Fourier. Il y a peut-être gazage galant du cynisme de la copulation à travers sa transmutation aromale, mais il y a en même temps enchantement, plaisir gustatif dans la manière de donner la recette, qui fait en quelque sorte saliver, des « modulations sidérales » (on entend, musicalisé[143], re-modelé, le mot copulation, qui veut dire la même chose, en plus sec, plus rigide) :

> […] Mercure (l'étoile vestale), qui, dans toute modulation, est toujours celle qui fait le plus beau présent. C'est la plus précieuse des 24 lunes ou touches aromales de gamme primaire. Ses produits, tels que
> La rose, la fraise, le pois, la pêche,
> Ont toujours quelque chose d'enchanteur. La fraise a une saveur délicieuse [comme le plaisir sexuel chez Rétif : on reconnaît ici la transmutation gastrosophique] ; la pêche fine est le plus admirable des fruits ; la rose tient le premier rang parmi nos fleurs, et le pois vert parmi nos légumes : son parfum [son arome, nous ajoutons] donné dans le pois musqué n'est pas moins exquis que le légume. Tout ce qui vient de

[143] La musique, comme principe ontologique d'ordre et de beauté (à la manière de Pythagore ou de Kepler, l'auteur du seul livre qui accompagnait toujours Fourier, les *Harmonices Mundi*), exerce aussi une fonction d'ennoblissement de la sexualité. On en verra les charmes opérer en deuxième partie.

> Mercure, 5e satellite de la terre,
> Et lune favorite ou rectrice[144] de l'octave majeure ;
> Flore, 1er satellite d'Herschel[145],
> Et lune favorite ou rectrice de l'octave mineure,
> Est toujours de beaucoup supérieur aux produits des onze autres lunes de même octave. Mercure dans ses œuvres l'emporte en beauté sur les planètes cardinales, et semble disputer la palme au soleil. (*TUU* vol. 3, p. 246-7)

L'arôme est donc le lien matériel qui unit l'univers sexuel utopique par sa fluidité universelle et son éternité : il n'est pas étonnant qu'il constitue le mode d'être des ultra-mondains, en tant qu'ils sont parents des planètes et destinés à se confondre avec leur «grande âme » au cours de leur carrière cosmique (voir *TUU* vol. 2, p. 326-327). Mais là où Rétif met cette carrière en récit, à travers les métamorphoses de son héros Multipliandre, Fourier s'en tient à de brefs « aperçus », uniquement par souci de « régularité » (*TUU* vol. 2, p. 326) systématique.

Cependant, il prend un peu de temps pour décrire « le plaisir d'exister et de se mouvoir » des ultra-mondains : c'est une manière d'élargir temporellement et spatialement les frontières de l'utopie sociale, souvent cantonnée (au sens propre du « canton d'essai » à expérimenter au plus vite pour faire voir l'utilité du régime sociétaire) aux limites du phalanstère. On verra plus loin (deuxième partie) comment ces limites sont transgressées par leur fédéralisation globale et par le mouvement incessant et joyeux des armées d'harmonie. Mais il faut noter d'emblée que ces frontières sont d'abord éditoriales et commerciales : elles visent à rassurer le mécène qui mettra ses fonds garantis dans un petit canton d'essai. Conceptuellement et ontologiquement, elles sont évanescentes, car destinées à un élargissement sempiternel au cours de la vie trans-mondaine des harmoniens. Le bonheur du mode de vie harmonien ne saurait être limité par la mort, comme s'il devait connaître une fin[146], et une fin, surtout par dégradation ou amputation du plaisir, comme la promettent tous les paradis religieux, insuffisamment hédonistes[147].

C'est pourquoi Fourier investit le terrain de l'éternité et des métempsycoses, et surtout le charge matériellement : les harmoniens possèderont la contexture adéquate à l'éternisation de leur bonheur. Ils pourront se déplacer de manière plus fluide, et non plus seulement alterner de plaisirs en plaisirs, selon l'ordre linéaire de succession des plaisirs engrenés dans la Phalange : ils planeront continûment dans *l'élément* du plaisir, ils jouiront en planant du

[144] On notera que le terme « arôme » est venu supplanter la notion alchimique d'« esprit recteur » ; il en reste une trace dans la distribution des planètes, ou mécanique sidérale.
[145] L'équivalent d'Uranus, du nom de son inventeur.
[146] Du moins une trop rapide interruption, car tout a une fin chez Fourier, sauf le tout (c'est semblable chez Diderot et Rétif : l'élément cosmique fondamental pour construire le plan d'immanence des amours est l'éternité mobile, compliquée et variée).
[147] L'esprit satirique de Fourier bat ici son plein, p. 310-311.

plaisir d'exister comme plaisir de se mouvoir – car l'imaginaire de Fourier est attractivement mobile, mécanique, non pas au sens de la construction réglée et figée d'un ensemble de *partes extra partes* (manière cartésienne de concevoir la machine), mais au sens d'une mobilité qui s'enchaîne et s'engrène grâce à la perfection de ses rouages passionnels (ce serait plutôt le machinisme de Deleuze/Guattari, lié à la conception ouverte et métastable des machines chez Simondon). La mécanique du bonheur est passionnelle : ce sont les passions[148] qui mécanisent, c'est-à-dire qui communiquent et distribuent justement le mouvement à toutes choses.

Il y fallait donc une matière spéciale, adéquate au fluement continu du plaisir pendant cette vie et *post mortem*, mondain et trans-mondain. C'est l'arôme qui a réuni (tardivement, 1816) ces propriétés et qui a permis au « corps éther-aromal » des défunts de revivre les plaisirs de l'harmonie sociétaire par les vertus de la métempsycose, tout en les variant par de nouveaux plaisirs plus subtils, produits par le raffinement des sensations de la vue (p. 317), du goût et du tact (p. 337) surtout, trop négligés dans les mythes paradisiaques. Le plaisir harmonien sera donc revécu – comme Rétif imaginait de revivre sa vie, aidé des lumières de son expérience, dans ses *Revies*[149], par la métempsycose composée, c'est-à-dire la « renaissance en corps et en lumières » (tirées de la sagesse et de l'expérience, p. 314), sans jamais sombrer dans l'ennui puisqu'il sera augmenté de nouveaux plaisirs liés au mode d'individuation des ultra-mondains. Trans-spatialement, ceux-ci travailleront dans les entrailles de la terre, qu'ils parcourront en tous sens, sans qu'on sache bien l'utilité de ces travaux : faut-il imaginer de nouvelles mines, de nouveaux modes de communication entre les bords de la planète ?

Tristan Garcia imagine dans son roman, *Les Cordelettes de Browser*[150], un forage de matière magmatique au centre de la Terre, perturbé par un magnétisme mystérieux, qui fait penser aux aromes de Fourier : seuls les êtres humains, à la différence des « machines et des robots » (p. 76), peuvent travailler à son contact. Mais ils ont encore besoin d'ascenseurs (voir p. 72) pour descendre à ces profondeurs. Garcia propose ainsi une greffe, de tonalité onirique[151], aux « aperçus » métaphysiques de Fourier, sans parvenir cependant à modifier les

[148] En particulier les 3 passions dites précisément « mécanisantes ou distributives », parce qu'elles s'appliquent aux autres et font marcher les séries passionnelles : la « cabaliste », la « papillonne » et la « composite », voir *TUU* vol. 3, p. 402-413.

[149] Pour une analyse philosophique et religieuse des *Revies*, notamment de la question de l'immortalité et de la palingénésie, lire BOURGUET P., *Rétif de la Bretonne. Les Revies*, Oxford : *SVEC*, 2006, p. 124-141.

[150] Dans le chapitre intitulé « le Puits d'Anita » (p. 69-112), Garcia décrit un « Puits mondial » qui conduit « de part et d'autre de la Terre » (p. 75). Anita fait partie de l'équipe de foreurs chargés des travaux les plus dangereux. Voir GARCIA T., *Les Cordelettes de Browser*, Paris : Denoël, 2012.

[151] Au début du chapitre décrivant le Puits, la narratrice nous dit qu'elle « se mit à rêver », p. 69, et boucle la boucle, p.112.

capacités de mouvement de l'humanité. C'est que le futur, ou plutôt l'éternité[152], n'y est encore que transposition et pas encore métamorphose.

La sexualité ultra-mondaine

Le problème posé par ce nouveau mode d'individuation, parent des attractions moléculaires de Diderot et de l'existence monadique selon Rétif, c'est son rapport à la sexualité. Car si Fourier nous donne à voir, dans ses tableaux, la sexualité aromale des planètes et sa productivité nécessaire à notre monde et à ses cycles cosmiques (par fusion, amalgame, etc.), il est en revanche plus discret sur la sexualité des ultra-mondains, qui sont certes appelés à revivre à leur manière, plus éclairée, les plaisirs de la chair et de la chère du Nouveau monde amoureux, mais qui ne connaissent pas en eux-mêmes et pour eux-mêmes d'individuation amoureuse ou sexuelle. Trois hypothèses peuvent être formulées sur cette sexualité trans-spatiale et trans-temporelle.

Premièrement, les trans-mondains revivront périodiquement, par les vertus de la « métempsycose composée » (*TUU* vol. 2, p. 314), les plaisirs du nouveau monde amoureux (l'aspect amoureux de la vie sociétaire ou harmonienne), avec des degrés 8 fois démultipliés de « fortune, vigueur, et longévité » (cf. *TUU* vol. 2, p. 323-324) par rapport à la vie civilisée : leur corps plus puissant connaîtra plus d'amours, plus longtemps, « 120 ans d'exercice actif » (p. 322) ; et surtout ces amours seront « plus justes et mieux organisées », car une double lumière les guidera, celle que possèderont tous les harmoniens dès leurs « deux ans et demi » (p. 315), et celle que leur communiqueront tous les ministres et plus encore les « pontifes » des corporations amoureuses d'Harmonie. Ainsi, les amours trans-mondaines, par leur durée et leur harmonie (Fourier parle de « sympathies artificielles ») « feront envisager en pitié la carrière amoureuse de Civilisation ; carrière dont les développements, même chez une Cléopâtre ou une Laïs, ne peuvent s'élever qu'au 8^{e} d'essor des amours d'harmonie composée (8^{e} période) » (p. 323). Nous examinerons dans une deuxième partie les détails d'organisation de ce nouveau monde amoureux.

Deuxièmement, la singularité des trans-mondains est qu'ils alterneront entre ce mode d'existence et celui, plus perfectionné encore, de la vie trans-mondaine en tant que telle. Leurs douze passions connaîtront ainsi un « essor supérieur » (*TUU* vol. 2, p. 316-317), notamment leurs passions « sensuelles » ou « sensitives », c'est-à-dire leurs cinq sens. Or,

[152] Le bouclage du rêve est l'indice que le temps ne passe pas : Anita fait et refait le même rêve, « ennuyée par l'Eternité de Browser » (p.112).

> loin de se rallier à ce principe, les doctrines civilisées privent les ultra-mondains de l'usage des deux sens recteurs et actifs, goût et tact. Elles ne leur accordent que l'emploi des trois sens passifs en jouissance : Vue… ; Ouïe… ; Odorat… Le goût et le tact ne sont pas de la partie… (*ibid.*)

Le goût dirige sensitivement les développements de la « gastrosophie », tandis que le tact – qui est le nom que Fourier donne à l'acte sexuel dans sa matérialité, voir *NMA,* p. 442) – dirige ceux de l'amour. C'est pourquoi il faudrait rechercher dans les métamorphoses du tact chez les trans-mondains un indice de la métamorphose de leur sexualité. Fourier suggère indirectement, par une comparaison pudique, qu'ils possèderont un sens spécial du *tact*, analogue à celui des

> sourciers dont le corps éprouve un frémissement lorsqu'il se trouve placé sur une source cachée [on pourrait tisser la métaphores sexuelle] : on ajoute que la baguette de noisetier s'agite entre leurs mains [inutile de développer l'analogie]. Cela peut être exagéré ; mais il est de fait que ces hommes trouvent des sources cachées et sont affectés par l'arome émané de la source ; arome qui n'a aucune action sensible sur le commun des hommes. C'est une participation à des facultés tactuelles [on pourrait substituer : sexuelles] ultra-humaines, qui sont propriétés des corps aromaux des défunts, beaucoup plus sensibles et plus irritables que les nôtres. (*TUU* vol. 2, p. 337)

Fourier retrouve involontairement certains paramètres matérialistes de la rêverie de Diderot (la sensibilité, l'irritabilité), qu'il recode dans son imaginaire illuminé, en l'appliquant à des créatures complètes, et plus seulement à d'hypothétiques molécules – créatures qui revivront assurément (c'est le ton de la certitude utopique) sous la forme intégrale vivante et active d'un corps éther-aromal – mais il fallait oser le basculement trans-mondain. Évidemment, cette irritabilité résonne avec l'excitabilité sexuelle, mais sur un mode gazé – ou plus exactement gazeux. Cela consonne avec la sexualité vaporeuse des âmes amantes de Rétif. Mais il y a chez Fourier, à la différence de Rétif – plus franc et plus cru dans sa représentation de la sexualité – une tension entre un certain dégoût, voire la dénégation de l'acte sexuel physique, et l'affirmation de sa nécessité pour le bien-être individuel et collectif[153]. Précisément, on peut se demander si la consistance de l'arôme, à la fois sensuel et subtil, n'est pas le moyen ontologique de convertir le dégoût pour les aspects physiques de l'amour en civilisation (qu'il qualifie de « cynisme ») en saveur délicate accordée aux raffinements du sentiment amoureux (le « céladonisme ») et à la vertu du

[153] En effet, « le besoin des plaisirs du tact [c'est-à-dire le sexe] cause autant de désordres sociaux que le besoin de subsistance » (*NMA,* p. 442, et plus généralement p. 440-447).

philanthropisme, essentielle à la manifestation de la noblesse amoureuse. C'est comme si l'attraction de Fourier pour la gastronomie avait contaminé son imaginaire amoureux[154].

Enfin, on peut se demander si la jouissance de planer sans effort, qui ressemble à une négation des plaisirs charnels du tact, à une forme d'éthération de la sexualité, n'est pas cependant le motif qui permet au contraire de la planétiser, car en planant ainsi, les corps éther-aromaux s'amalgament d'autant plus facilement avec les planètes dont ils ne sont après tout que les « petites âmes » (*TUU* vol. 2, p. 326) inhérentes. Par leur inhérence légère, aromale, ils communiqueront de toute évidence avec les plaisirs planétaires des copulations aromales – et c'est en quoi il faut bien y voir le mode ultime d'éternisation-éthérisation sexuelle de l'amour, sous une forme non humaine. Le bonheur sexuel trans-mondain plane au centre et entre les planètes, à l'intérieur de leurs « cordons aromaux ». Une nouvelle ontologie sexuelle s'esquisse discrètement, à la fois aromale, planante, à la manière des anges, ignée et étincelante : c'est comme un feu moléculaire décomposé en étincelles qui glissent à l'infini de cordes en cordes – un feu d'artifice sensuel, suave mais hyperactif, qui opère par « jets aromaux[155] » trans-spatiaux et brûlants : « l'homogénéité avec le feu donne à leurs plaisirs sensuels [ceux des « corps éther-aromaux »] une activité qui serait pour les corps mondains aussi peu supportable que le contact du feu » (*TUU* vol. 2, p. 337).

Fourier atteint là la limite de ce qu'il peut ou ose dire de la flamboyance délicate du plaisir éther-aromal ; Rétif avait imaginé le flamboiement cosmogénétique de son héros, mais c'était au prix de l'élision de son plaisir subjectif, devenu pure chance *superjective*, voire impersonnelle (il parlait abstraitement de « la plus belle fortune qu'Homme ait jamais faite[156] »). Car telle est peut-être la contrainte que se donne l'imaginaire sexuel utopique cosmique : déplacer le lieu de la jouissance au point, fluide, où l'Homme s'agrège – se co(o)rdonne, glissant le long de cordons aromaux – aux astres qui constituent sa texture. Cependant, Rétif aura exploré plus avant, grâce aux facultés plastiques de Multipliandre, les possibilités *sextuelles* d'un corps plus fluide et plus aérien que le nôtre. Là où Fourier imagine la traversée pure et gratuite des roches de la croûte terrestre, Rétif imagine l'incorporation

[154] C'est à et près de Belley, patrie de Brillat-Savarin, un allié de sa famille, que Fourier invente ses concepts d'arôme et de mouvement aromal. Brillat-Savarin, après la réintroduction du terme d'arôme chez le chimiste Guyton de Morveau (en 1787, d'après le *Trésor de la langue française*), le diffuse dans le contexte de la gastronomie. À ce titre, Brillat-Savarin semble essentiel dans la constitution de l'ontologie amoureuse-aromale-amorale de Fourier – transposition en saveur goûteuse de l'amoralisme sadien. Il faudrait aussi peser le jeu des anagrammes inconscientes dans le texte de Fourier – Debout s'y est essayée dans *Griffe au Nez*, Paris : Payot, 1999. Voir GUYTON DE MORVEAU L.B., « Mémoire sur le développement des principes de la nomenclature méthodique, lu à l'Académie, le 2 mai 1787 », *Méthode de nomenclature chimique*, proposée par MM. De Morveau, Lavoisier, Bertholet, et de Foucroy, Paris, Cuchet, 1787, p. 72. Cf. aussi l'article « arôme » du *Dictionnaire historique de la langue française,* Paris : Le Robert, 1992.

[155] Précisément, les « jets aromaux » assurent la communication du soleil avec les « étoiles fixes » en « trois mois et demi ». Voir *TUU* vol. 2, p. 342.

[156] *Posthumes* IV, p. 195.

dans des corps amoureux : une métempsycose plus active sexuellement, à la mesure de l'activité démesurée qui doit animer en principe le corps des ultra-mondains.

c) Rétif et Fourier coopérateurs de la pensée sexuelle utopique

La fiction utopique est un terrain parfait d'expérimentation collective, qui réforme la sexualité par les textes (on devrait dire par les sextes), sans attendre de réalisation ou d'« application » pratique. C'est ce que les marxistes n'ont pas compris, parce qu'il s'agit d'une question métaphysique concernant l'égale dignité, c'est-à-dire la consistance des « différents modes d'existence[157] », le fictif utopique compris. Nos auteurs, et notamment Rétif et Fourier, se prêtent ainsi sur ce terrain un secours mutuel : quand la pudeur et les exigences réformatrices[158] immédiates de Fourier restreignent « l'exercice mental sur les possibles » (Ruyer) à ce qui lui paraît le plus utile aux yeux d'un lecteur-mécène potentiel, Rétif lui prête la main forte de son imagination fantasmagorique habituée à varier et déployer une multitude de scénarios sexuels[159]. Réciproquement, on pourrait dire que Fourier atténue les contours quelque peu agressifs (ingressifs) et narcissiques de l'imaginaire rétivien, en peignant des tableaux suaves, goûteux et surtout collectifs : les ultra-mondains n'existent qu'en groupe, et même en société graduée, car « la sainte égalité philosophique ne règne pas plus dans l'autre monde que dans celui-ci » (*TUU* vol. 2, p. 330-1). Le mode d'existence ultra-mondain est aussi sociétaire, parce qu'il n'existe de plaisir qu'engrené. C'est comme si Fourier avait démultiplié Multipliandre en le philanthropisant.

Ces jeux virtuels interactifs pourraient faire peur et nous désorienter, en éclatant anarchiquement la chronologie de l'histoire littéraire. Mais ils naissent d'une humeur commune à ces deux coauteurs, d'une même vitalité eutopique, qui les branche l'un sur l'autre et les porte à rallier toutes les formes de sexualité et même à en inventer de nouvelles. Et c'est cette énergie heureuse, généreuse, eugénique qui nous pousse (qui nous « oblige », dirait Latour) à prolonger la libéralité de leur geste littéraire. Tous ces cosmos ne planent pas

---

[157] Voir SOURIAU E. (*Les différents modes d'existence*, Paris : PUF, 1943) et LATOUR B. (*Enquête sur les modes d'existence*, Paris : La Découverte, 2012). Comme nous l'avons signalé dans l'introduction, nous proposons une enquête sur les êtres de fiction doublement modulée : il s'agit de fiction *utopique*, et d'un agencement *collectif* de fictionnement.

[158] Cette pulsion réformatrice, qu'il assimile à la genèse de la science sociale en France, est l'objet de la thèse sociologique de MERCKLE P., *Le socialisme, l'utopie ou la science ? - La « science sociale » de Charles Fourier et les expérimentations sociales de l'Ecole sociétaire au 19e siècle.,* Thèse : sociologie et anthropologie : Lyon : 2001.

[159] C'est aussi qu'à la fin de sa vie, qu'il revivait en livre (c'est le sens des *Revies* commencées à la fin des *Posthumes* par Multipliandre lui-même), Rétif n'avait plus guère de prétention au succès immédiat, et se moquait des normes morales et littéraires.

pour faire genre, ils régénèrent le genre de l'utopie en l'aérant et en coopérant, à l'écart de tout *copyright*, à l'instauration merveilleuse de cette aération. Fourier le « sergent de boutique illitéré » et Rétif le prote autodidacte auraient aimé se rencontrer ; ou plutôt ils ont commencé et continuent d'écrire ensemble, avec l'aide *copyleft* de Diderot, les statuts de la coopérative sextuelle utopique.

Conclusion de la première partie : Le cosmos contre le « lamentable petit secret familialiste »

La libération sexuelle, une libération de l'imagination

> Nous avouons que tout rapprochement de la sexualité avec des phénomènes cosmiques du type « orage électrique », « brume bleuâtre et ciel bleu », le bleu de l'orgone, « feux de Saint-Elme et taches solaires », fluides et flux, matières et particules, nous paraît finalement plus adéquat que la réduction de la sexualité au lamentable petit secret familialiste[160].

La pensée sexuelle utopique aux confins des Lumières naît précisément de cette transgression anti-freudienne des limites de la sexualité humaine, trop humaine, en tant que le bonheur qui s'y éprouve n'est jamais suffisamment subtil. Sexualité de sourcier, sexualité de planète, sexualité *orgonale* ; une parenté secrète unit les imaginaires de Fourier-Rétif-Diderot avec les spéculations science-fictionnelles et transhumaines, trop souvent moquées (sauf par Deleuze et Guattari précisément), de W. Reich : de là venait sans doute et viendra peut-être, plus que des proclamations postmarxistes de libération sexuelle, la vraie liberté sexuelle, celle qui communique avec « l'Attraction universelle » (Fourier), « le sel divin actif » (Rétif), les molécules énergétiques (Diderot). C'est comme si Diderot-Rétif-Fourier déployaient littérairement les spéculations philosophiques et scientifiques de Reich : ils étaient branchés sur le même plan d'immanence. Rétif, en particulier, aurait pu écrire le passage suivant, dont il est le co-écrivain sur ce plan d'immanence :

> La couleur de l'orgone atmosphérique est apparente dans le ciel bleu et dans la brume légère bleuâtre qu'on aperçoit dans le lointain, surtout pendant les chaudes journées d'été. De même, ce qu'on appelle les feux de Saint-Elme et les formations bleuâtres que les

[160] Deleuze et Guattari, *L'Anti-Œdipe*, Paris : Minuit, 1972/1973, p. 347 ; leurs citations se réfèrent à W. Reich.

> astronomes ont observées récemment pendant une période d'augmentation de l'activité des taches solaires, sont des manifestations de l'énergie de l'orgone[161].

Surtout, il a enrichi ce texte liminaire, encore prisonnier du régime de véridiction scientifique, de développements fictifs, qui n'en sont pas la contradiction ou la neutralisation, mais pour ainsi dire l'exploration mentale latérale : l'utopisation au sens constructif et heuristique du terme. Mais il lui a fallu la collaboration trans-temporelle de pairs en imagination, Diderot et Fourier, afin d'œuvrer à la construction consistante d'un plan d'immanence sexuel utopique. Dessinons-en les attracteurs, les modes de frayage et le lien substantiel.

Une douce molécularisation : l'individuation sexuelle magnétique selon Diderot

Les molécules des amants qui s'écrivent et ont peur de se perdre (Denis Diderot et Sophie Volland), les molécules du Rêveur fiévreux qui s'échauffe « auprès de » Mlle de Lespinasse effluent, se dispersent dans un grand flux océanique, et se rejoignent envasées dans une petite urne, un flacon, propice à l'individuation commune : production d'un « être commun » fictionnel utopique, par échauffement et rapprochement des molécules amoureuses. On passe ainsi d'un simple principe de vie éternel et désincarné à l'animation chimique attractionnaire de molécules qui « se pressent, se mêlent et s'unissent » (*LSV* 15 octobre 1759, p.78) moyennant leur chaleur et le resserrement de l'espace. Il y a donc molécularisation de l'amour sur fond d'éternité et de fusion, et passage à la limite quand Diderot imagine « une loi d'affinité » (*ibid.*) qui non seulement anime et vivifie éternellement les molécules de la matière mais attire l'une vers l'autre celles des « amants dissous » (*ibid.*). C'est un passage difficile d'un point de vue théorique, un magnétisme utopique (sans lieu théorique stable) qui suppose l'électricité d'une correspondance amoureuse, mais qui aimantera aussi la rêverie fiévreuse de D'Alembert quand il imaginera, « tout bas » mais tout sourire, le « frai d'un homme *pressé* sur le frai d'une femme » (*RA,* p. 94, nous soulignons) : le même mouvement d'agitation-attraction-pression se dilate dans l'espace d'une planète-océan (*ibid.*).

Mais la rêverie utopique, au conditionnel (« j'y aurais moins de regret », *ibid.*), laisse vite place aux contraintes utilitaires du réel : recueillons vite la semence éparse, u-topique, enfermons-la « dans un flacon », et envoyons-la « de grand matin à Needham » (*ibid.*). Les chaudes soirées « paradoxales » au coin du feu (« autour d'une grosse souche », *LSV*, p. 77),

[161] REICH W., *La Fonction de l'orgasme*, Paris : L'Arche, 1952.

où l'on se prend à rêver-utopie, ne durent qu'un temps : à sept heures du soir, le réel frappe à la porte, sous la forme d'une « inquiétude extrême » (*LSV*, p.79). On parlera d'individuation attractive, douce, souriante mais inchoative : on reste dans l'élément du paradoxe à sept heures du soir.

Du frai au frayage : les trajets de Multipliandre l'*althérateur* délicieux

Rétif n'a plus de ces inquiétudes et se moque joyeusement des paradoxes mondains : il s'adonne sans limite aux principes d'une « vraisemblance romantique », qui met en scène les vertus consolantes d'une métempsycose volante et hédonique. Car l'urne diderotienne limite l'imagination et les coordonnées affinitaires peinent à « ingresser ». Il faut la figure puissante d'un attracteur imaginaire hédoniste et plastique, pour produire de véritables et successives individuations sexuelles transhumaines : le véhicule utopique Multipliandre. Il se fraie, passant ainsi du frai au frayage par dilatation romanesque, un trajet difficile, non linéaire, par phases et stations spatiales, mais c'est tout de même l'expérience d'une exploration trans-spatiale et trans-temporelle de « sentirs » sexuels qui composent un *superject* sexuel angélique, puis astral. Ce délégué-*enfrayeur* de la fiction sexuelle utopique porte en lui, dans son âme-amante, les qualités propres à la molécularisation éternelle de l'amour : il s'auto-régénère, se « mollifie », vole et métempsycose à volonté. Il « ingresse » – pour ne pas dire « agresse » – l'amour, la sexualité, à haute dose cosmique, et finit par (s')irradier au contact d'un astre chaud qui dissout son corps et presque son âme, moins deux molécules intellectuelles.

C'est que la jouissance n'est plus une « douce » (*LSV*) ou *fraitillante* (*RA*) pression spatiale, mais un parcours de plus en plus subtil, qui implique lectures érotiques et caresses raffinées (sur Vénus), pour finalement copuler « en idée » et jouir « en imagination » (sur Hiérax) : la matérialité de l'acte sexuel s'angélise sans cesser cependant d'exister. Sur Hiérax, on continue de s'embrasser par la bouche et par les ailes (*Posthumes* IV, p. 44), on copule, on éjacule et on procrée. Et quand son corps finalement se dissout sous l'action de la chaleur, Multipliandre conserve assez d'énergie intellectuelle pour former le noyau central de l'astre qui produira les soleils : c'est dire que l'intelligence n'est pas synonyme d'abstinence ni d'impuissance, mais de modification du mode d'existence de la sexualité. C'est son *althération* ultime, son astralisation-centration productive. Toujours rester au centre, toujours produire, en épuisant toutes les métamorphoses du plaisir sexuel, tel est le sens du trajet sexuel utopique de Multipliandre, le délégué de Rétif.

La sexualité aromale, lien universel

Chez Fourier, on circule aussi au milieu des planètes, sans effort ni douleur, à l'aide d'un corps d'aigle incombustible, le corps « éther-aromal » des « défunts trans-mondains » (« ou ultra-mondains »). Grâce à lui, les ultra-mondains goûtent de nouveaux plaisirs sensuels. La sexualité se conjugue et se « cordonne » (glissant sur des cordons) à la gastronomie : elle se raffine, se sublime par le feu aromal en saveurs subtiles et séminales. L'arôme des créatures trans-mondaines est en même temps celui des planètes. Il n'y a plus à enserrer la focale de la sexualité utopique autour du seul pôle humain, même plastique et multiplié ; il faut quitter son enveloppe et se réunir, poursuivant le devenir astral de Multipliandre, à la grande âme planétaire qui copule en aromes, par cordons, en faisant étinceler le cosmos.

Mais l'image n'est pas seulement esthétique et gastronomique, car Fourier intègre toujours la perspective utilitaire : les arômes sont les humeurs des planètes, il convient de les rectifier et de les purifier pour que le mouvement céleste s'harmonise. Perspective médicale. Grâce à cela, les mouvements du cosmos seront plus productifs en richesses, en vigueur, en longévité. Dieu lui-même s'est fait plaisir en créant le monde, il s'agit maintenant de collaborer avec lui dans cette œuvre hédoniste, en faisant le saut de l'harmonie sociétaire. Celle-ci procurera le nécessaire (ou « minimum ») amoureux à tout le monde, des perspectives radieuses de métempsycose composée (corps fluide aidé des lumières de l'expérience) aux défunts ultra-mondains, la condition, enfin, d'une rectification de la mécanique aromale sidérale. L'amour aromal est agent médical, mécanique et social : il collabore à l'harmonie divine, et se donne à sentir dans des effluves suaves et goûteux, dans les formes, les couleurs et les parfums des fruits rouges émanés de Mercure.

Les liens sexe, cosmos, société

On voit comment chez Fourier les aromes et les astres sont reliés à l'harmonie sociale : ils produisent les substances qui se trouvent sur Terre, quel que soit le règne ou l'espèce. De plus, le passage à la période de l'harmonie aura un impact sur le climat et sur les aromes que la Terre transmet aux astres : une nouvelle conjoncture astrale en naîtra, qui améliorera en retour les conditions climatiques terrestres (plus de chaleur, moins de tempêtes). Les arômes sont donc appelés à jouer, moyennant l'intervention de l'homme sur la société, un rôle écologique central. Plus exactement, ou symétriquement, l'intervention humaine sur l'organisation de la société est indispensable à cette rectification écologique. C'est pourquoi il

est nécessaire, dans l'économie de la pensée de Fourier, et de fonder l'unité universelle sur une physique et une cosmogonie de l'arome, et de relayer cette cosmogonie métaphysique par des tableaux pratiques de la vie sociétaire, en tant que s'y joue le bonheur de l'humanité et l'ordre cosmique futur. La question qui se pose d'emblée est double : comment le fondement ontologique aromal de la sexualité influe-t-il sur la dynamique des institutions sexuelles que Fourier invente ? Quel est l'impact de la sexualité sur le fonctionnement de la mécanique sociétaire ?

Pour Diderot et Rétif, le lien avec les institutions qui organisent la vie sexuelle collective est moins clair. L'individuation collective que fonde la chimère de 1759 est à la seule dimension du couple et pas du tout sociétaire, elle serait même isolante pour Fourier : comment l'énergie magnétique des molécules amoureuses pourrait-elle se communiquer à tout un édifice social ? Quand on regarde les dispositifs sexuels inventés par Diderot, à travers la construction du modèle d'Otaïti dans le *Supplément au Voyage de Bougainville*, il semble qu'il n'y ait guère, d'un point de vue ontologique, qu'une vague référence à la Nature, comme code surcodant. Derrière cette Nature générale, par la force de cette nature, on voit s'esquisser le mouvement spontané de la sociabilité : mais peut-être pour le dynamiser davantage, l'ouvrir, l'illimiter, faut-il recourir justement aux spéculations utopiques des *Lettres à Sophie Volland* ou du *Rêve* : on y gagnera peut-être le moyen et d'éclairer ontologiquement et d'ouvrir politiquement la forme de l'utopie sociale sexuelle de Diderot, en tant qu'elle se refuse à être géométrique-abstraite, c'est-à-dire coupée des forces vitales.

Enfin, concernant Rétif, on serait bien en peine au premier abord de trouver autre chose, dans les *Posthumes* qu'une répétition du modèle communautaire patriarcal de gestion de la sexualité : tout pour le Père, sa semence et sa descendance ; les femmes, épouses ou filles, se succédant indifféremment dans sa couche. Certaines séquences des *Posthumes*, comme dans toute l'œuvre de Rétif, répondent à ce schéma. Mais à bien lire la construction complexe du roman et le trajet complexe du héros principal, on se demandera si ce schéma ne subit pas toutefois certains infléchissements, tenant précisément à la texture merveilleuse-utopique de certaines rencontres extraterrestres. Ouvrons donc une deuxième partie sur l'institution sociale utopique de la sexualité.

Deuxième partie

(Re)Faire sexuellement société : qu'est-ce qu'une politique sexuelle utopique ?

Introduction : Sur la Terre comme au ciel, logiques de la *comprescence*

La question qui se pose maintenant est celle de l'utilisation sociale utopique de l'énergie cosmique et de ses différents modes d'existence, arômes, sel actif, molécules énergétiques : comment passe-t-on d'une rêverie moléculaire ou d'une science-fiction astrale au découpage harmonieux d'une société idéale ? Faut-il décrire ce passage comme une redescente – comme on parlerait d'un retour à la dureté du réel après les douceurs de l'hallucination ?

L'intérêt et la singularité, nous semble-t-il, de notre trio utopiste, c'est qu'il naît d'un effort commun pour connecter l'utopie sociale-sexuelle (ou ses fragments) à un plan d'immanence cosmique, à moins que ce plan d'immanence ne soit précisément créé pour animer les formes et les forces des dispositifs sociaux. Il ne semblerait guère y avoir dès lors qu'un changement d'optique, quand on passe des individuations sexuelles trans-spatiales et trans-temporelles – du type créatures « ultra-mondaines » (Fourier), « monades décorporées » (Rétif) ou « animalcules » (Diderot) jupitériens – à la société d'êtres mondains que nous connaissons. C'est comme s'il ne s'agissait maintenant que de les organiser et de les réguler d'un point de vue politique : comment passe-t-on du plaisir cosmique utopique, sous ses formes variées, et relativement indépendantes les unes des autres, à sa *mise en relation* collective ? Telle serait la formule politique du bonheur selon nos trois auteurs. Tel sera l'objet de cette deuxième partie.

Car ils n'envisagent pas – même Rétif, pourtant considéré souvent comme le précurseur du communisme, et de fait l'inspirateur de Babeuf – une forme de collectivisation égalitaire au nom d'une norme écrasante de bonheur commun, mais plutôt la composition transindividuelle d'un collectif social et historique dans lequel chacun trouve sa place et son bonheur parce qu'il vit avec les autres. Cette détermination collective du plaisir qui ne nie pas le plaisir individuel mais au contraire le co-construit, l'engrène, le démultiplie et aussi le garantit, dans les cas difficiles (âges transitionnels de la vie, conditions physiologiques ou morales problématiques, etc.), constitue l'horizon commun et la problématique propre à l'*eudémonisme politique* de notre trio utopiste. Rétif nous donne à la fin de sa vie, sous l'égide de Multipliandre, « un Plan d'une Liberté absolue pour les Français Républicains » (*Posthumes* IV, 128), qui a tout d'une autojustification politique des mœurs particulières du père de cette République, pourtant décrite comme « une communauté absolue » (*ibid*., p. 131). Les Français y sont mis sur le même plan que les enfants de Multipliandre, ou

« Multipliandrins » (p. 128), tandis que les règles de mariage, de divorce, et surtout la polygamie semblent surtout construites pour le chef de la communauté. Cependant, à l'intérieur de ces limites hiérarchiques quoique républicaines, patriarcales quoique reconnaissant le consentement et même le goût des femmes, Rétif affirme clairement un principe de liberté absolue, qui n'est pas sans faire penser à Fourier : « En conséquence de la liberté, l'on ne pourra contrarier, même pour l'utilité publique, des goûts chéris ou particuliers » (p. 132).

C'est aller plus loin que la simple composition diderotienne du « bien général et de l'utilité particulière » (*SVB* 607 et 619) ; c'est donner, « pour la première peut-être dans l'œuvre de Rétif », aux dires de P. Hartmann, un « caractère surplombant[162] » à la liberté individuelle. Rétif anticiperait pour de bon Fourier s'il ménageait des engrenages contrastés mais ralliants, autour de et avec cette liberté, afin de construire un ordre social harmonique, composé de sa diversité respectée. Mais comme le souligne avec justesse Hartmann, « la constitution promulguée par son héros (Multipliandre) ne prévoit aucun des ingénieux mécanismes devant assurer l'harmonie universelle » (id.). C'est que, précisément, derrière le plan d'une « communauté absolue », se profile celui d'une communauté familiale ordonnée autour de la figure toute-puissante d'un Père impérialiste. Encore faudra-t-il examiner dans le détail la place exacte que Multipliandre accorde aux femmes dans son Plan, où l'on verra peut-être une tension s'exprimer, entre la liberté absolue pour l'Un et un maximum de liberté compatible avec elle pour les autres : Rétif-Multipliandre (auxquels il faudrait ajouter leurs déléguées intradiégétiques, les lectrices de la correspondance posthume de M. Fontlhète) ne renoncent pas tout à fait au consentement des femmes et au respect de « leur goût[163] ». Il sera intéressant de voir émerger ainsi, comme par-derrière, dans le sous-main d'une République qui se voudrait idéalement conséquente – et tel serait précisément le site de la politique dystopique chez Rétif – le féminisme intégral de Fourier.

On se rend compte que le changement d'optique politique pose à lui seul une série de problèmes d'interprétation, mais on peut se demander s'il s'agit seulement d'un changement d'optique, et pas d'une transformation complète des coordonnées de l'imaginaire utopique. En effet, les pouvoirs de notre sexualité mondaine peuvent certes être accrus par le passage à l'harmonie sociale, par la réforme heureuse, « otaïtienne » de nos dispositifs sociaux sexuels ; cependant ils ne peuvent atteindre le niveau de fluidité, d'aisance, ni surtout l'éternité d'êtres de fiction au corps glorieux (exemplairement Multipliandre à la fin de ses 3 millions d'années

[162] Hartmann, *Rétif de la Bretonne, Individu et communauté*, op. cit., p. 218.
[163] « Un Homme auquel il surviendrait un empêchement, qui lui interdirait pour toujours, ou pour un temps, le commerce de sa ou de ses femmes, pourra les céder, de leur *consentement*, à l'Homme qu'elles préféreront, et qui sera de leur *goût* » (*Posthumes* IV 130, nous soulignons). On sent ici comme l'esquisse fragile, l'influence gastrosophique secrète du *Nouveau Monde Amoureux*.

d'existence corporée). Quelque chose, dans le Plan de Multipliandre (qui revient du ciel), la communauté d'Otaïti ou même le *Nouveau Monde Amoureux* en tant qu'exercice de politique amoureuse non-cosmique, s'organise et se déploie dans l'ordre du social et du politique, mais ce n'est pas la même chose, les mêmes entités que dans l'espace, sur Jupiter ou sur Saturne (pour reprendre les images planétaires de Diderot) : il y a un gain politique, institutionnel, dans la structuration de l'imagination sexuelle utopique, mais en même temps une forme de déperdition, une perte d'intensité utopique, par retour à des coordonnées plus ordinaires.

En réalité, vouloir distinguer le politique du cosmique, c'est se tromper sur le mode de fonctionnement de la pensée sexuelle utopique aux confins des Lumières : on ne peut séparer commodément, pour le critiquer ou au contraire s'y complaire surréalistement, le plan cosmique du plan terrestre. Le site utopique, tel que nous l'avons décrit, « lieu » paradoxal de subsistance de toutes les sexualités utopiques, doit par définition être décalé, et le décalage le plus profond consiste dans sa globalisation éternelle et dans les principes énergétiques de la matière subtile qui s'anime : le cosmos n'est pas un lointain idéal, un pôle extrême de l'imagination, qui signifierait au fond un passage dans l'élément du délire ou de la fantaisie pure, avant de devoir revenir tristement à la réalité. Non, le cosmos avec ses molécules et ses arômes est le bain du monde, notre élément et l'énergie de nos amours utopiques, telle que cette énergie est brisée et atténuée par les dispositifs moralisateurs de la « Civilisation » : si l'on peut dès lors refaire société, en fiction – et c'est le seul frayage possible, d'abord – ce n'est pas en revenant s'accrocher après coup (après avoir plané au sens littéral), sur le terrain solide de notre réalité sociale mondaine et corporée. C'est au contraire en puisant d'emblée et toujours dans l'énergie de ce cosmos, en y *puisant* racine ou plutôt sève, non pas pour contempler de belles images analogiques, mais pour y comprendre et y prendre concrètement, par un processus de concrescence-préhension, les forces qui peuvent animer nos relations sociales-sexuelles. Il faudrait inventer le néologisme de *comprescence* pour désigner ce mouvement très particulier.

Le cosmos sexuel utopique doit donc être conçu comme un réservoir de forces, une ressource d'énergies constructives qui doivent permettre de construire et de dynamiser les institutions qui règlent le jeu de nos rapports sexuels. En parlant de ces rapports institués, nous ne revenons pas platement à la réalité par un mouvement de programmation-planification, ou plus exactement, nous n'envisagerons le processus de programmation, s'il existe, que dans sa contexture fictive et utopique, parce que c'est là que se trouve la ressource pour le reprogrammer indéfiniment et lui faire épouser les « vicissitudes » (Diderot) de la nature, et surtout de *notre* nature. Évitant à la pensée sexuelle utopique de subir « les tares » (Ruyer) de la plupart des utopies classiques, et notamment la tare de spéculer de manière «

purement optique[164] », « fixiste[165] » et « jeu de puzzle[166] », nos auteurs lui donnent ce sol qui est aussi un *air* (éther et arome), et cette énergie cosmique : c'est pourquoi on y puisera encore, non plus pour décrire de nouveaux modes d'individuation sexuelle, mais pour regarder comment ces modes peuvent s'associer pour faire société, et ainsi contribuer à égayer et à améliorer notre manière d'organiser notre écosystème sexuel – comment en somme des principes d'une action *politique* réformatrice, libératrice et libérale peuvent en découler.

Plus précisément, il s'agira dans cette deuxième partie d'affronter un grand problème de mécanique et de dynamique amoureuse, ou plutôt *le* problème de l'articulation mécano-dynamique de l'amour : comment exprimer une énergie hyperfluide, planante, à l'intérieur de dispositifs concrets d'association qui tiennent et font lien social. Le problème est donc de concilier l'énergie et le lien, le dynamisme et le mécanisme. On a suffisamment reproché aux utopies leur fixation, leur statisme, pour ne pas souligner le profond dynamisme qui constitue et institue du même mouvement continué l'édifice des sociétés sexuelles utopiques de Diderot, Rétif et Fourier.

Contre la monotonie amoureuse

Ce dynamisme les conduit à une critique commune du mariage monogame et plus généralement de l'exclusivité sexuelle au nom de l'inconstance de la nature. Diderot met souvent en relation les serments amoureux avec les changements de la nature, dans le ciel comme sur la Terre, pour moquer leur vanité :

> Le premier serment que se firent deux êtres de chair, ce fut au pied d'un rocher qui tombait en poussière ; ils attestèrent de leur constance un ciel qui n'est pas un instant le même, tout passait en eux et autour d'eux, et ils croyaient leurs cœurs affranchis de vicissitudes. (*Jacques le fataliste*, DPV XXIII[167], p. 128)

Rétif prône sans cesse la polygamie simple, pour les hommes et principalement l'empereur de ses communautés amoureuses ; Fourier la polygamie composée, réciproque entre les hommes et les femmes, au nom d'une attirance (une « attraction ») invincible et universelle, dont il voit le « germe » dans maintes coutumes cachées et pourtant bien connues de la Civilisation,

[164] Ruyer, *L'utopie et les utopies, op. cit*., p. 83-4.
[165] Ibid., p. 70.
[166] Ruyer désigne ainsi, avec bonheur et une certaine sympathie (il parle « d'espérance respectable » p. 69), l'art de trouver *la* bonne solution à tous les problèmes : « de même que, pour un jeu de puzzle, il y a une solution et une seule, qui, une fois trouvée, fait tout rentrer dans l'ordre - (…) - pour l'utopiste, il y a une solution et une seule, qui, une fois trouvée, fait s'évanouir partout à la fois toutes les antinomies et difficultés… » (*ibid*., p. 68).
[167] Les éditeurs (note 144, p. 128) renvoient à plusieurs passages de la Correspondance, à l'article « Indissoluble » de *l'Encyclopédie* et au *Supplément au Voyage de Bougainville* (DPV XII, p. 605).

pour le changement et la variété, au premier rang desquelles trône l'adultère ou cocuage : « on ne peut pas faire régner exclusivement un seul genre, aussi la monogamie exclusive ou fidélité conjugale est-elle violée à chaque instant et il n'est bruit que d'adultère » (*NMA*, 30[168]). La critique du mariage est chez lui économique, car les couples isolés empêchent la coopération productive ; mais elle est surtout psychologique et sociale, car elle repose sur la thèse qu'il existe une passion essentielle au fonctionnement social, la « papillonne » ou alternante. Reconnaître son règne, c'est en déduire notamment la *pluralité des amours* :

> L'alternante ou papillonne est le besoin de variété périodique, situations contrastées, changements de scène, incidents piquants, nouveautés propres à créer l'illusion, à stimuler à la fois les sens et l'âme. (*TUU* vol. 1, p. 146)

« Changements de scène » et « incidents » : la méthode de dramatisation sexopolitique[169]

Ces caractéristiques correspondent en effet aux ressorts dramatiques de la séance de « rédemption de l'héroïne sainte » dans le *Nouveau Monde Amoureux*[170], et aux règles du jeu de la « cour d'amour »[171]. Nous étudierons ces deux épisodes centraux du point de vue de l'esthétique (théâtre, musique et danse comme principes politiques utopiques) et de la dynamique de la variété et du mouvement, c'est-à-dire du papillonnement. Il convient néanmoins de rattacher ce ressort papillonnant aux deux autres ressorts qui mécanisent le jeu et l'organisation des amours : ces passions « distributives » ou « mécanisantes » qui engrènent les plaisirs en les composant corps et âme, et en les contrastant émulativement – rôles respectifs de la Composite et de la Cabaliste[172]. Car, en instituant, il s'agit à la fois d'insuffler du dynamisme (cosmique), et de lier solidement un mécanisme vertueux, c'est-à-dire selon Fourier, producteur de liens sociaux heureux.

Avant d'entrer en matière, commençons par poser quelques questions préliminaires, qui orienteront cette deuxième partie de notre réflexion. Comment ce besoin de variété et de

---

[168] On a même édité à part le tableau des différentes espèces de cocuage (cf. *Hiérarchie du cocuage*, Paris : Éditions du siècle, 1924).

[169] Nous pensons à la lecture deleuzienne de Nietzsche, qui dégage chez lui, un usage actif, fictionnel, personnifiant du concept ; c'est un peu comme cela qu'agissent les épisodes fictionnels du *Nouveau monde amoureux.*

[170] L'épisode de la rédemption de Fakma, l'héroïne sainte, prend en effet la forme d'une scène théâtrale dialoguée (*NMA*, p. 174-203).

[171] La cour d'amour est une « séance galante » qui « sait, en 2 ou 3 heures de travail [par jour, sachant qu'une cour complète avec des « aventuriers » peut durer 3 jours] […], opérer une foule de ces unions fortunées, de ces sympathies composées dont la civilisation ne peut souvent pas opérer une seule en un mois de tentatives… » (*NMA*, p. 216-7). Le rythme est essentiel à ce dispositif, comme à « l'amour pivotal » (p. 289-297), aux « quadrilles polygames » (p. 303-320) et aux orgies « omnigames », c'est-à-dire infinies en grand et en petit (voir p. 323).

[172] Voir leur rôle dans l'amour pivotal, c'est-à-dire dans l'infidélité sociétaire, cf. *NMA,* p. 293.

composition se fait-il sentir chez Diderot et Rétif ? Plus exactement, puisqu'il se fait nécessairement sentir, quand on obéit au code ou à l'impulsion de la nature, comment contient-il un germe non seulement de vagabondage sexuel à la Lucrèce[173] ou à la mode des libertins – mais *d'association* ? Il faudra voir comment l'imaginaire libertin, plus présent chez ces deux auteurs, qui ont écrit aussi dans ce genre (*Les Bijoux indiscrets* et *Le Pied de Fanchette*, en particulier), est modulé par une pensée sexuelle utopique sociale, c'est-à-dire *associante*. Cela donne lieu chez Rétif à la dystopie colonialiste et eugéniste, souvent « sinistre » (P. Hartmann), mais aussi, on l'a vu, à un plan de « communauté absolue », dont il faut voir comment il respecte les goûts des femmes et fait société avec elles : quelle liberté leur est-il laissée ? Comment le communisme centralisateur de Rétif-Multipliandre est-il traversé de tensions centrifuges ?

Diderot imagine dans le *Supplément au Voyage de Bougainville* et les *Bijoux Indiscrets* un dispositif naturaliste de mariage, fondé sur des conformités physiologiques et psychologiques, respectant les convenances des amants, pour éviter l'enfermement au couvent ou les unions contraintes, et s'adapter aux vicissitudes de la durée. Il faudra voir comment un dispositif d'allure naturaliste et utilitariste est cependant débordé par des pulsions utopiques dans le détail des convenances mesurées thermodynamiquement dans les *Bijoux indiscrets*, du plaisir mutuel respecté, de la générosité transgénérationnelle et même incestueuse (dans le *Supplément*), ainsi que dans l'atmosphère de fête et de réjouissance lumineuse qui l'égaye. L'utopie sociale constitue moins un dispositif de perfection stable et bouclée sur elle-même, qu'une teinte, des couleurs, une humeur et une rythmique, stylistiquement utopiques.

L'écologie sexuelle utopique : une nouvelle douceur

On sera amené dès lors à définir écosophiquement, à la suite de Guattari, la douceur éthique *et* politique[174] de notre trio, en tant qu'il aborde transversalement, dans l'espace fictionnel utopique, c'est-à-dire dans le virtuel, la question sexuelle : car « l'écologie généralisée – ou « l'écosophie » – tendra à créer un nouveau système de valorisation, un nouveau goût de la vie, une nouvelle douceur entre les sexes, les classes, les ethnies, les

[173] Cf. Lucrèce, *De natura rerum*, IV, 1071.
[174] Pour une politisation de cette *douceur*, qui traverse d'une manière radicalement démocratique, les frontières de la morale et de la politique, de la raison et des sentiments, du public et du privé (ce sont les « trois frontières morales » anti-féministes), mais aussi celles de l'humain et du non-humain (« objets » et « environnement »), voir TRONTO J., *Un monde vulnérable, pour une politique du care*, Paris : La Découverte, 2009, p. 33-8 et p. 144, et l'avant-propos de Liane Mozère qui rapproche Tronto de Guattari, p. 5-10.

races[175]. » Et Guattari, en particulier dans *Chaosmose*, était attentif aux conditions d'une écologie créative du virtuel, dont notre trio fictionnant (« DRF ») donne un bon exemple.

Cette douceur est-elle l'effet chez DRF d'une disposition libertarienne, c'est-à-dire post-libertine, qui libère tous les flux de l'amour, sans faire attention et prendre soin (selon la dynamique pluriactive du *care* politique) à leurs effets sociaux, démographiques, harmoniques, et aux minorités ou déshérités de l'amour (jeunes, vieux, impuissants) ? Est-elle l'effet de dispositions anarchistes ou freudo-marxistes militantes, combattant l'ordre social établi, et tous les appareils sexuels d'Etat, au risque d'un élitisme aristocratique, telle la communauté affinitaire des « roués » sadiens[176], ou d'un prolétarisme hétéronormatif à la Reich[177]? Ou bien encore d'une charité aimablement chrétienne, ne renversant aucun ordre, et se contentant de plaindre et de prendre en pitié les exclus de l'amour ? On pourrait croire que le motif philanthropique chez Fourier, comme l'éloge de la céladonie, tendent vers celle-ci.

À vrai dire, l'humeur satirique, anticléricale de Fourier, sa verdeur et son immoralisme lui font défendre avec fermeté les ambigus (les homosexuel-les) de l'Antiquité à nos jours, comme tous les maniaques, au prix parfois d'une coupable indulgence, semble-t-il, à l'égard des violeurs de vieilles femmes : avec l'immoralisme décomplexé de Rétif, ou la gaillardise de Diderot sur la fin de sa vie (dans le *Jacques* notamment), ces attitudes composent une position certes généreuse, mais pas charitable. Il faudra étudier la construction fictionnelle et les formes plurielles de ce *libéralisme* « inouï[178] » (Guattari), ouvert aux minorités et aux « déviants », expérimentant de nouveaux devenirs sexuels transversaux, mais soucieux, doucement, d'engrènement et de dynamisme social : un libéralisme sexuel *sociétaire*.

[175] GUATTARI F., *Chaosmose*, Paris : Galilée, 1992-2005, p. 128.
[176] Voir la « probité des *roués* » dans la *Philosophie dans le Boudoir* (SADE, *Œuvres III*, Paris : Gallimard, 1998, p. 60).
[177] Reich pensait que la sexualité « naturelle » était nécessairement hétérosexuelle. Voir notamment REICH W., *L'Irruption de la morale sexuelle*, Paris : Payot, 1972.
[178] « Au-delà des rapports de forces actualisés, l'écologie du virtuel se proposera non seulement de préserver les espèces menacées de la vie culturelle mais également d'engendrer les conditions de création et de développement de formations de subjectivité inouïes, jamais vues, jamais senties » (*Chaosmose*, *ibid.*). Les styles de notre cosmos sexuel nous font expérimenter dans des conditions riches et variées des dispositifs de subjectivation sexuelle singuliers : c'est leur caractère utopique, transversal et inouï dans la conceptualité de Guattari.

Chapitre trois

Critique cosmique du couple exclusif

Diderot sous la « voûte étoilée » de l'amour »

Le naturalisme dynamique de Diderot s'exprime à travers les images du flux et des vicissitudes. Ces images menacent d'effondrer la stabilité du site amoureux ; c'est pourquoi Diderot utopise et transindividualise pour constituer des petits collectifs imaginaires, qui soutiennent l'amour dans la durée, par compénétration réciproque dans des espaces clos. Même le rêve océanique occasionne des regrets qu'il faut *enflaconner* pour éviter tout gaspillage. C'est comme si la rêverie utopique était régressive et rassurante, quoique s'éloignant dans l'infini des siècles. Il faut se consoler activement à la perspective de la mort et de la dissolution des amours dans le bain universel. Or il y a aussi dans ce bain océanique les germes d'une construction sociale élargie et dynamique.

Car la dissolution, qui risque de défaire tristement les liens de l'amour fidèle, est aussi ce qui sépare nécessairement les amoureux trop sûrs de leur fidélité : à côté de « la loi d'affinité » qui compense la dissolution par l'attraction trans-spatiale et trans-temporelle de deux molécules seulement, il y a une loi d'inconstance qui utilise la dissolution nécessaire du couple monogame comme condition positive de la formation d'associations plus souples et plus nombreuses. La dissolution, en attaquant le format du couple fidèle, devient ainsi le moyen d'une reconfiguration de ce format : c'est d'autant plus utopique que c'est plus naturel, que c'est ce qui (se) passe dans la nature et que la société comme la religion s'ingénient de toutes leurs forces à bloquer ce passage.

L'utopie tient ici non pas dans le site éloigné d'un modèle social imaginaire, mais dans le décalage du regard, qui observe la forme des amours en « survol absolu » (Ruyer), du haut des possibles qui sont là, « latéraux » au petit couple humain aveugle à tout ce qui l'entoure. Que vaut

> un serment d'immutabilité de deux êtres de chair, à la face d'un ciel qui n'est pas un instant le même[179], sous des antres qui menacent ruine, au bas d'une roche qui tombe en poudre, au pied d'un arbre qui se gerce, sur une pierre qui s'ébranle ? (*SVB,* p. 605)

[179] Comme dans *Jacques le fataliste* (DPV, p. 128), le ciel est l'image, démarquée de Lucrèce, du flux universel en perpétuelle mutation : on passe, de Lucrèce à Diderot, d'un agencement aléatoire de corps discontinus en mouvement perpétuel, au mouvement perpétuel d'une matière-flux continue. C'est Lucrèce fluidifié par Leibniz. Cf. GIGANDET A., « Lucrèce vu en songe : Diderot, *Le Rêve de d'Alembert* et le *De rerum natura* », *Revue de métaphysique et de morale*, 3, 2002, p. 427-439.

La répétition lancinante et variée des prépositions traduit une latéralisation du regard proprement spatiale, qui contourne, déborde et enveloppe la situation amoureuse, tandis que les verbes offrent comme une photographie en rafale et en montage alterné, le *split screen* du devenir de la nature tel qu'il s'empare des éléments et éclate de partout, quand on regarde et agence ce qui se passe. C'est comme la projection visuelle de « l'inscription éternelle » de Virgile, *Rerum novus nascitur ordo* (voir *RA,* p. 94*),* dans un fragment poétique à la Lucrèce, mais qui produit, à travers son montage parallèle au serment amoureux et multilatéralisé, éclaté, *un effet d'utopisation* : la projection simultanée, naturaliste, mais bien peu réaliste, de tous ces blocs de devenir fait utopie, parce qu'elle nous oblige à comprendre autrement ce que nous disons-performons en amour quand nous nous marions indissolublement :

> Le premier serment que se firent deux êtres de chair, ce fut au pied d'un rocher qui tombait en poussière ; ils attestèrent de leur constance un ciel qui n'est pas un instant le même, tout passait en eux et autour d'eux, et ils croyaient leurs cœurs affranchis de vicissitudes. O enfants toujours enfants !... (*JF*, p. 128.)

Nous comprenons-voyons qu'il s'agit d'une performance « insensée » ou puérile qui exige du penseur sexuel utopique des contre-performances[180] subversives : aux « grandes sentences » « à propos de botte », il faut préférer le genre pastiché de la fable égrillarde (« la fable de la Gaîne et du Coutelet » suit immédiatement ce morceau d'éloquence emphatique), qui reconduit et allège gaiement la critique du mariage indissoluble, pour nous faire entrer dans un nouveau régime de pensée et d'écriture, « pas trop moral », mais « gai » et positivement utopique, c'est-à-dire divin. En *compresçant* le Dieu-nature « fataliste », on comprend de l'intérieur de leurs mouvements le « domaine absolu » des amours, réduits aux emboîtements géométriques et symétriques d'une gaîne et d'un coutelet :

> Un jour la Gaîne et le Coutelet se prirent de querelle. Le Coutelet dit à la Gaîne : Gaîne ma mie, vous êtes une friponne, car tous les jours vous recevez de nouveaux coutelets…La Gaîne répondit au Coutelet : Mon ami Coutelet, vous êtes un fripon, car tous les jours vous changez de gaîne…Gaîne, ce n'est pas là ce que vous m'avez promis. – Coutelet, vous m'avez trompée le premier…– Ce débat s'était élevé à table ; Cil, qui était assis entre la Gaîne et le Coutelet, prit la parole et leur dit : Vous Gaîne et vous Coutelet, vous fîtes bien de changer, puisque changement vous duisait, mais vous eûtes tort de vous promettre que vous ne changeriez pas. Coutelet, ne voyais-tu pas que Dieu te fit pour aller à plusieurs gaînes, et toi Gaîne, pour recevoir plus d'un coutelet ? (*JF*, p. 129-130.)

[180] L'amour est une *performance*, ni essence, ni substance, qui suppose ou plutôt compose des lignes fictionnelles plus ou moins utopiques, selon l'humeur où l'on se trouve (plus ou moins gaie), sa capacité crithique (son degré de « moraline ») et son énergie fictionnante. Pour une approche performative des identités de genre, et sur leur subversion parodique, *jouant* la structure hétérosexuelle du rapport gaîne/coutelet, voir BUTLER Judith, *Trouble dans le genre*, Paris : La Découverte, 2005, p. 260-263.

L'utopisation est un ton qui prend ses distances comiques et ludiques avec celui de la Morale sentencieuse, et qui, si elle se prend pour Dieu, n'en oublie pas qu'il *immane*[181] la nature et ne fait que se glisser espièglement entre toutes nos gaînes et tous nos coutelets, comme l'intercesseur dynamique de leurs unions indissolublement multiples. C'est une question de conformation géométrique et de thermodynamique, diraient les *Bijoux indiscrets*, en un chapitre additionnel[182], qui est de la même veine utopisante, c'est-à-dire qui opère, par verve et gaieté, un joyeux décalage de l'imaginaire utopique traditionnel et l'innerve d'un traîne littéraire hétérotopique : au lieu de parler sentences et Utopie (More, Fénelon, et tous les « Mentors » salentiens de la grande Utopie classique), on y parle le langage fleuri et fripon d'un autre âge et d'un autre règne : les objets parlent comme dans les fables et les fabliaux du Moyen Age ; on se donne de la « mie » comme au temps des amours courtoises, et c'est tout l'imaginaire chevaleresque de Fourier qui infuse ici discrètement au détour d'un morceau d'anti-éloquence. Diderot critique en acte, dans l'acte de la fable immorale la morale codée des serments amoureux d'exclusivité : l'amour, Dieu nous le dit, dans les formes et les énergies co-pénétrantes qu'il nous a généreusement données, n'est pas exclusif, mais, parce que c'est ainsi qu'il nous « *duit* », changeant. La fiction se décale hors du temps de la conjointure littéraire, hétérochronique ; hétérotopique, elle quitte le lieu poussiéreux de nos serments fictifs pour embrayer sur ce ciel fictionnel, qui « n'est pas un instant le même », instance fictionnelle, qui ouvre et ferme les deux contes de la morale sexuelle utopique, *Madame de la Carlière* et le *Supppplément au Voyage de Bougainville* – avant d'illuminer les amours champenoises de Jacques le pluri-dépucelé[183].

Pour entrer dans la pensée sociale-sexuelle utopique, et du ciel faire société, malgré l'écart irréductible qui semble séparer les individuations qui s'y effectuent des nôtres qui se dissolvent, il faut donc détourner le regard du serment amoureux, prendre le point de vue de l'éternité fluide de la nature, et finalement opérer une connexion qui constitue l'événement utopisant. C'est la passe fictionnelle qui donne une énergie cosmique à l'amour, va le fluidifier, et peut-être le dissoudre, mais en lui donnant son rythme propre, son *pouls* naturel – et donc son impulsion.

Sans cela, on risque d'utopiser à tort et de travers, c'est-à-dire de rêver à une mauvaise éternité, comme il y a un mauvais infini : l'éternité du serment amoureux, prétendument garantie par le lien social et religieux du mariage monogame. C'est une éternité toujours en

[181] *Immanere* c'est résider dans : ce type de résidence convient au dieu spinoziste de Jacques le fataliste.
[182] « Ces bijoux sont de toute éternité destinés à s'agencer les uns avec les autres », par leur « conformité de figures », et cependant cocufiés de temps à autre – d'où la détermination du « rapport nécessaire de chaleur deux époux » (*BI*, DPV, p. 268).
[183] Sur ce « pucelage » qui « courait les champs », voir *JF*, p. 208.

instance de dissolution, au sens moléculaire et au sens moral : sur ce mauvais plan, on glissera toujours vers les amours clandestines des « dissolu-es » qui secouent nécessairement le joug du mariage. Telle est la pente de nos sociétés antinaturelles pour Diderot, le résultat de l'acte d'utopiser abstraitement, en construisant un ordre social impossible à tenir. Faire-utopie, c'est au contraire, paradoxalement, en revenir à la nature comme flux et essayer de s'y tenir autant qu'elle fuit : c'est la problématique utopique de l'amour. Puisque l'amour fuit, accompagnons sa fuite, mais faisons que cette fuite soit active, constructive et joyeuse, qu'on puisse malgré tout s'y accrocher pour y faire rhizome. Fuir, mais en fuyant, chercher un lien – pas une arme.[184]

Fourier : l'amour, « fanal de ralliement avec l'essence divine »

Fourier critique aussi la monogamie maniaque de la civilisation, en comparant les discours et les actes, et en dévoilant le vice premier du système des « ménages égoïstes » : l'hypocrisie. On prône la fidélité, et on commet l'adultère ; le platonisme, et c'est le « cynisme » qui domine dans les faits. Le système des amours en civilisation est faux, il sonne faux. C'est l'occasion d'aperçus satiriques bien connus, prisés même d'Engels, et édités à part pour la bonne bouche des amateurs de vaudeville. Fourier avait assez lu La Bruyère et Molière, pour s'adonner digressivement à quelques études de caractères et hiérarchiser les 64 espèces de cocuage[185]. C'est entrouvrir à peine l'espace de l'utopie ; ce n'est pas le dessiner. Car la critique fouriériste de la monogamie est nettement plus complexe et riche en dimensions.

Anthropologie et climatologie de l'amour

Le premier registre, en apparence vaudevillesque, vise à rallier au projet utopique, par son brio satirique, le plus grand nombre de lecteurs, et surtout de lectrices dans l'esprit de Fourier. La pensée utopique est toujours chez lui un projet pragmatique d'établissement d'une nouvelle science sociale[186], nécessaire pour combattre les fléaux de la civilisation, « l'indigence, la fourberie, l'oppression et la carnage » (*NMA*, p. 203), et surtout, en matière

[184] Toujours Fourier oppose aux machines de guerre ou de guérilla deleuzo-guattariennes, des machines d'amour. Nous paraphrasons Deleuze : « fuir, mais en fuyant, chercher une arme » (*Dialogues*, Paris : Flammarion, 1996, p. 164).
[185] Voir la *Hiérarchie* éditée à part pour faire rire les marxistes de la « verve gauloise » de Fourier, le « socialiste utopique » (Engels). FOURIER Ch., *Hiérarchie du cocuage*, ed. par MAUBLANC R., Paris : ed. du Siècle, Paris, 1924.
[186] Sur cet aspect sociologique, voir la thèse de P. Mercklé, *op. cit.*.

morale, l'hypocrisie et le cynisme. Il est indispensable qu'elle rallie à elle de futurs coopérateurs-mécènes.

Fourier ne se prive donc pas d'exposer sa finesse et son humour en matière d'analyse psychologique et morale de l'amour, rivalisant avec Molière et La Fontaine[187]. Mais il va plus loin car il dévoile une *structure* sociale-sexuelle déniée qui règle dans toute son amplitude le jeu des rapports sociaux, en dehors des circuits du discours civilisé : Fourier se fait anthropologue des coutumes amoureuses, sans prétendre à une originalité absolue, mais, en offrant plusieurs miroirs révélateurs, celui de sa propre expérience, des témoins qui lui ont raconté la leur, il va jusqu'à puiser dans l'histoire des autres peuples ou phases de l'humanité – « la sauvagerie, la barbarie, et la patriarcat » – des points de comparaison avec la civilisation et des boussoles pour l'instauration de l'utopie.

Son structuralisme est taxinomique et mathématique, il distingue cinq « ordres d'amour », obéissant à une progression sériaire qui reflète « la marche progressive de la nature[188] » :

> Débutons par une définition abrégée des 5 ordres d'amour :
> 1) l'ordre simple ou radical (composé du matériel simple ou du sentimental simple)
> 2) l'ordre composé ou balancé (qui comprend les 2 éléments d'amour)
> 3) l'ordre polygame, ou transcendant qui applique à plusieurs unions l'amour composé
> 4) l'ordre omnigame ou unitaire (comprenant les orgies composées, chose inconnue en civilisation, ou orgie crapuleuse)
> 5) l'ordre ambigu ou mixte, multiple bâtard[189] qui comprend des genres aujourd'hui tombés en désuétude. (*NMA*, p. 34)

« Nous ne connaissons, poursuit Fourier, que les deux premiers ordres », avec un avantage factuel pour le premier, dans sa variante matérielle, et une autorisation légale pour le deuxième, du moins en théorie, car « on ne voit si souvent que le lien matériel » « dans le nœud [constitutionnel et religieux] du mariage » (*NMA*, p. 34-35). Notre civilisation ne

[187] Selon Beecher, Fourier « est grand amateur de Molière et de La Fontaine, dont il utilise souvent textes ou personnages pour illustrer ses propres observations sur les passions… », (*op. cit.*, p. 86).

[188] Pour Queneau, qui ne manquait pas d'humour, cet arrangement combinatoire des séries, « comme dans la série 2-4-8-16 nombres multiples de 2 » (*NMA*, p. 34), est à rapprocher de la « Courbe de Gauss » et des études d'Abraham de Moivre (1667-1754) sur la probabilité et la statistique. Voir QUENEAU R., « Dialectique hégélienne et séries de Fourier », *Bords*, Paris : Hermann, 1963. Pour un résumé « intuitif », voir Schérer, *op. cit.*, p. 68-69.

[189] C'est très précisément ce qu'on appelle, aujourd'hui à la mode, le « *queer* », « genre » ou ordre « ambigu » ou « bâtard » auquel Fourier réserve une place systématique, comme « nombre intermédiaire » servant de transition à l'intérieur et entre toutes ses séries amoureuses : c'est comme si Fourier anticipait la signification à la fois littérale et sexuelle du terme *queer*. Elsa Dorlin rappelle que « littéralement, [celui-ci] signifie 'étrange', 'bizarre', 'anormal'. Ce terme est communément utilisé comme insulte homophobe : 'pédale'. Au début du XX^{e} siècle, le terme est utilisé dans l'argot homosexuel new yorkais. Il devient une catégorie d'auto-identification dans le cadre d'une pratique de fierté, aujourd'hui devenue classique, qui consiste à retourner le contenu infamant d'une insulte – antiparastase » (DORLIN E., *Sexe, genre et sexualités. Introduction à la théorie féministe*, Paris : PUF, 2008, p. 109-110).

connaît plus, ou plutôt « n'admet pas », « les 3e et 4e ordre » : c'est ici que Fourier se fait anthropologue et même ethnologue, décalant utopiquement le regard de ses co-civilisés, pour leur redire l'existence d'autres coutumes amoureuses, certes trop « simples » pour satisfaire le désir d'harmonie, mais cependant suffisamment nombreuses, anciennes et consistantes, pour fournir la trame et le germe d'essor de nouvelles passions amoureuses, ou plutôt d'un nouveau mode de mécanisation et de composition de ces passions engorgées chez nous et simplifiées ailleurs :

> la polygamie est permise chez 500 millions de barbares, mais aux hommes seulement ; l'omnigamie[190] ou orgie leur est également permise, car tout barbare a le droit de se livrer à l'orgie avec 20 femmes qu'il aura achetées. Mais ce droit n'est que simple et ne s'étend pas aux femmes. (*NMA*, p. 35)

Plus finement, Fourier évoque des germes moins crapuleux et moins barbares dans trois exemples « remarquables » d'orgie, à Moscou, « à l'Ile d'Otaïti », et à Paris, dont il « parle par ouï-dire » et par lecture interposée, témoignant ainsi d'un usage hyperactif de son maigre savoir anthropologique : il y va de l'établissement noble et joyeux de garanties amoureuses pour toutes et tous. Il s'agit d'abord d'

> une association de moscovites (…) nommée le club physique. Les associés, admis par un concierge qui les connaissait (les initiés), se déshabillaient dans un cabinet et entraient nus dans la salle de séance, qui était obscure et où chacun palpait, fourrageait et opérait au hasard sans savoir à qui il avait à faire[191]. (*NMA*, p. 327)

Le « besoin de se cacher » témoigne de la force des défiances et des hontes en civilisation, et plus profondément de « l'abjection » et de « l'ignominie » dans lesquelles est tombée la coutume de l'orgie, mais « ça était une très belle idée chez ces moscovites que de savoir au moyen de l'obscurité concilier le penchant naturel à l'orgie avec l'obstacle qu'opposent les défiances et les jalousies civilisées », car « l'invention d'une séance obscure concilie tout et rallie à la nature ceux que la civilisation empêche de s'y rallier… » (*ibid.*). On voit que l'anthropologie fouriériste est critique, mais aussi polycentrique et libérale : dénonçant « le

[190] Par opposition à la polygamie, qui est successive et limitée en nombre et en « manies ou habitudes » (on parlerait aujourd'hui de pratiques sexuelles), l'omnigamie est dans sa pleine intensité simultanée et infinie : elle combine des masses de participant-es aux manies infiniment variées. C'est un plaisir seulement entrevu, et crapuleusement, dans les orgies civilisées et leurs médiocres « parties carrées ou sextines et octavines » (c'est-à-dire à deux, trois ou quatre couples, voir *NMA*, p. 298).

[191] Fourier s'inspire des descriptions de Charles Masson (1761-1807) dans ses *Mémoires secrets*. Voir MASSON Ch., *Mémoires secrets sur la Russie, et particulièrement sur la fin de règne de Catherine II, et commencement de celui de Paul Ier, formant un tableau de mœurs de St Petersbourg à la fin du XVIIIe siècle*, Paris : C. Pougens, 1800 (An VIII), tome second, p. 129-130. Cf. ALEXANDRIAN S., *Les Libérateurs de l'amour*, Paris : Seuil, 1977, p. 148 et WILSON B., « La vraie Madame Strogonoff : une identification », *Cahiers Charles Fourier*, n° 12, décembre 2001, p. 25-34.

chaos social » produit par la civilisation, elle est capable d'ouvrir libéralement en elle, entre Moscou et Otaïti, des coins de liberté et de noblesse sexuelle, qui témoignent de l'immanence de l'utopie sexuelle : la fiction sexuelle utopique s'accroche à ces germes, entrevus ici et là, pour les développer virtuellement en instaurant sa fine et complexe mécanique harmonique, non pas en l'air donc, mais dans le fil de ces besoins « de nature » qui trouvent toujours un moyen de se « concilier ».

Car elle est en même temps « climatérique[192] » et prend en compte dans son enquête les conditions d'éclairage ou de luminosité de l'amour : comme chez Diderot, il s'agit d'exposer l'amour « au grand jour » et « à la face du ciel », de manière à l'extraire de la gangue ombreuse, de ces « séances obscures » astucieuses mais abjectes qui l'éloignent de nos regards et de toute mécanique associante : c'est pourquoi le décor des amours en harmonie/utopie est le plus souvent oriental (Iran, Irak d'aujourd'hui : la Perse), c'est-à-dire baigné du chaud soleil de l'Orient, propice à « l'exposition de la simple nature[193] » et à la visibilité des combats et des insignes amoureux.

« L'Ile d'Otahiti », tirée d'on ne sait quel virtuel, bougainvillé ou diderotien, émerge ainsi comme un bloc de devenir utopique, dont le climat et « la bonne nature » se prêtent à l'orgie composée, « en exercice combiné d'hommes et de femmes », loin des simplismes misogynes de ces « Barbares qui exercent en amour l'orgie simple ou adaptée aux voluptés d'un seul sexe » : « l'orgie amoureuse ou genre omnigame est si naturelle qu'on la trouve pleinement dominante à l'Ile d'Otahiti qui certes était bien au sentier de la bonne nature [eutopique] » (*NMA*, p. 328).

Paris, enfin, étale ses charmes licencieux dans le luxe, l'opulence et la liberté de manœuvre des « sybarites » qui faisaient rutiler la cour du Régent de Louis XIV : loin d'être seulement des égoïstes « roués » (comme les romans libertins en ont figé la figure), ces « sybarites », recréés par l'imaginaire noble et associatif, autrement dit libéral, de Fourier, connaissaient l'art de combiner et d'étendre leurs liens sociaux, de la table de leurs festins aux sophas des orgies qui leur succédaient : c'était l'époque hétérochronique – le temps suspendu

[192] Le néologisme apparaît dans la *Théorie de l'unité universelle*, à propos de « l'unité du système de la nature », qui comprend trois aspects : l'unité de l'homme avec lui-même, l'unité de l'homme avec dieu, et l'unité de l'homme avec l'univers. Ce que Fourier appelle « la restauration climatérique » doit assurer une des deux branches de l'unité de l'homme avec lui-même : il ne s'agit pas de préserver ou de respecter la nature, mais de « raffiner » l'atmosphère de manière à la rendre plus agréable et plus utile à tous. Fourier se propose en particulier (note A, *TUU* vol. 2, p. 84-107) de faire fondre les glaces de l'océan Arctique, pour ouvrir, comme on le souhaite aujourd'hui, de nouvelles routes commerciales, mais surtout pour permettre « trois récoltes » au 45^{e} degré de latitude : « on y gagnera (…) une garantie de températures nuancées, mitigées en froid et en chaud, exemptes d'excès et de transitions subites ». L'écologie est pour Fourier un mode cosmopolitique de raffinement atmosphérique (il suppose, dit Fourier elliptiquement, « l'unité des peuples », voir *TUU*, vol. 1, p. 90 de « l'avant-propos »).

[193] C'est une des phases de la « cour d'amour », ce parcours amoureux qui subvertit la « cour » érigée en tribunal de la *Fée Urgèle* (paroles de Favart et musique de Duni, 1765), en exposant « à nu », ce que les notables et les aventuriers « ont de plus remarquable » (*NMA*, p. 214).

d'une Régence – et le contre-espace hétérotopique, anti-prostitutionnel pour Fourier, et surtout anti-crapuleux, de « l'essor noble des amours libres » (*NMA*, p. 329) :

> L'orgie au contraire [de la prostitution, qui règne « chez la classe pauvre »] est le penchant de la classe opulente et libre qui tend par excès de bien-être à l'amitié générale ou unitéisme ; aussi l'orgie naît-elle naturellement à la suite des festins et dans les sociétés riches et licencieuses comme était la cour du régent de Louis XIV. (*ibid*.)

Gnide émerge comme la combinatoire orientalisée, à la fois anthropologique et climatérique, des salons « riches et licencieux » de la Régence, des « séances obscures » de quelques clubistes moscovites et du « grand jour » otaïtien.

Le charme et la crapule : vers une sainteté transductive

La monogamie est fausse donc ignoble : en s'entourant de coutumes clandestines (le cocuage selon toutes ses variétés de nombre, parties carrées, etc.), le mariage exclusif baigne dans un milieu inélégant, confus du fait du manque d'éclairage, où règne en maître dans les faits, contrairement aux discours, l'élément matériel de l'amour. Au premier rang des théories amoureuses et de la propagande, l'élément sentimental est relégué dans les faits derrière l'élément matériel, qui triomphe dans des formes désordonnées, cachées, peu faites pour attirer, et donc propices à l'indignation moralisante. Pour Fourier, il ne s'agit pas, selon la méthode de Sade ou de Bataille de réévaluer le sordide et de l'élever au sublime dans des dispositifs qui poussent au maximum son abjection ; il s'agit de le transmuer, de le sublimer au sens chimique du terme, dans des formes et des parcours à la fois beaux, nobles et intensément voluptueux.

C'est pourquoi il faut prendre avec délicatesse et humour la tournure religieuse et aristocratique des institutions amoureuses de Fourier : si le prétendant ou la prétendante à la « sainteté amoureuse ou mineure » doit passer une série d'« épreuves nombreuses et graduées » en quatre genres et sept ordres[194], ce n'est pas pour prouver, tel « un faquir d'Asie ou un anachorète du désert », sa résistance solitaire à « mille souffrances, mille privations », mais pour attester publiquement la sincérité de son dévouement à cette cause « douce » pour lui/elle et utile « à toutes les classes de l'humanité » (*NMA*, p. 124) : la diffusion collective des plaisirs de l'amour, qu'ils soient matériels, sentimentaux, ou composés. Les épreuves de

[194] Voir le « tableau » parodique « des stations pour l'aspirance de sainteté mineure » (*NMA*, p. 121) : la parodie fait partie intégrante de l'outillage fictionnel de l'utopie sexuelle *mineure*, elle lui donne sa gaieté, et ne constitue pas seulement, comme semble le croire J. Beecher, un renversement critique du « catholicisme traditionnel » ; mais Beecher note plus finement qu'un tel renversement sert aussi à « illustrer » (pour nous : instaurer) « une éthique qui ne ferait plus une valeur cardinale de l'ascétisme ou de la solitude » (BEECHER, *op. cit*., p. 333).

sainteté amoureuse sont longues et compliquées, mais l'aspirant-e est soutenu-e au mitan de sa carrière amoureuse par des sessions particulièrement agréables (« les 4 angelicats ou céladonismes composés ») qui réchauffent sa « ferveur ». Ainsi ces épreuves, douces et pluri-genrées, tiennent-elles moins de la discipline ascétique que d'une stylistique à la fois noble et enthousiasmante : la jeunesse s'y empresse, sûre d'y trouver son plaisir et d'atteindre « des trônes brillants et lucratifs » (*NMA*, p. 121).

C'est par où l'on retrouve l'influence discrète de la cosmologie fouriériste : la matière subtile, ignée des corps ultra-mondains s'accorde avec cette disposition stylistique et avec l'exaltation des charmes et des « flammes » de l'amour, dans l'élément sentimental en particulier : il ne s'agit pas d'une édulcoration « prudotte » ou « cagotte » (*NMA*, p. 269) de l'amour, mais de la recherche de sa forme la plus complète et la plus raffinée, qui lui permet de se montrer au grand jour et de rallier autour d'elle le plus grand nombre. Où l'on voit que le registre aristocratique est à la fois assumé et renversé : s'il faut ennoblir l'amour, ce n'est pas pour en restreindre les droits à une minorité d'élus, mais pour que cette minorité, chanceuse par sa beauté et héroïque par ses exploits philanthropiques, attire à elle la masse des suffrages et des enthousiasmes, créant autour d'elle une nappe de rayonnement mobilisateur. Autrement dit, le charme ralliant des institutions amoureuses de Fourier émane bien de la matière subtile du cosmos, en tant que feu, flamme, arome, étincelles, qui se transmettent en elles de proche en proche, selon le mouvement de la « transduction[195] », et finissent par les étayer d'un enthousiasme communicatif : c'est l'institution transductive, étincelante, de l'amour utopique.

La musique des sphères : une politique de l'amour antirépublicaine

Selon un troisième registre critique, l'amour monogame souffre de médiocrité et de monotonie : question d'intensité, de ton, et aussi de rythme. C'est l'ennui qui y domine et donc on va chercher ailleurs des plaisirs, comme on peut, c'est-à-dire au bonheur la chance. Ici, ce qui pèse, c'est l'ignorance donc l'inaction des passions « mécanisantes » (Cabaliste, Papillonne, Composite) qui pourraient servir respectivement à engrener, alterner, émuler les amours dans des dispositifs souples et transindividuels. De la monotonie à la pluritonie, de la médiocrité au luxe et au grand nombre, c'est toute une politique antirépublicaine qui se dessine ici derrière le fonctionnement d'une bonne mécanique. Robespierre comme épouvantail de l'amour : « le bourreau maniaque d'Arras » (et Marat « (le) buveur de sang »)

[195] Le terme désigne chez Simondon une opération transversale « par laquelle une activité se propage de proche en proche à l'intérieur d'un domaine, en fondant cette propagation sur une structuration du domaine opérée de place en place. » (SIMONDON G., *L'individu et sa genèse physico-biologique*, *op. cit*., p. 30).

est en effet pour Fourier l'incarnation des « gens à principe » (*NMA*, p. 227), qui préfèrent « sacrifier les hommes et les choses à des illusions de principes » (*NMA*, p. 230). C'est aussi, nouveau Caton, le représentant des vertus austères qu'aucune harmonienne n'aimerait avoir pour mari (voir *NMA*, p. 232). Rétif, « Pétrone nouveau » (*M.N.*, I, p. 970), se moquait déjà vertement des « petits Catons » de son « siècle robespierriste et puritain » (*ibid*., p. 971).

On voit que la pensée sexuelle utopique se constitue de Diderot à Fourier comme une éthique « hérétique », une *héréthique* « Engastrimeste » (*JF*, p. 233), patricienne et sybéraïte. Contre le coing et nos petits Catons, elle se veut essentiellement an-austère (l'austérité désignait à l'origine une « saveur âpre et astringente », dont le coing est pour Fourier puis Littré le meilleur représentant[196]) – ce qui ne veut pas dire anti-austère : de même que Fourier accorde une place en harmonie aux amours exclusives, à titre d'alternat, de même il accorde une place « ambiguë », c'est-à-dire transitionnelle, au coing (comme au brugnon). Caton, comme Sade et Néron, est un ressort de la mécanique sociétaire. « Aucun homme perdu en harmonie, pas même Caton » (ou Robespierre).

Et là encore, cette critique éthique, mécanique et musicale a son origine dans l'harmonie musicale des sphères et dans les principes mathématiques qui règlent l'univers dans sa plus grande généralité : les mathématiques, dont la musique fournit l'image archétypale pour Fourier – grand disciple de Kepler[197] – servent de « principe régulateur du Mouvement » en général, de manière « éternelle, incréée et indestructible » (*TQM*, p. 30). L'univers est d'abord mobilité réglée chez Fourier, et non flux anarchique ; cette mobilité peut donc être calculée mathématiquement et mise en musique ; l'engrenage de nos amours à l'aide des passions mécanisantes en est la fidèle traduction. Le défaut de l'amour monogame et des couples isolés consiste justement à empêcher cette traduction-transduction mécanique et musicale. Il manque de rythme et d'intensité.

L'amour exclusif, vice « illibéral » donc irréligieux

Enfin, l'amour monogame est égoïste, il empêche le processus de l'association de se développer, il isole les ménages et les peuples, empêche la fédéralisation des pays. Il empêche plus particulièrement la redistribution équitable des patrimoines, enjeu fondamental de tout processus de reproduction sociale – et ce en quoi la pensée de Fourier fait authentiquement révolution. Plus métaphysiquement, l'amour « borné au couple » se place en scission avec

[196] Voir *Le Littré et TUU* vol. 1, p. 87.
[197] Fourier possédait un exemplaire des *Harmonices mundi* et était « fasciné, dit Beecher, par la vision d'un univers que structurent la musique et la mathématique » (BEECHER, *op. cit*., p. 368). Cf. DEBOUT-OLESKIEWICZ S., « Aperçus de l'influence de Kepler sur Fourier », *Revue internationale de philosophie*, XVI, 60, 1962, p. 195-199.

l'esprit divin, c'est-à-dire avec le principe cosmique de l'unité universelle : il bouche la possibilité même de l'utopie sociale, sur le point précis de sa réalisation possible – car l'amour est « fanal de ralliement avec l'essence divine[198] », passion divine en tant qu'elle converge avec le Lien universel, ou plutôt tisse vertueusement son universalité jouissive, juste et généreuse :

> nous donnons à l'amour le nom de passion toute divine ; mais comment se fait-il que la passion qui nous identifie le mieux avec Dieu, qui nous rend en quelque façon participants de son essence, nous pousse au superlatif de l'égoïsme et de l'injustice ? Dieu serait donc l'égoïsme suprême s'il tenait du caractère des amoureux que j'ai cités et qui veulent pour eux seuls un bien que Psyché consent à partager avec tous. (*NMA*, p. 51)

Entraver l'amour, c'est entraver ce qui nous identifie avec Dieu, et nous permet de faire société avec nos semblables, en les aimant équitablement, c'est-à-dire pluralement. L'amour exclusif est donc plus qu'un vice moral : c'est un vice « religieux » au sens précis de ce mot chez Fourier, au sens de lien, liant, liaison sociale. C'est pourquoi, selon une optique qui semble d'abord bizarre, les institutions amoureuses de Fourier sont, plus que nimbées d'un halo religieux, fictionnellement et utopiquement religieuses : parodies renversantes des jugements de l'Eglise, elles remontent aux sources de l'impulsion religieuse, et de sa puissance reliante/ralliante. Il y va à la fois d'un principe cosmique d'ordre et d'unité, d'un souci religieux de justice et de générosité, et d'une « vertu » politique, qui vise à étendre « à l'infini » les liens sociaux – ce pourquoi il est impossible de dissocier le cosmos de l'amour.

On sera donc amené, prolongeant les esquisses diderotiennes, qui recherchent des modes de convenance amoureuse à plusieurs, selon un étalement temporel variable mais forcément reproducteur, à analyser le système mécanique des amours de Fourier, selon le quadruple prisme cosmico-social de :

- la vérité lumineuse en Orient : l'amour est parade et insignes ;
- la noblesse et l'élégance des amours qui composent avec le céladonisme un angélisme et un *carminatisme* merveilleux, ni mièvre ni « prudot » ;
- la polygamie engrenée, alternée, émulée, bien distribuée et mécanisée, ce qui suppose l'institution du Pivot, l'équivalent mécanique amoureux des aromes planétaires ;
- l'essentiel, enfin : l'unité universelle et l'intensité des ralliements, qui débouche sur l'affect d'en-thousiasme philanthropique.

Rétif autocritique : le dispositif sextuel de *didero-fouriérisation*

[198] *NMA,* p. 3.

On est dès lors mieux armé pour faire sortir Rétif de ses gonds érotomanes et républicains. Car sa critique de la monogamie ne découle pas, semble-t-il, d'une quelconque vision sociale ou cosmique de la sexualité mais directement de son érotomanie – toute son œuvre l'exprime. Elle se donne un fondement politique commode dans l'idée républicaine de communauté des biens et des femmes. Et dès lors, le dispositif social-sexuel rétivien fonctionne comme dystopie patriarcale : il semble difficile de l'intégrer à notre corpus libéral ou sociétaire.

Pourtant, aidé de Fourier, mais aussi de l'influx lumineux de Diderot, Rétif s'autocritique en quelque sorte (lui-même et ses attracteurs sexopolitiques), et s'adonne aussi, grâce aux vertus autonomes de la fiction (c'est l'action du virtuel), à l'imaginaire sexuel lumineux (Patma dans les *Posthumes*, IV), au luxe, au calme et à l'esthétisation noble de l'amour dans certaines scènes qui sortent du réalisme et s'ornent d'une atmosphère semi-merveilleuse : baumes régénérants, métempsycose, saveurs, odeurs, pierres précieuses, etc. C'est comme si Rétif limitait la focale de Fourier et de Diderot à de petits ensembles (quatre ou cinq personnes), *zoomait* pour faire voir des détails de la mécanique noble de l'amour.

De même, sans construire une théorie mécanique de l'amour pivotal, c'est-à-dire de l'infidélité transcendée par l'amitié, Rétif la met en œuvre spontanément à l'intérieur de la *construction romanesque,* dans l'alternance des amours de Multipliandre. Les passions mécanisantes de Fourier nous servent ainsi dans la description, l'explication mais surtout le montage de l'amour rétivien quand il va au pluriel. Et on peut s'amuser dès lors à comparer l'efficacité des mises en scène et en action chez Fourier et Rétif : chez qui trouve-t-on l'expérimentation la plus intense, la plus dramatique des hypothèses utopiques ? Il faut notamment comparer Fakma, la plus grande sainte des amours fouriéristes, et Patma, le site orientalisé des amours rétiviennes : entre la rigidité solennelle de Fourier dans la « séance de rédemption » de Fakma, et la délicatesse, l'animation, la belle humeur de Rétif, ne gagne-t-on pas quelque chose à la *littérarisation* de la mécanique amoureuse ? Fourier pose souvent en prophète et écrit en propagandiste ; il avait besoin d'un scénariste expérimenté et d'un metteur en scène joueur. Inversement, Rétif, *emmuré* dans ses fantasmes, *Otaku* visionnaire, avait besoin de l'éthique « *syrébaïte*[199] » de Fourier pour se dérépublicaniser : mouvement de

[199] Ce sont les « Cibarites » de Montesquieu dynamisés par les disciples d'Aristippe de Cyrène (vers 435-350), les Cyrénaïques. Le plaisir, pour ceux-ci, n'est pas le calme plat (« catastématique ») des Epicuriens, mais le « mouvement léger » d'une mer agitée par un « vent favorable » : « car c'est un mouvement léger que le plaisir, à l'imitation d'un vent favorable », selon le témoignage d'Eusèbe, *Préparation Évangélique*, XIV, 18, 31-2, trad. Des Places modifiée par BRUNSCHWIG J., dans « La théorie cyrénaïque de la connaissance et le problème de ses rapports avec Socrate », ROMEYER DHERBEY G. & GOURINAT J.B. (ed.), *Socrate et les Socratiques*, Paris : Vrin, 2001, p. 466. Cette légèreté convient aux suaves escarpolements des ultra-mondains, comme à la « voltige » (cf. *TUU* vol. 3, p. 194) aérienne des « sybarites parisiens ».

moléculariſation éthique ici, d'enjouement narratif là. Telle est la figure du chiasme coopératif, que nos auteurs doivent nous apprendre à deſſiner.

Chapitre quatre

Mécanique et dynamique des amours plurielles

Diderot : l'inſtauration d'un *care* ſexuel machinique et « ſacerdotal »

Problématique

Avec Diderot, explorons un ſyſtème des amours mutants et lumineux, « au grand jour » et à la face d'un ciel « qui n'eſt pas un inſtant le même ». Ce ſyſtème repoſe ſur une quadrature problématique :

- Il doit être à la fois durable et varié : tenir le coup dans la durée, mais ne tenir que « tant que » et autant que le plaiſir et le bien-être tiennent : « tant qu'on s'y plaît », « tant que nous nous y trouvons bien » (*SVB,* p. 609). Il y a une condition minimale de durée : l'intervalle calendaire entre deux lunes, ſoit environ un de nos mois : « il en eſt de la durée de nos amours comme de celle de nos mariages ; elle eſt au moins d'une lune à la lune ſuivante » (*SVB*, p. 617). Il s'agit donc en quelque ſorte de conjoindre le lunaire, comme lien, et le ſolaire, comme lumière, dans la durée précaire de nos amours.
- Il doit être pluriel, pour aſſurer cette variété découlant de l'inconſtance naturelle du cœur et du corps humain, et cependant ne pas ſe diſperſer dans la diſſolution, non pas phyſique mais morale de l'amour libertin : être libertin, et non pas libéral, pour Diderot, c'eſt confondre la diſſolution pſychophyſique néceſſaire de tout ajointement moléculaire avec la recherche active, tranſgreſſive du maximum et de l'optimum de plaiſirs ſexuels dans la durée trop limitée d'une vie humaine. Cela conduit à franchir les limites biologiques « de la ſtérilité » et de « l'âge avancé » (*SVB*, p. 619), ou à mêler la pureté du ſexe naturel avec l'impureté « de la maladie périodique » (*ibid*.). L'utopie ſexuelle de Diderot, ſous l'effet d'un natalisme natif, renforcé par l'époque et de ce fait incompreſſible, ſe voile ainſi d'un noir (c'eſt le ſigne de la ſtérilité des femmes), d'un gris (pour ſignifier les règles) et même d'un blanc (pour les filles

prénubiles[200]) dystopiques, du moins à nos yeux « pharmacopornographiques[201] ». Comment construire un dispositif pluraliste non libertin, c'est le problème utopique de Diderot, dystopique pour nous.

- Comment comprendre ce dispositif et lui donner sa chance ? Il s'agit, dans l'absolu du regard utopique, de se conformer au Code de la nature, qui parle de toute façon toujours en nous, à la manière d'une force incompressible, et en même temps de former un nouveau code social des amours multiples, variées et variantes. Le problème pratique de l'utopie sociale-sexuelle est là : se conformer à la pure nature, entre deux lunes et la lumière d'Otaïti, avec les moyens déformés de la société, qui sont les seuls à disposition de toute réformation. La pensée sexuelle utopique ne se constitue pas dans un ailleurs imaginaire, elle est à la fois « située[202] », c'est-à-dire connectée aux savoirs anthropologiques (Bougainville) et aux idéologies de son époque (la population, par exemple), et réformatrice (« arévolutionnaire ») : elle s'autositue à l'intérieur d'un paysage anthropologique redécoupé fictionnellement (chez Fourier aussi), mais qui sert bien d'agent de situation pragmatique, lui procurant son énergie de réformation effective, et non l'inconsistance d'un vœu pieux : ce qui vaut pour le paysage ensauvagé d'Otaïti ne vaut pas nécessairement ou globalement pour l'Europe des Lumières libertines. Mais on peut conjoindre les deux leçons narratives à l'intérieur de l'espace virtuel des *Contes*, et parler le langage de « la Reymer » et de « Gardeil » (les « méchants » produits du libertinage européen, dans *Ceci n'est pas un conte*), tout en prenant soin, otaïtiennement, des malheurs du « chevalier Desroches » (*SVB*, p. 643) : celui-ci ne se serait-il pas plu à l'intérieur du dispositif lunaire du mariage otaïtien ?
- En réalité, Diderot cherche à articuler deux normes également naturelles, une norme utilitaire générale, la natalité, comme instinct propagatif renforçant le corps social, et donc aussi les individus, de son poids démographique, et une norme hédoniste particulière, plus individualiste, le plaisir sexuel, qui s'avère cependant utile pour relancer la dynamique de la population.

---

[200] *SVB*, p. 622.

[201] « L'ère pharmacopornographique » disjoint la sexualité de la procréation par les vertus de la chimie pharmaceutique-capitalistique, et de la circulation déterritorialisée des images pornographiques : c'est « l'apparition d'un régime postindustriel, global et médiatique, dont la pilule et *Playboy* sont paradigmatiques », cf. PRECIADO B., *Testo Junkie*, Paris : Grasset, 2008, p. 32.

[202] La situation est la condition d'un savoir non « innocent », qui se sait et se dit mouillé dans les tricheries de son monde, et qui les accompagne : savoir-*trickster*. Cf. HARAWAY D., *Manifeste cyborg et autres essais, Sciences-Fictions-Féminismes,* « Savoirs situés : la question de la science dans le féminisme et le privilège de la perspective partielle », Paris : Exils, 2007, p. 107-135.

D'un point de vue répressif-dystopique, on peut penser qu'il s'agit de borner notre jouissance à la propagation de l'espèce, en la voilant des couleurs les plus sombres de l'utopie sexuelle (le noir et le gris qui interdisent le libertinage) ; mais d'un point de vue utopique-pragmatique (« situé » donc), ne s'agit-il pas plutôt de se rendre compte, en animant son imagination par la vertu virtuelle d'un attracteur amoureux, que le feu de l'amour se prolonge et s'intensifie dans « l'existence d'un nouvel être qui sera semblable à l'un [des amants …], et dont la naissance a déjà fortifié le lien qui [les] unissait[203] ».

L'enfant se présente en effet comme l'image redoublée de l'être aimé, redoublant ainsi l'amour qu'on lui porte et qu'il nous porte, et renforçant encore cet amour mutuel de l'amour intense qu'il reçoit de deux êtres pris ensemble : aimé, l'enfant protègera et respectera ses parents qui l'aimeront et s'aimeront d'autant plus en retour. Diderot, s'adressant au lecteur, mime devant ses yeux le mouvement entrelacé et cumulatif de l'amour, qui part de l'enlacement caressant des amants, pour se composer et se renforcer avec l'enserrement instinctif de l'enfant :

> Entre les objets que la nature offre de toutes parts à nos désirs, vous qui avez une âme, dites-moi, y en a-t-il un plus digne de votre poursuite, dont la possession et la *jouissance* puisse nous rendre aussi heureux, que celles de l'être qui pense et sent comme vous, qui a les mêmes idées, qui éprouve la même chaleur, les mêmes transports, qui porte ses bras tendres et délicats vers les vôtres, qui vous enlace, et dont les caresses seront suivies de l'existence d'un nouvel être qui sera semblable à l'un de vous, qui dans ses premiers mouvements vous cherchera pour vous serrer, que vous élèverez à vos côtés, que vous aimerez ensemble, qui vous protégera dans votre vieillesse, qui vous respectera en tout temps, et dont la naissance heureuse a déjà fortifié le lien qui vous unissait ? » (art. « Jouissance », 576)

C'est toute une logique de l'imitation et du renforcement des sentiments, analogue à celle que décrit Spinoza dans la partie III de l'*Ethique*[204], qui permet de comprendre comment « la propagation des êtres » (*ibid.*) est non seulement l'expression d'un intérêt démographique et économique supérieur, mais en même temps, sans contradiction – par un entrelacs incompréhensible à ceux qui isolent romantiquement l'intérêt du sentiment, l'espèce des individus – l'occasion d'une jouissance « tendre et délicate » (*ibid*.) et d'un bonheur véritable. Il y a composition de la jouissance et de la propagation à travers la figure de la mère, qui n'expose sa vie pour la donner que parce que cette exposition est nimbée d'un « charme inexprimable » ; on peut même se demander si le caractère inexprimable de ce charme ne tient pas précisément à l'entrelacement fragile de deux vies qui risquent la mort pour perpétuer « la

[203] Article « Jouissance », *Encyclopédie* III (lettres D-L), DIDEROT, *Œuvres complètes*, tome VII, Hermann, Paris : 1976, p. 576.
[204] Spinoza développe la logique de l'imitation des « affects » à partir de la proposition 27 de la IIIe Partie.

chaîne des êtres vivants » (*ibid.,* p. 575). C'est comme si l'enjeu de la jouissance la rendait plus intense.

Résumons : il s'agit pour Diderot d'utoposer un code social-sexuel naturaliste et pragmatique, durable mais souple, ouvert aux vicissitudes du désir, mais pas au libertinage, car il se veut *à la fois* hédoniste et nataliste.

Les modulations du consentir

Écoutons maintenant Orou qui répond à l'aumônier, étonné de l'existence du mariage dans une société qui critique avec force la monogamie indissoluble (p. 604-605) : notre mariage est « le consentement d'habiter une même cabane et de coucher dans un même lit, tant que nous nous y trouvons bien » (*SVB* 609). Le mariage utopique n'est pas un contrat associant deux volontés libres, malgré l'affirmation, plus haut, que l'homme est « un être sentant, pensant et libre ». Car il n'y a pas de liberté métaphysique pour Diderot, comme le posait fermement la *Lettre à Landois*[205], et la libre volonté n'est donc qu'une fiction ; si Diderot accorde ici malgré tout une certaine place au concept de liberté, c'est comme effet pratique de l'existence de la sensibilité et de la pensée chez certains êtres. Ces êtres se possèdent eux-mêmes, certes pas absolument, puisqu'ils dépendent ontologiquement des forces de la nature, mais relativement les uns aux autres : ils ne peuvent devenir « un effet de commerce », car ils peuvent « se donner ou se refuser ».

La liberté éthique, et non pas métaphysique, se présente dès lors comme un « acte de langage[206] », et plus précisément une « performance[207] », se donner ou se refuser, qui découle des propriétés sensibles de l'être humain. C'est pourquoi l'acte de s'associer amoureusement avec quelqu'un-e n'est pas décrit comme l'accord de deux volontés abstraites, mais comme le « consentement » de « deux êtres de chair » (cf. p. 605). Pour faire entendre l'activité matérielle, énergique, et variable du sentiment comme développement d'un sentir mutuel, et pour contourner la logique libertarienne du contrat, qui repose sur la notion formelle de consentement, il faudrait plutôt parler d'un *con-sentir*, qui fait converger l'un vers l'autre deux sentirs incarnés ou situés, et en tant que tels soumis à la durée. Diderot parlait ainsi dans l'article « Jouissance » d'une égalité de sentiment, de chaleur et de transports, ce dernier

[205] DIDEROT D., *Lettre à Landois* in DPV IX, Paris : Hermann, 1981, p. 243-260. Sur ces questions, voir CITTON Y., *L'Envers de la liberté. L'invention d'un imaginaire spinoziste dans la France des Lumières*, Paris : Éditions Amsterdam, 2006.
[206] Cf. AUSTIN J.L., *Quand dire c'est faire*, Paris : Seuil, 1970 (1962).
[207] Judith Butler, dans *Trouble dans le genre* (Paris : La Découverte, 2006) se réfère à Austin, quand elle parle de performance, indissolublement corporelle et linguistique : les amants « de chair » diderotiens performent aussi leur amour par un mutuel « trouver bien », incarné dans la cabane et la couche.

terme indiquant la dynamique convergente du sentiment, non pas comme substance, mais comme action – comme sentir dirigé vers un « but » commun.

En effet, le consentir amoureux s'incarne dans un rapport de convenance mutuelle modalisé dans le temps : il dure « tant que nous nous y trouvons bien » (où la répétition du nous indique la mutualité du plaisir), « tant que [la fille] s'y plaît » (p. 612) ; l'union formée naturellement par le mâle et la femelle est « plus ou moins durable » (p. 631). Toutes ces modalisations temporelles sont les marqueurs linguistiques et la traduction dans l'espace domestique et social des « vicissitudes de la nature ». On pourrait, si l'on veut, parler de contrats précaires par nature, si cela ne connotait pas dans notre langage un défaut : il s'agit du contraire d'un serment immuable ou indissoluble, d'un consentir sensible à la durée du plaisir effectif. Ce consentir naît de l'entretien d'une triple convenance : domestique, biologique et thermodynamique.

1) *Consentir amoureux et « aisance » domestique*. Il s'agit d'abord d'une convenance domestique et intéressée par « *l'aisance* » de la vie commune, dans une même cabane : vivre à deux et produire des enfants, c'est s'assurer « fortune et aisance » (p. 622) dans la durée. En partageant sa couche avec quelqu'un-e, on gagne un soutien pour « sa santé, son repos, sa cabane » ; en la rendant procréative, on accroît sa fortune (cf. p. 609), par l'augmentation du rendement des « fruits et des champs » (p. 623).

2) *Biologie, éducation, et « mœurs publiques » : la ritualisation utopique de la fécondité*. Cela suppose donc une convenance biologique fondamentale, en termes d'âge et surtout de *fécondité* : la puberté marque physiologiquement, par des signes précis, objectifs, l'entrée dans la nubilité, « au moment où le mâle a pris toute sa force, où les symptômes virils ont de la continuité, et où l'effusion fréquente et la qualité de la liqueur séminale […] rassurent » (*SVB,* p. 611). On voit ici que ce type de convenance, aussi biologique soit-il, est loin d'être spontané, et que la nature y est surveillée avec inquiétude par « l'éducation domestique », qui aménage un délai « de deux ou trois ans » entre la survenue biologique de la puberté et le moment, tout social, où sa fécondité effective est dûment constatée et attestée. Pour marquer l'importance de ce moment, on l'orne de rituels symboliques qui l'exposent aux yeux de tous : c'est en ce point, où la fécondité biologique informe les « mœurs publiques », que se révèle l'importance de la visibilité « à la face du ciel et au grand jour » : « le père détache la chaîne à son fils et lui coupe l'ongle du doigt du milieu de la main droite ; la mère relève le voile de sa fille » (*ibid.*). Tous ces rites sonnent de manière très documentaire et semblent faire résonner le texte anthropologique de Bougainville lui-même. Or les éditeurs du *Supplément* dans les *Œuvres complètes* le notent bien : « rien dans le *Voyage autour du*

monde ne justifie ce développement nataliste[208] ». Diderot « a isolé plusieurs détails de leur contexte et il les a réinsérés dans une composition imaginaire qui leur donne leur sens » (*ibid*.).

Nous sommes bien dans le dispositif fictionnel utopique et dans son fonctionnement technique, qui opère par cadrage et montage d'images. Ce cadrage et ce montage se fondent sur des attracteurs imaginaires, qui ont certes une source matérialiste, le principe biologique de fécondité, mais cette source est retravaillée imaginairement, développée et ornée de manière à *faire*-utopie : il s'agit d'amplifier un motif naturaliste de manière à lier correctement le consentement amoureux. En sa précision clinique (les facteurs d'apparence objective, force, fréquence, continuité, qualité, sont tellement soulignés qu'ils suggèrent une inquiétude, une manie imaginaire), en sa symbolisation rituelle, en son ornement festif (« c'est une grande fête que l'émancipation d'une fille ou d'un garçon »), on reconnaît les traits d'un reportage ethnographique, dont on pourrait trouver des traces ou des échos dans d'autres sociétés – mais la concentration et l'enjolivement stylistique de ces traits indiquent qu'il y va d'autre chose, de l'écho d'une manie ou d'un désir : trouver un moyen imaginaire de régler dans la durée, sans dénier sa variété, le jeu du consentement amoureux.

Car la fécondité borne naturellement – sans contrainte civile ou religieuse (mais avec des modalités de contrôle), dans les âges et périodes de la vie, puberté et ménopause, ou grossesse – le régime régulier de l'union sexuelle ; elle en garantit, par la progéniture laborieuse, l'intérêt économique ; mais elle ne suppose pas néanmoins de fixation de cette union à deux membres seulement, puisque l'interfécondité est généralisable à tous les êtres « beaux et vigoureux » (qui promettent des enfants de ce type), du moment qu'ils sont dans la fleur de l'âge. Dès lors, il s'avère nécessaire d'enchanter publiquement et lumineusement cette régulation d'un discret rayonnement intensif, qui fait utopie, *aux marges* de l'anthropologie, parce qu'il ne peut y avoir aucune honte à faire parler adéquatement les convenances de la nature : « On déploie l'homme nu devant elle sous toutes les faces et dans toutes les attitudes » (*SVB*, p. 612). On reconnaît la traîne utopisante dans la totalisation imaginaire de ce déploiement intégral, qui va plus loin en apparence que « l'exposition de la simple nature[209] » chez Fourier, consacrée aux plus belles parties du corps de chacun. Mais justement Diderot n'a pas l'imagination moléculaire-utopique, il « utopise » à la traîne et en

[208] Diderot, *Le Neveu de Rameau*, *Fiction* IV, *Œuvres complètes*, ed. Dieckmann-Varloot, tome XII, Hermann, Paris, 1989, p. 611, n. 45.

[209] « L'exposition de la simple nature » ou « orgie de musée » règle l'orgie sur le modèle de l'art. Seules s'y exposent « les beautés dignes de servir de modèle » aux artistes, même si ces beautés se réduisent à une partie du corps, « buste », « gorge », « croupe », « chute de reins », « ou même […] la cuisse ou le bras » (*NMA*, p. 331). C'est un moyen de gagner des suffrages utiles en carrière amoureuse.

gros, et peut-être en ce sens dystopise quelque peu, parce qu'il n'a pas le goût du détail infinitésimal[210].

Symétriquement, « si c'est un homme, ce sont les jeunes filles qui font en sa présence les frais et les honneurs de la fête et exposent à ses regards la femme nue sans réserve et sans secret » (*SVB*, p. 612). Cette absence redoublée, insistante, de la réserve et du secret, qui fait pourtant pléonasme avec la nudité, indique bien qu'il s'agit de se défaire de mauvaises habitudes, de faire un pas de côté par rapport à nos mœurs surcodées pour se porter en face du seul code qui n'est pas impudique, parce qu'il ne joue pas impudemment, libertinement, avec les codes de la religion et de la société, mais se donne tout entier, en direct, pour ce qu'il est vraiment – sans voile : la nature telle qu'elle procède à la mise en relation mutuelle du mâle et de la femelle, selon l'ordre impérieux de la propagation de l'espèce.

« A la chute du jour », cependant, on rentre dans l'ombre de la cabane, des parents ou de l'amant choisi, parce que l'union sexuelle convenable, convenue et ritualisée ne se consomme pas en public : l'imaginaire utopique de Diderot est certes érotisé mais reste discret sur l'acte sexuel lui-même, qui se passe la nuit, en secret, à l'ombre des regards voyeuristes. Pas plus que Fourier, Diderot n'a le penchant pornographique : c'est une différence importante avec Rétif, et l'indice d'une volonté commune avec Fourier d'esthétiser ou d'ennoblir la sexualité[211] sans choquer directement les mœurs de la civilisation. On les *conteste*, on propose des réformes radicales : mais on ne pose pas au révolutionnaire hypertransgressif, qui jouit en direct de se savoir transgressif.

La théâtralisation du geste transgressif, qui passe par la pornographie (le registre obscène, ordurier), chez Sade et Bataille[212], n'est pas un attracteur de notre imaginaire sexuel utopique ; c'en serait plutôt un *distracteur*[213]. L'important, pour Diderot, est dans la modalité temporelle du dispositif utopique, qui est en même temps modulation hédonique : « à la chute

---

[210] Barthes se demandait justement, à propos de Fourier, si « *l'imagination du détail* » ne définissait pas « spécifiquement l'Utopie » (*Sade, Fourier, Loyola*, Paris : Seuil, 1971, p. 110).

[211] A dire vrai, Rétif a aussi ce souci, mais il a parfois du mal à le contrôler : ses lectrices intradiégétiques ne manquent pas de le lui faire remarquer. Disons qu'il y a une tension dans l'imaginaire rétivien, entre l'obscénité du désir masculin de domination et sa fragmentation raffinée par le fétichisme (du pied, de la chaussure, de la gorge à moitié dévoilée), l'obsession donjuanesque du catalogage et la pulsion narrative singularisante (qui nomme et décrit singulièrement chaque femme, en autant de nouvelles *Contemporaines*, de *Revies posthumes*, etc.), entre la rustrerie bourguignonne et le raffinement orientalisant (boudoirs luxueux ou voyages à Patma, dans les *Posthumes)*. La fiction, dans l'éclatement de ses genres, jusqu'à la régénération utopique, exerce plus une fonction de *tenseur* que d'organisateur.

[212] On pense en particulier à l'*Histoire de l'œil* (1928 pour la première version) ou au *Bleu du Ciel* (Paris, Pauvert, 1957).

[213] Fourier range Sade, sans jugement moral, avec le regard esthétique et taxinomique d'un entomologiste courtois, dans la classe la plus noble et la plus digne de l'Harmonie, celle des « maniaques » utilisant malencontreusement leurs passions « engorgées », faute d'une mécanisation sociétaire en civilisation : son « atroce cruauté » ne vaut pas comme diagnostic psychanalytique de perversion ; c'est une richesse passionnelle positive, qui témoigne d'une ardeur et d'une fougue utiles à la construction de l'harmonie. A cet égard, Fourier ne peut être présenté comme un précurseur de Freud, puisqu'il en est la cosmique, anti-familiste et anti-civilisée contestation – allié virtuel de *L'Anti-Œdipe*.

du jour, la fille rentre dans la cabane de ses parents, ou passe dans la cabane de celui dont elle a fait choix et elle y reste *tant qu'elle s'y plaît* » (nous soulignons, *SVB*, p. 612).

Concavité et thermodynamiques : l'amour comme chaleur-machine. Travaillons plus avant cette modalité, qui est le troisième vecteur de convenance amoureuse : il y va non seulement, et essentiellement – c'est normatif – de la fécondité ou natalité, mais aussi, du même mouvement, du plaisir ; il ne s'agit pas de produire pour produire, selon une idéologie strictement productiviste-nataliste qu'on pourrait retrouver à l'époque chez les économistes et les philosophes dont Diderot partage les inquiétudes démographiques[214]. Diderot utopise ce productivisme en l'hédonisant et en le synthétisant physico-chimiquement.

Diderot ne propose donc pas un natalisme triste et républicain, faisant de nécessité biologique vertu. Il fait de cette vertu un motif fastueux de réjouissance publique, pour des raisons d'intérêt domestique et d'économie nationale, mais aussi parce que cette réjouissance publique, dans ses aspects superflus, est la trace et le prolongement d'une réjouissance ou plutôt d'une authentique jouissance privée ou plutôt bi-commune – la seule vraie pour Diderot. Chez lui, on jouit de l'amour, de sa mutualité, selon le stéréotype romantique, mais on jouit surtout, on l'a vu, de former à deux un « être commun » (*LSV*), qui renforce l'amour du couple. C'est un bras de plus, de la « force » pour la nation et de la « fortune[215] » pour le foyer, et donc un motif de satisfaction, qui réalise joyeusement la conjonction domestique et publique du plaisir et de l'utilité.

Mais comment s'assurer de la durée et de la solidité de cette conjonction ? L'intervalle lunaire n'est pas sans arbitraire. Combien de temps dure le plaisir effectif de partager un même lit ? Ce n'est pas seulement affaire d'âge et de fécondité, c'est aussi, plus finement affaire de rapports de chaleur, qui permettent de se convenir dans l'ordre du plaisir, et de le faire durer avec bonheur :

> Je désirerais [expression d'un désir utopique] que dans une contrée où tout se règle par des lois géométriques [l'équivalent de l'interfécondité] on eût quelque égard au rapport de chaleur entre les conjoints. Quoi ! vous voulez qu'une brune de dix-huit ans, vive comme un petit démon, s'en tienne strictement à un vieillard sexagénaire et glacé ? Cela ne sera pas, ce vieillard eût-il son bijou masculin en vis sans fin[216].

[214] C'est le thème de la population, exprimé avec force par Montesquieu dans les *Lettres persanes* (Lettres CXIX à CXXII) puis dans *L'Esprit des lois* (livre XXIII). L'article « Population » de L'*Encyclopédie* est l'expression des débats de l'époque.
[215] « Un enfant qui naît occasionne la joie domestique et publique, c'est un accroissement de fortune pour la cabane et de force pour la nation. » (*SVB*, p. 609).
[216] *Les Bijoux indiscrets*, chapitre additionnel « Des Voyageurs », *Œuvres complètes*, tome III, Paris : Hermann, 1978, p. 268.

On mesurera donc scientifiquement « le rapport nécessaire de chaleur entre deux époux » (*ibid*.) et,

> ces rapports connus, on gradua des thermomètres applicables aux hommes et aux femmes. Leur figure n'est pas la même. La base des thermomètres féminins ressemble à un bijou masculin d'environ huit pouces de long sur un pouce et demi de diamètre ; et celle des thermomètres masculins à la partie supérieure d'un flacon qui aurait précisément en concavité les mêmes dimensions. (*ibid*.)

Ces remarquables thermomètres, un peu trop précis pour réussir chez tou-te-s leur œuvre technopolitique, n'en constituent pas moins « d'ingénieuses machines » de plaisir, par celui qu'elles garantissent dans la durée aux amants thermo-conformes, mais aussi plus discrètement, selon le motif souriant de la gaze libertine, par celui qu'elles ne manqueront pas de procurer à chacun-e grâce à leur ressemblance exacte avec la « figure » des bijoux ficto-biologiques : ce sont donc des *sex-toys* artificiels au second degré, qui s'insèrent géométriquement dans une anatomie déjà ouvragée avec élégance (à la manière des bijoux), comme si la préciosité de l'anatomie et la géométrie des figures raffinaient techniquement et scientifiquement la vulgarité de la masturbation et gazaient l'impudeur des sacrifices au temple quasi-gnidien de l'amour. On peut y voir une gêne libertine ; mais on peut aussi y voir un jeu expérimental avec les frontières de la nature et de l'artifice, du plaisir et de l'utilité mesurable, de la géométrie figurale (« 8 pouces / 1 pouce ½ ») et de la physico-chimie hormonale (« les rapports de chaleur »). Cette tension machinique vient troubler l'agencement trop mécanique[217] et déterministe des bijoux insulaires : c'est elle qui déplace l'île additionnelle des *Bijoux* de son site utopique classique.

Des prêtres appliqueront les « thermomètres sacrés » ; un « grand pontife » présidera quant à lui à la cérémonie, chargé d'observer « l'ascension de la liqueur dans le même temps donné », et surtout, à partir de là, de statuer sur la « validité du mariage ». On voit que Diderot, comme le fera Fourier, avec le même personnel clérical (les pontifes, comme chez lui toutes les fonctions, étant féminisées[218]), se moque des us et coutumes de l'Eglise, en renversant le principe de chasteté et en inventant un clergé chargé d'un sacerdoce tout érotique. Comme le glisse Diderot, on entrevoit facilement « les qualités essentielles pour l'entrée dans le sacerdoce et la raison des ordinations » (*ibid*., p. 270). La « résurrection du

[217] Le concept de machine est l'occasion de la rencontre entre Guattari et Deleuze (cf. « Machine et Structure » (1969), *Psychanalyse et transversalité*, Paris : Maspero, 1972, p. 240-248) ; il servira à subvertir l'opposition entre mécanisme et vitalisme, à travers la distinction de « deux états de la machine qui sont aussi bien deux états du vivant » (*L'Anti-Œdipe*, p. 339), l'état « molaire » ou « de masse » et l'état «moléculaire » des « machines désirantes » (*ibid*., p. 341). Pour un bon exemple de machinisme transversal, voir la description fluide, « flexible », noueuse de la machine animale par Mlle de Lespinasse dans le *Rêve de d'Alembert* (p. 119).

[218] Voir le cas emblématique de la « grande Pontife Urgèle », « matrone » des cours d'amour et « hyperfée » présidant aux sympathies amoureuses (ou plus exactement au ralliement des antipathies).

mort » devient *résérection* des vivants « indolents » (*ibid.,* p. 271) ; les filles chargées de cet office sont « pieuses », comme le sera le couple angélique chez Fourier, quand il pratique « les œuvres pies[219] » ; la masturbation devient « édification ».

On dira que le renversement est plaisant, dans le style libertin classique. Mais il dépasse cette ambiance par la reprise politique et utopique, machiniquement agencée, de ce qui restait chez les libertins livré à la libre-entreprise des stratégies privées de séduction : la sexualité. L'île sexutopique, visitée plusieurs années après la rédaction de la trame principale des *Bijoux*[220]*,* baigne dans une atmosphère intellectuelle et imaginative plus proche du *Supplément au Voyage de Bougainville* que des jeux mondains et aimablement transgressifs des salons libertins : « la propagation de l'espèce est un objet sur lequel la politique et la religion fixent ici leur attention » (*BI*, p. 267). Le sourire et la gaze libertine animent désormais l'assortiment propagatif des mariages.

Les tensions machiniques : modulations de la courtisanerie

Mais il faut voir comment cette attention biopolitique, qui paraît toute mécanique et géométrique, suit le fil de la tension machinique que nous avons entrevue. En effet, malgré la conformation géométrique des bijoux masculins et féminins :

1° le cocuage existe « autant et plus ailleurs »,

2° parce que la prétendue prédestination géométrique des bijoux masculins et féminins est tout sauf absolue : elle laisse passer le vent des difformités et des incongruités, des cas « singuliers et extraordinaires » (*ibid.,* p. 270) ;

3° cela exige l'étayage de l'institution sacrée de l'amour par un personnel dévoué à ces cas *particuliers* : le grand pontife demande de l'aide à ses « acolytes »[221] et à son peuple, confit « en prières ». On pratique collectivement un véritable *care* sexuel, qui fait partie de la formation des « acolytes » sacerdotaux et de l'éducation des jeunes filles : « on augurerait mal parmi nous d'une fille qui aurait atteint sa treizième année sans avoir

[219] « Les œuvres pies » du couple angélique favorisent les « individus accidentellement disgraciés de la nature » (*NMA*, p. 80) : elles transmuent sexuellement la valeur de la charité religieuse. Le couple angélique ou « libéral » est l'inverse du couple égoïste : il n'a pas pour règle « tout pour moi et rien pour les autres », mais « tout pour les autres et rien autre pour moi, que ce qu'ils voudraient m'assigner. » (*NMA*, p. 76). Ainsi, les amants angéliques jouissent entre eux de l'amour sentimental et avec leurs poursuivants de l'amour matériel.

[220] D'après J.-C. Abramovici, les trois chapitres additionnels des *Bijoux* (les chapitres XVI, XVIII et XIX, dans la version établie par Naigeon en 1798), dont le chapitre « Des Voyageurs » (le chapitre XVIII de cette version, reprise dans la Pléiade), ont été mis « au propre dans les années 1775-1780 ». (cf. Diderot, *Contes et romans*, Paris, Gallimard, La Pléiade, 2004, p. 921).

[221] On retrouve le même terme chez Rétif dans les *Posthumes* (III, *passim*., à propos des compagnes de Julie, la femme de Multipliandre) et chez Fourier (« acolytes honoraires et acolytes adjoints au couple d'anges, *NMA*, p. 80) : il indique la socialisation des rapports amoureux, et le style coopératif ou associatif de la pensée sexuelle utopique.

encore approché des autels, et ses parents lui en feraient de justes et fortes réprimandes » (*ibid*., p. 271). Elles doivent en effet apprendre, conformément à la définition « générique » du *care* par Fischer et Tronto, à « réparer » certaines parties mal *dimensionnées* du « monde » social, de manière à les réagencer avec lui « aussi bien que possible », « en soutien à la vie[222] »; mais l'hédonisme ludique de ce dispositif *sacramentel* s'accorde assez mal avec le sérieux un peu austère de cette théorie du *care* : pourquoi le soin devrait-il être détaché, comme le dit Tronto, de « la recherche du plaisir », du « jeu », et de « l'accomplissement du désir »[223], comme si ces objectifs étaient antinomiques de tout esprit de « responsabilité » sociale ? Diderot (et avec lui Fourier) fictionne en revanche une éthopolitique hédoniste *et* sociétaire du *care*. Il est plus proche sur ce point de l'hédonisme responsable et chantant d'un Antoine[224].

4° Les filles « tardives ou mal conformées » sont destinées au couvent ; or, dans l'imaginaire sexuel de Diderot, celui-ci constitue un *distracteur* ; il s'agit donc de réduire, dans l'île utopique, la possibilité de finir au couvent : avant de prononcer ses vœux, une fille sera « thermométrisée » autant de fois que nécessaire, « et notamment la veille et le jour marqué pour sa profession », afin de vérifier si sa malformation n'était pas seulement une formation retardée.

5° Les filles trop vigoureuses, qui ne peuvent trouver de partenaire bien assorti, ne seront pas exclues, comme dans le *Supplément* les « vieilles dissolues » (*SVB*, p. 621), mais au contraire très respectées et très honorées, leur « état » de courtisanes se voyant ainsi reconnaître une fonction sociale, limitée cependant à l'aristocratie (les « grands seigneurs »). Chez Fourier, la courtisanerie, devenue angélique, est un véritable service sexuel universel : elle s'accomplit dans le soin de tous les « disgraciés » de l'amour. Et c'est elle, à l'inverse, qui, par son esprit libéral, devient un grade dans la noblesse amoureuse ou « sainteté mineure » : « l'angélicat » (la fonction du couple angélique) est en effet placé « au centre » des épreuves qui conduisent à la sainteté amoureuse (cf. *NMA*, p. 124). On notera cependant qu'à défaut d'être démocratique, l'institution de la courtisanerie chez Diderot est réciproque du point de vue du genre : « chaque femme de qualité », symétriquement, « y a un géomètre ».

[222] TRONTO, *op.cit*., p. 143.
[223] TRONTO, *op. cit*., p. 145
[224] Voir ANTOINE, *Délivrez-nous des dogmes, Prélude aux arts du lit*, Paris : Leo Scheer, 2012. B. Preciado nuance utilement la vision quelque peu enchantée d'Antoine en dégageant les mécanismes d'exploitation du travail sexuel à « l'ère pharmacopornographique » (*Testo junkie*, *op. cit*., p. 232-266) ; mais c'est pour mieux définir l'enjeu des luttes « micropolitiques » contemporaines et investir un nouveau terrain d'expérimentation (*ibid*., p. 283-348).

6° Le style utopique colore discrètement ce paragraphe en accordant une chance au temps et à la contingence : de même que la conformation des bijoux n'est pas parfaitement ajustée et laisse une place aux singularités, de même le temps traverse et décale les institutions par trop symétriques de l'Eglise insulaire. C'est ce qui explique l'existence et le changement de modes concernant la courtisanerie. Le modèle général, comme pour toute cette micro-utopie, est la symétrie géométrique ; dans le détail, il est altéré par le passage du temps et les variations de la nature. Ainsi, la courtisanerie n'est-elle pas qualifiée d'institution au sens figé du terme, mais de *mode*, et en cela elle est nécessairement sujette au changement : « la dernière [« mode », qui concerne les femmes de qualité] commence à passer » (*BI*, p. 271). Plus loin, Cyclophile reproche au grand pontife d'avoir caché aux voyageurs la réalité de certains « accidents arrivés dans l'île » : comme si la sexualité était sujette au passage des saisons et aux aléas du climat, qui produisent, comme « il y a *environ* trente-cinq ans » (nous soulignons : l'appoximation feinte soulignant la contingence), des « disettes » géométriques, tantôt « de bijoux masculins cylindriques », tantôt, par un équilibre de nouveau rassurant, et comme si la providence venait compenser l'action défaillante de la nature, « de bijoux féminins polygonaux ».

7° C'est ici que se révèle pour la deuxième fois l'ingéniosité de la machine utopique insulaire : il ne s'agit pas tant d'un service public de la sexualité, à vrai dire restreint à une caste de privilégiés – comme si seuls les « sybarites » avaient le droit de fréquenter les courtisanes et d'ennoblir artificiellement par leur noblesse de caste l'institution crapuleuse de la prostitution[225] – que d'un agencement machinique de sexuation qui apparie les sexes en fonction des aléas du climat et de la capacité d'invention, de bricolage, des artisans et même des artistes insulaires : on y gagne sa vie à réparer ou plutôt à s'ajuster en direct aux accidents physiques et géométriques de l'amour. Et de même qu'il fallait prendre en compte l'altération thermodynamique des configurations géométriques des bijoux, mesurer leur puissance et leur chaleur séminale, et ainsi moduler l'appareillage de la sexualité, en créant des *care-toys* ajustés et socialement utiles – dévoués selon Diderot, vertueux pour Fourier ; de même, il faut combattre les « disettes » sexuelles par l'invention ingénieuse et artiste de nouveaux jouets sexuels ennoblis par leur fonction sociale bénéfique et solennisés par l'apparat religieux et solaire des temples sacerdotaux.

[225] On retrouve chez Fourier la même méfiance esthétique pour la prostitution populaire. Cela explique qu'il utilise comme Diderot des artifices bijoutiers pour rédimer la prostitution. Mais à la différence de la courtisanerie diderotienne, « l'angélicat » fouriériste satisfait alternativement « toutes les classes d'hommes et de femmes », comme aussi les ambigu-ës : il faut, au minimum, combiner l'imagination diderotienne, son humour et la rythmique fouriériste pour pulser la pensée sexuelle utopique.

Ces jouets sont en même temps des joujoux pour l'honneur, artistement ouvragés et dûment récompensés par la société : c'est « la monnaie d'honneur » de Fourier, couplée ou plutôt polygamée avec les passions de « l'amour-propre », de « l'amitié » pour les déshérités (provisoires, saisonniers) du sexe, et de l'émulante « Cabaliste » :

> Le second accident fut une disette totale de bijoux féminins polygonaux. On invita tous les artistes à s'occuper de cette calamité [Diderot se moque, ou plutôt sour-utop-it de manière caractéristique – rien à voir avec « le Rire des Lumières »], on proposa des prix. Il y eut une multitude de machines inventées entre lesquelles le prix fut partagé. (*BI*, p. 273)

Le machinisme désirant de Deleuze/Guattari est multiplié avec humour par le communisme multitudinaire de Negri et la philanthropie de Fourier, en un exemple d'intense coopération émulative, instaurant son propre plan d'immanence fictionnelle, aux confins des Lumières, quelque part, c'est-à-dire nulle part, dans l'ailleurs consistant du virtuel utopique, entre 1772 (date fictionnelle d'instauration des *Bijoux* additionnels) et 1816 (date de la composition virtuelle du *Nouveau monde amoureux*).

8° Enfin, les hommes mal conformés ont moins de chance : ils sont condamnés au célibat, comme si Diderot pratiquait, en faveur des femmes et avec quelques années d'avance l'*affirmative action* des Etats-Unis. Concernant les hommes, qui ont jusque-là abusé de leur pouvoir sur les femmes, Diderot se fait en quelque sorte redresseur de tort et interprète de l'espèce, et, de fait, damne l'individu qui la ruine, en l'empêchant de se reproduire et de participer à la « chaîne des créatures utiles[226] ».

La face sombre de la pensée sexuelle utopique de Diderot

Ce « jeune homme usé, mal né ou maléficié » qui « laisse la liqueur du thermomètre immobile » (*BI* p. 271) figure, avec « la vieille dissolue » stérile du *Supplément*, la face littéralement sombre de l'utopie sexuelle de Diderot : celle qui est destinée, non pas « à la face du ciel et au grand jour », « sans réserve ni secret » (selon les modalités lumineuses du *Supplément*), mais au contraire à la retraite inactive et solitaire, dans un recoin de cabane, aux marges de l'île utopique, voire à l'esclavage. La stérilité est en effet symbolisée à Otaïti par des voiles noirs, qui cachent un « vice de naissance ou (une) suite de l'âge avancé. Celle qui quitte ce voile et se mêle avec les hommes est une libertine. Celui qui relève ce voile et s'approche de la femme stérile est un libertin » (*SVB*, p. 618-9).

[226] Article « Célibat », *Encyclopédie* II, Diderot, *Œuvres complètes*, tome VI, Paris, Hermann, 1976, p. 296.

On voit ici le sens que prend le libertinage dans la pensée sexuelle de Diderot, après 1759 et la rédaction de la première version des *Bijoux* : le libertinage ne désigne plus un jeu galant fait pour pimenter les soirées mondaines, mais un acte anti-naturel qui mérite « le blâme » (*SVB*, p. 619), la condamnation au célibat dans les *Bijoux*, et plus loin dans le *Supplément* une série de châtiments gradués selon l'âge et la faute commise. Il est certain que Diderot érige ainsi la nature en norme morale et ne se contente plus d'accompagner libéralement les mouvements de la nature. Fourier fera preuve de plus de générosité à l'égard des « disgraciés[227] » de l'amour, à travers le dispositif des « œuvres pies » accomplies par le couple angélique.

Cependant, il convient d'analyser plus avant le dispositif répressif de Diderot. S'il institue en amour des règles natalistes (et hédonistes), c'est pour que l'interdiction des unions stériles soit la moins lourde possible : elle ne devrait pour ainsi dire que se déduire des lois de la nature qui, structurellement, conforment les individus de manière à propager l'espèce. S'il faut cependant la souligner et la ritualiser, c'est parce la nature n'est pas une force absolue et toute-puissante : c'est au contraire une force irrégulière qui rate parfois sa cible. Dès lors, pourquoi ne pas respecter davantage les êtres « maléficiés », qui font partie de son ordre complexe et varié ? C'est à vrai dire le point de vue physiologique « flexible », axiologiquement neutre, du *Rêve* : « les variétés du faisceau d'une espèce font toutes les variétés monstrueuses de cette espèce » (*RA*, p. 121). Mais on a vu que la rêvasserie du protagoniste s'animait surtout devant les images de la fécondité prodigieuse de la nature, devant sa vitalité infinitésimale, qui faisait regretter tout gaspillage de semence, et espérer des modes poissonneux de copulation. La fécondité, la « Vénus féconde » dans les termes du *Supplément* (*SVB*, p. 613), constitue, certes bien plus que la « Vénus galante » (*ibid.*), l'attracteur imaginaire de la pensée sexuelle de Diderot.

Comment expliquer précisément le comportement des « vieilles dissolues », des filles et des jeunes hommes précoces ? Comme tout être humain, ils sont tentés par la transgression de l'interdit ; c'est une loi anthropologique : « partout où il y a défense il faut qu'on soit tenté de faire la chose défendue et qu'on la fasse ». Il y a chez l'être humain une curiosité et une tendance à l'expérimentation qui en soi n'est pas un mal. Ensuite, « l'automate » humain

[227] Diderot, cependant, prend soin aussi des disgrâces de « la fille laide et peu recherchée » : c'est son père qui, par amour et intérêt, s'occupera, selon les modalités utopiques de l'inceste otaïtien, de « lui préparer sa dot en enfants » (*SVB*, p. 620) : en l'absence de banque de sperme, de procréation médicalement assistée, et de gestation pour autrui, il fallait bien, selon la règle générale du natalisme et la douceur particulière de l'amour filial, imaginer un moyen naturel, « guère fréquent », ne pas abandonner ces filles à leur sort stérile : où l'on voit que la pensée sexuelle utopique peut convertir l'inceste en *care* « réparateur » et « soutien de la vie » (Tronto). Dans les *Bijoux*, Diderot est moins « tendre » : l'inceste, sans raison, devient un « péché contre nature » (*BI*, p. 269) ; c'était sans doute plus cohérent avec la trame mondaine et galante de ce roman.

possède « dans sa structure des liens qui (l'attachent) à des êtres semblables à lui[228] ». Même si ces liens sont déficients et stériles, ils poussent irrésistiblement les êtres humains les uns vers les autres. On peut ainsi éprouver de la chaleur à la vue ou au contact de quelqu'un d'autre sans que cette montée de chaleur indique nécessairement une capacité de fécondation : il s'agit d'une convenance de tempérament, qui fait par exemple « qu'une brune de dix-huit ans, vive comme un petit démon », ne devrait pas s'assortir avec « un vieillard sexagénaire et glacé », même s'il est encore fertile.

Pour les êtres impatients, qui sont seulement provisoirement stériles (femmes enceintes ou réglées), ou trop vite féconds par rapport à l'âge légal de la nubilité (jeunes filles et jeunes hommes « précoces »), la faute est pardonnable et donc à peine châtiée : une réprimande aux parents suffit, ou tout au plus une mise à l'écart momentanée, comme on punirait un enfant agité (« un lieu fermé dans la cabane », *SVB*, p. 622). C'est que, dans l'institution sexuelle utopique de Diderot, l'utilité attachée à « l'idée de population » et donc sa force de pénétration affective, tant au point de vue de la « richesse particulière » que de la richesse « publique », rendent ces écarts négligeables au sens quantitatif et moral : statistiquement, ils ne peuvent concerner qu'une infime minorité incapable de sentir son véritable intérêt individuel et social (avec les cérémonies qui l'entourent), ou plutôt impatiente de pouvoir en jouir. D'où la conclusion d'Orou : « dans le fait nous n'attachons pas une grande importance à toutes ces fautes, et tu ne saurais croire combien l'idée de richesse particulière ou publique unie dans nos têtes à l'idée de population épure nos mœurs sur ce point » (*SVB*, p. 622).

Que faire des « vieilles dissolues » ?

Cette indulgence fait ressortir par contraste la singularité des châtiments appliqués aux « vieilles dissolues » : il ne s'agit pas de réprimandes, puisqu'à défaut de sagesse, elles ont l'expérience pour elle, et peut-être même l'expérience de mariages féconds, ni d'une simple mise à l'écart inoffensive, mais d'un véritable bannissement, redoublé socialement et économiquement par l'esclavage : on leur fera payer matériellement, par un travail servile, la distraction stérile de leurs amours nocturnes. Nous sommes bien ici dans la face la plus sombre de l'utopie sexuelle de Diderot, celle qui condamnait aussi les hommes « maléficiés » à la tristesse du célibat, pourtant dénoncée dans l'article du même nom. Comment expliquer ce singulier manque d'indulgence ? Il s'agit pourtant nécessairement d'une possibilité inscrite dans le grand et vertigineux « travail de la nature », qui a ses sautes et ses humeurs. Et de même que les hommes aiment à transgresser les lois établies, de même il y aurait une

[228] Article « Célibat », *op. cit*., p. 296.

tendance secrète de la nature à transgresser localement ses propres lois (Fourier dirait d'1/8e), pour affirmer sa puissance et sa variété : Diderot ne marque donc aucun étonnement face aux errements des dissolu-es ; ils ont leur place dans la nature.

Il semblerait que c'est plutôt la modalité de ces errements, leur condition de luminosité, de faible éclairage, qui les empêche de trouver une place positive dans le système des amours : les « vieilles dissolues » « sortent la nuit », alors que les cérémonies sexuelles positives, fécondes, s'accomplissent « au grand jour », au son des instruments de musique (cf. *SVB*, p. 595). La clandestinité, tel est l'ennemi commun à Diderot et Fourier. Mais leur pensée varie sur la manière de la prendre en compte : Diderot ne sait s'y résoudre et se crispe dans un geste répressif ; tandis que Fourier y décèle un germe à déployer, une possibilité latente, encore confuse et mal exploitée, qui ne demande qu'à être reprise pour être embellie : ce sera le sens esthétique et moral des « quadrilles » et autres « orchestres » d'amour, en quoi culmine l'amour « omnigame » (le plus ouvert à la pluralité, mais ordonnée, à la différence des orgies « crapuleuses » de la civilisation) chez Fourier.

Pourtant, on peut se demander si Diderot ne disposait pas, par-devers lui, des ressources pour utiliser positivement cette tendance au libertinage. On peut en dégager au moins deux. Dans les *Bijoux*, d'abord, Diderot imagine le rôle qui pourrait être accordé aux hommes trop puissants, ceux dont la liqueur monte trop haut pour qu'aucune femme puisse s'assortir avec eux : « c'est la ressource, nous dit Diderot, de quelques vieilles dévotes à qui les secours séculiers viennent à manquer » (*BI*, p. 272). Ces dévotes font d'autant plus penser aux vieilles dissolues que Diderot retourne dans ce chapitre la valeur des épithètes religieuses, en leur conférant un sens érotique, comme le prouvait l'usage de l'adjectif « pieuse » pour qualifier une « fille zélée » dans l'art de la masturbation thérapeutique. Plus précisément, pratiquer cet art c'était explicitement « faire ses dévotions » (*ibid.,* p. 271). Les dévotes sont donc comme les dissolues du *Supplément,* qui ne peuvent résister à l'attrait de la nuit et sont comme poussées par leur tempérament encore vif et ardent à rechercher l'approche des hommes qui leur fait défaut la journée. Pour éviter cette clandestinité nocturne, qui prend les allures d'une coupable perversion, on devrait donc leur dévouer officiellement les services sexuels de cette caste d'hommes trop ardents, qui deviennent en utopie, par une reprise ironique d'un *topos* de l'Ancien régime, des « carmes ou des cordeliers » (*BI*).

D'autre part, on pourrait utiliser à nouveau Diderot contre lui-même, ou plutôt avec Fourier, pour lui faire traverser la limite du natalisme répressif et atteindre une plus haute libéralité. Diderot se donne une seconde ressource en faisant le portrait amusé de ce type de

moines érotomanes, en la personne du père Hudson[229], prémontré « qui [court] sur les brisées des carmes et des cordeliers » (*JF*, p. 199). Par son « génie de l'intrigue porté au dernier point » (p. 193), celui-ci parvient à déjouer toutes les enquêtes et les accusations, et à jeter « au petit Châtelet » (p. 200), le jeune novice chargé d'enquêter sur lui : Richard, le secrétaire du marquis des Arcis.

Hudson constitue, comme le montre bien Hartmann[230], une figure de la transgression civile et religieuse interne aux récits de *Jacques le fataliste*, que l'auteur ne reprend pas explicitement à son compte puisqu'il la délègue à un narrateur intradiégétique, ledit marquis humilié par Mme de La Pommeraye, qui trouve ici un moyen de se rattraper en mimant le « génie » de son propre délégué diégétique. La vengeance de sa trop fidèle compagne est comme compensée par le triomphe des mille et une infidélités de ce « vaurien » d'Hudson, et d'abord par son « intéressante » et même admirable « figure » narrative ; ou comment la fiction, se redoublant elle-même, crée un espace de jeu avec la morale sexuelle, qu'on peut qualifier d'utopique-moléculaire, au sens où il n'est pas le produit de grands mécanismes de masse isolant l'Utopie insulaire, mais de « flexibles » (*RA,* p. 119) et « fougueuses » (*JF*, p. 193) « machines désirantes » dynamisant la micro-fiction sexuelle utopique :

> Le père Hudson avait la *figure* la plus intéressante : un grand front, un visage ovale, un nez aquilin, de grands yeux bleus, de belles joues larges, une belle bouche, de belles dents, le souris le plus fin, une tête couverte de cheveux blancs qui ajoutaient la dignité à l'intérêt de la figure. (*JF*, p. 193)

Hudson est un « scélérat » mais de la belle espèce : c'est un bel homme mûr, qui respire « la grande santé » et « la belle humeur » (Nietzsche). Loin de cacher ses forfaits dans l'ombre du remords et du ressentiment, il exhibe largement son front, ses yeux et ses joues, et confie au public, serein et même joyeux, l'éclat de son sourire dominé par la finesse et la maturité. C'est qu'il conjugue l'indignité de ses « passions les plus fougueuses », où l'on reconnaît sans peine l'action de la Composite fouriériste[231], avec « de l'esprit, des connaissances, de la gaieté, le maintien et le propos le plus honnête, l'amour de l'ordre, celui

[229] Les aventures de Richard le novice et du père Hudson sont racontées par le marquis des Arcis dans *Jacques le fataliste* (*Jacques le fataliste et son maître*, *Fiction* V, Diderot, *Œuvres complètes*, tome XXIII, Paris : Hermann, 1981, p. 192-203).

[230] « Toute l'œuvre de l'auteur du *Neveu de Rameau* est traversée par d'inquiétants personnages qui, à l'instar du père Hudson décrit dans *Jacques le fataliste*, pratiquent avec impudence et panache la transgression des lois civiles et religieuses. » (HARTMANN P., *La forme et le sens (II). Nouvelles études sur l'esthétique et la pensée des Lumières*, Strasbourg : Presses universitaires de Strasbourg, 2012, p. 321).

[231] C'est en effet la passion des maniaques sexuels, ardeur, fougue, enthousiasme, que Fourier conjugue avec la sainteté ; et Diderot, plus espiègle, mais moins communiste que Rétif et philanthrope que Fourier, avec l'ordre des prémontrés – où « on vous permet la duchesse, la marquise, la comtesse, la présidente, la conseillère, même la financière, mais point la bourgeoise ; quelque jolie que soit la marchande, vous verrez rarement un prémontré dans une boutique » (*JF*, p. 193). Tandis que Rétif-Multipliandre y séduit sa Julie, fille de cordonnier.

du travail » (*ibid*.) c'est-à-dire toutes les qualités des « Philosophes » qui « s'entretiennent » avec des « Maréchales », sinon des Présidentes.

Et si sa scélératesse est indubitable, elle n'en contient et diffuse pas moins quelque chose d'admirable par son intensité superlative, qui concurrence sur le terrain de la sublimité, le « génie » « atroce » de Mme de La Pommeraye : ses « passions » sont « les plus fougueuses », son « goût » « des plaisirs et des femmes » « le plus effréné », pré-sybéraïte, ses « mœurs les plus dissolues » surclassent toutes les libertines d'Otaïti, tristes esclaves exilées de noir, tandis que « sa maison » retentit furieusement de son « despotisme le plus absolu » (*ibid*.).

Ce dernier trait, ainsi que ses menées séductrices, qui le conduisent à une « espèce de rapt » (p. 194), le ferait même voisiner avec les « scélérats » sadiens, de même que le château gothique où finissent par se réunir les convives de cette micro-utopie. Richard ne pourrait-il pas devenir à son tour un « petit-maître » libertin ? Quatre points distinguent pourtant ce conte immoral des contes sadiens :

- Sa gaieté de ton, sa belle humeur, aux joues larges et non creuses des « roués », usés par la répétition des maléfices ;
- Celle, supérieurement ironique et malicieuse, du jeune novice Richard, qui finalement prend Hudson à son propre jeu, en se moquant de lui et son hypocrisie, mais sans moralisme indigné, et au point de le traiter à table comme « le meilleur des amis » (p. 201), alors qu'il l'a connu et expérimenté comme « le plus dangereux des ennemis ». On voit ainsi l'abbé Hudson descendre d'un cabriolet « avec une des plus belles femmes du canton », et s'essayer à une petite comédie de « nouvelles mœurs » : Richard, tout novice qu'il soit, non seulement n'en est pas dupe mais s'en amuse à son tour, en provoquant son appétit sexuel. La dame est « charmante », mais pas attirante, réplique Hudson ; elle a une « taille » indifférente ; un embonpoint, à « se rompre le cou » ; « les plus belles – et inutiles – mains du monde » ; « et ces yeux qu'elle tourne sur vous à la dérobée, convenez que vous qui êtes connaisseur, vous n'en avez guère attaché de plus brillants et de plus doux » : Richard maîtrise le vocabulaire de la galanterie et l'amplifie à dessein, jusqu'à faire fourcher la langue trop rusée du père Hudson, qui avoue en un juron obscène sa défaite : « Mon cher Richard, vous vous … de moi, et vous avez raison ». Les copies de Leningrad portent le très « approprié » « foutez », qui sonne comme la seule dissonance sadienne du passage.
- C'est en effet le troisième point : la politesse de l'humour comme la gaieté enjouée de l'écriture interdisent toute utilisation du registre obscène, qui ferait perdre à la narration sa belle humeur éthico-stylistique, et à la pensée sexuelle utopique de

Diderot sa souriante sagesse réformatrice, très éloignée des fureurs révolutionnaires alourdissant l'écriture doctement pornographique du marquis anti-Arcis, Sade. Il y a un « sérail » et des « rapts », de franches et manifestes scélératesses, mais ni ordure ni crapule : l'éthos courtois fouriériste veille à la belle allure style.

- Enfin, on évoquera à titre expérimental la possibilité politique-utopique d'associer la figure du père Hudson aux dispositifs sociaux philanthropiques, ébauchés dans les *Bijoux* : cette possibilité, à demi-réalisée, est ouverte par le génie diderotien des intrigues, qui fait se rencontrer, à la lisière du virtuel, les figures « charmantes et cordelières » (*BI*, p. 272) du sacerdoce bijoutier et celle, des « plus intéressantes », quoiqu'encore solitaire, d'un autre carme-cordelier, tout prêt aux amitiés dînatoires : manque sur Hudson l'action d'une orgie fouriériste.

C'est comme si le format utopique classique, enfermé dans son insularité et ses pulsions répressives ou transgressives-sadiennes, se trouvait débordé et assoupli par l'art du récit gaillard qui s'amuse de transgressions en droit coupables, mais de fait à la fois nécessaires, inscrites dans les vicissitudes de la nature, et aussi amusantes que jouissives, quand on les raconte et qu'on les lit : le « génie de l'intrigue » se transporte dès lors du personnage au narrateur et à l'écrivain, pour désigner *l'art* utopique de présenter avec joie, sans esprit dogmatique ni provocation, dans un sourire gaillard, l'image fougueuse, hédoniste et dissolue de la transgression des codes civils et religieux : ce n'est ni une doctrine, ni un modèle complet, mais une petite séquence narrative « d'un caractère extraordinaire » (utopique) et qui nous fait du bien (eutopique) : « nos quatre personnages se rejoignirent au château. On dîna bien, on dîna gaiement, et sur le soir on se sépara avec promesse de se revoir… » (*JF*, p. 203).

C'est pourquoi on ne peut parler de format utopique à part entière chez Diderot qui, d'un Supplément à un chapitre additionnel microscopique, en passant par la mise en récit amusée du libertinage religieux, fait éclater les frontières génériques de l'utopie, en la fragmentant esthétiquement et en l'assouplissant moralement, par l'impulsion autonome du texte narratif : le Père Hudson, c'est ce « carme ou cordelier » à la liqueur trop vigoureuse, qui pourrait venir en aide aux vieilles dissolues, si on les faisait sortir de l'Ile d'Utopie pour les faire entrer sur les terres aérées des fragments imaginaires utopiques.

Fourier se chargera de recomposer ces fragments en une quasi-totalité, une machine sociale, où le Père Hudson a sa place angélique, travesti en sainte putain, Ganassa ou Fakma[232].

[232] Ce sont, dans le *NMA* (p. 160-1 pour Ganassa et p.174-203 pour Fakma) les héroïnes principales de la « séance de rédemption des captifs » (*ibid*., p. 159-203). L'épisode illustre les principes de l'amour angélique, celui qui compose l'amour sentimental à deux avec l'amour matériel avec une « masse d'amants et d'amantes » (*NMA*, p. 155).

Fourier ou l'irradiation du libéralisme amoureux

Principes de l'angélicat

Comment Fourier angélise-t-il la figure postlibertine du père Hudson ? Ce mouvement d'angélisation correspond-il à une édulcoration de son génie amoureux, ou bien à une transmutation merveilleuse ? Fourier va dupliquer cette figure et utiliser le penchant amoureux du public pour les beaux couples, penchant qui reste cantonné en civilisation soit à la convoitise soit au mépris hypocrite, pour construire une institution qui assure à la fois « l'enthousiasme général » et la satisfaction particulière du couple offert à tous, couple qualifié d'angélique :

> L'Angélicat, coutume qui déterminerait dans chaque pays une foule de beaux couples à favoriser passagèrement une masse d'amants et d'amantes par des voies honorables et d'où naîtraient des liens d'affection et d'enthousiasme général, tandis qu'aujourd'hui la même complaisance ne produirait que le dégradation générale et le mépris de ceux qui auraient consenti à se prêter aux vœux d'un public. (*NMA*, p. 155)

Comment une telle institution, qui doit satisfaire une masse d'individus « par des voies honorables », sans léser le couple angélique, est-elle possible ? Ce couple ne va-t-il pas se priver mutuellement du plaisir sexuel (« l'amour matériel » selon Fourier), en se limitant à la « céladonie[233] » ou « amour sentimental et dégagé de désir sensuel » (*NMA*, p. 25) ? Et, réciproquement, la masse des poursuivants ne va-t-elle pas se livrer à une orgie dénuée de tout charme et de toute illusion honorable ? Comment, d'une part, instituer la pluralité en amour, sans tomber dans la « prostitution salariée » et « l'orgie crapuleuse », et comment, d'autre part, ennoblir l'amour sans créer de frustration ?

[233] Le terme a deux visées : une visée subversive, qui renverse l'ironie traditionnellement attachée aux amants et autres maris céladons, autrement dit cocufiés ; et une visée esthétique et morale, qui nimbe l'amour sentimental d'un halo romanesque prestigieux (celui de *l'Astrée* et de son héros, le berger Céladon). On pourrait ajouter que le recours à la substantivation (sans doute une invention de Fourier) et la suffixation technique (dans l'adjectif « céladonique », attesté chez Chamfort, en 1794, Cf. *TLF*) renforce la première visée en donnant plus de sérieux, et même un vernis scientifique, à la deuxième : le « ridicule » « Celadon » (*NMA*, p. 42) devient « céladonie transcendante » (*NMA*, p. 92).

C'est toute la problématique de la noblesse et des « charmes du lien angélique » (*NMA*, p. 75), qui obéit à une logique formelle de renversement et de combinaison. En effet, l'angélicat renverse dans son principe

> « l'emploi des 2 éléments, matériel et spirituel, renversement qui donne en résultat :
> - la possession ou libre jouissance illimitée pour les non préférés,
> - le sentiment pur sans possession pour le préféré. » (*NMA*, p. 91-2)

C'est ainsi que l'angélicat permet de renverser à la fois l'hypocrisie, le cynisme, la monotonie et l'égoïsme du mariage monogame : le matériel est garanti officiellement aux poursuivants du couple angélique, au cours d'une session de deux ou trois mois, par une offre variée et généreuse de plaisirs, tandis que le spirituel à l'intérieur du couple se voit ainsi fermement étayé. L'angélicat se présente donc comme une institution authentiquement érotique et noble à la fois, qui exerce son dynamisme généreux dans la relation sexuelle des amants angéliques avec le reste de la société : la variété amoureuse ne sert pas un libertinage égoïste mais « le suprême degré de libéralisme (et de générosité) » (*NMA*, p. 92).

Les affects sexuels religieux

S'aimer l'un l'autre d'un amour angélique, ce n'est donc pas se priver de tout plaisir, puisqu'on ne se prive ainsi que pour satisfaire, dans les formes, une « masse de poursuivants », et pour différer et augmenter celui qu'on éprouvera ensuite, une fois la session d'angélicat terminée : les amants angéliques « jouissent du délai matériel convenu », étant « sûrs de leur affection mutuelle » au moment où ils cèdent aux autres, et contemplant l'un dans l'autre les vertus sexuelles dont ils sauront, c'est certain, faire profiter leur(e) futur(e) partenaire désormais auréolé(e) de gloire – et en ce sens d'autant plus attirant(e) : « ils sont certains d'être l'un à l'autre dès que le temps sera venu » (*NMA*, p. 93). Fourier dessine ici, avec une science toute tantrique, une mécanique raffinée de composition du plaisir, dans sa nature matérielle ou sentimentale, et selon l'ordre de la progression temporelle. On retrouve la rythmique hédonique de la cour d'amour, étayée cependant de trois renforts affectifs :

- le renfort de « l'érotisme mental » qui permet de jouir mentalement, au moment même de la jouissance sensuelle avec les autres, de la différance du plaisir mutuel. C'est ce que Fourier appelle le « plaisir de céladonie transcendante ou degré supérieur du pur amour » (*NMA*, p. 92) ;

- le renfort de « l'amour-propre » et de « l'ambition », parce que le couple angélique, en donnant tout aux autres et rien pour lui (le temps de la session) gagne une place éminente et solide dans le cœur du public, rempli d'admiration pour cette prouesse sexuelle :

> le couple angélique goûte en hypofoyer [comme socle passionnel] le bonheur d'être l'objet d'idolâtrie du public [Dieu n'en éprouvant nulle jalousie, puisqu'il n'est rien d'autre que l'Agent de l'unité sociale], d'être pivot de favoritisme et j'ai observé […] que ce n'est point une idolâtrie chancelante dangereuse comme chez nous celle de la faveur populaire. (*NMA*, p. 92)

Sacrifier ainsi, pour « un terme de deux ou trois mois », son égoïsme sexuel et ses sentiments de jalousie, sans tomber dans la crapulerie, c'est en effet faire preuve d'une « délicatesse » exceptionnelle, qui justifie bien qu'on en use envers eux avec « courtoisie » ; mais cette courtoisie est en même temps un moyen pour chaque heureux-se élu-e de « se faire distinguer de l'ange ou l'angesse qu'il considère comme futur monarque et personnage éminent » (*NMA*, p. 92). Chez Fourier, la vertu, ici la courtoisie, est toujours combinée avec l'intérêt, parce qu'avant de vivre en pleine harmonie, il faut utiliser les ressorts existants de nos passions : *faire* utopie, ce n'est pas changer ces ressorts pour en fabriquer de nouveaux, c'est modifier, par un test fictionnel, leurs essors pour que leurs engrenages mutuels soient plus fluides. Pour attacher « le charme le plus vif » à l'amour sentimental utopique, c'est-à-dire « puissanciel ou libéral », « il faut favoriser des leviers transcendants, et le principal sera le trône de favoritisme qui est partout le prix de l'amour libéral. » Car « un adage des plus vrais nous dit qu'en ce monde on ne fait rien pour rien » (*NMA*, p. 76).

- Le renfort de « l'esprit religieux », ivresse ou enthousiasme, qui relance auprès du public la dynamique électrisante, c'est-à-dire « le charme » de l'angélicat : pour gagner les suffrages de la foule et susciter une admiration honorable,

> les couples angéliques s'exciteront respectivement aux œuvres pies et s'il se trouve dans la contrée quelque individu accidentellement disgracié de la nature […], l'ange et l'angesse leur feront religieusement l'offre de faveur et en recueilleront d'autant mieux les bénédictions publiques assurées à leur fonction. (*NMA*, p. 80)

Cette piété, à la limite de la pitié, pour les disgraciés est, en matière de *care* sexuel, ce qui se rapproche le plus de la philanthropie chrétienne ; et c'est justement dans ce cas que Fourier déploie toute la métaphorique religieuse. Mais c'est pour mieux en sourire utopiquement.

D'abord, il la justifie en termes de *libéralisme* amoureux : « deux amants qui pouvant concentrer le bonheur à eux seuls s'en privent pour être tout entiers à la bienfaisance, ne sont-ils pas les plus beaux modèles de charité ? » N'était la connotation sexuelle de ce bonheur non marital, le caractère provisoire et trantrique de cette mortification de la chair, et l'intéressement tout matériel (les trônes de favoritisme sont en effet associés à d'« immenses revenus », cf. *NMA*, p. 77) qui se mêle à cette bienfaisance, on pourrait encore accorder quelque crédit à ce christianisme sexuel utopique. Mais quand Fourier tisse sa métaphore, on sent l'esprit utopique mâtiner « l'esprit religieux » d'humour et de subversion : la communion chrétienne avec des « anges imaginaires » devient partage enivrant de faveurs sexuelles avec des « anges réels, beaux et adorables ». « L'esprit de Dieu » désigne maintenant l'abandon du sentiment de jalousie, l'unité religieuse devient « concorde amoureuse » : les notions religieuses sont ainsi reprises et transvaluées à l'intérieur du dispositif fictionnel utopique, et non critiquées de l'extérieur d'une posture de jugement. Leur sens est repris mais leur essor déplacé du terrain de l'*agapè* mystique vers celui de l'*eros* utopique. Plus précisément, le champ même de la mystique n'est pas abandonné pour celui du matérialisme – ce qui serait contradictoire avec l'éloge du céladonisme, mais il est réinvesti par la dynamique jouissive des charmes spirituels : il y a « le plaisir de céladonie transcendante », véritable « érotisme mental » ; il y a « le charme sentimental » qui émane de cette orgie composée, où « chaque élu se trouve intéressé à raffiner de courtoisie pour égaler l'ange titulaire en délicatesse » ; et enfin il y a le charme « unitéiste » qui provient de « l'assurance de compter parmi les caractères transcendants sur lesquels se fonde l'harmonie générale » (*NMA*, p. 93). Être un ange ou une angesse, c'est remplir la mission divine d'harmonisation collective des passions, et donc littéralement être enthousiaste : « peut-on douter, après ce parallèle, de l'enthousiasme qu'apporteront les anges à leurs unions sentimentales et de la supériorité de ce genre d'amour sur le mode égoïste, si limité, si uniforme et si vil dans l'analyse de ces ressorts » (*ibid*.).

C'est sous la condition de ce triple étayage affectif qu'il faut comprendre les références à la céladonie et à l'angélicat : elles pourraient passer pour une concession aux convenances et à la pruderie, mais elles se conçoivent dans leurs principes, avec leurs plaisirs composés, leurs charmes et leur ivresse, comme des lignes d'institution sexuelle parodique (parodie du Céladon de l'*Astrée* et des débats sur le sexe des anges) et sérieuse (construction d'une véritable « piété » sexuelle) visant à ennoblir l'amour pluriel de vertus philanthropiques. Voyons maintenant comment ces lignes s'agencent dans des dispositifs et s'incarnent dans des personnages qui vérifient, dans l'acte de la fiction consistante et non seulement dans sa préparation conceptuelle, les principes du libéralisme amoureux.

La téléportation utopique : Narcisse et Psyché à Gnide

L'imagination fictive-utopique de Fourier entre en scène et met en action ces principes à l'aide de deux personnages de roman, Psyché et Narcisse, encore tirés de l'imaginaire pastoral, qui intègrent le décor oriental, voluptueux et délicat, du *Temple de Gnide*[234]. La manœuvre a pour but d'ennoblir le paysage habituel et cynique des amours égoïstes – ville ou canton, où, « dans l'un et l'autre sexe quelque personne de beauté transcendante […] excite une convoitise à peu près générale et un bon nombre de passions connues » (p. 43).

Pour faire rupture et briser là les amours égoïstes, Fourier tranche brutalement dans le texte et décide d'appeler ces personnes Narcisse et Psyché, qui se téléportent magiquement dans « la ville de Gnide ». L'imaginaire utopique de Fourier s'appuie sur des principes rigoureux (ici la logique du renversement) ; mais elle suppose l'accélération soudaine d'une téléportation magique :

> Narcisse et Psyché sont le plus bel ornement de la ville de Gnide ; la multitude les convoite et on pourrait citer au moins vingt gnidiens qui ont une passion déclarée pour Psyché et vingt gnidiennes qui brûlent du même feu pour Narcisse. (*NMA*, p. 43)

C'est plus qu'un décor pour la mise en scène utopique : une véritable mise en place de l'action, qui transmet ses couleurs, son luxe, son faste au développement de l'amour. Le transport vaut transmutation.

Or, l'imagination se fige et revient à la définition stricte de la mécanique amoureuse : « la loi civilisée veut que… L'attraction opine différemment. » Et Fourier de reformuler pédagogiquement le problème « des voies honorables, propres à exciter l'enthousiasme respectif, etc. » : l'énoncé des principes prend le pas sur la mise en scène. Tout le texte de Fourier est scandé par cette alternance de tons et de vitesses, qui peut passer à la fois pour une maladresse de composition, lassant le lecteur à force de préparations qui finissent par s'accumuler et prendre toute la place, et pour une stratégie rhétorique qui ménage ses effets en faisant petit à petit, aperçu par aperçu, le jour sur les scènes de la vie en harmonie. Il s'agit en effet de modifier les habitudes du lecteur, et de lui en faire partager de nouvelles, sur lesquelles il aura nécessairement des préventions : la préparation vaut précaution, accompagnement pédagogique et art du récit à suspense, qui pique la curiosité, en réservant le meilleur pour la fin. Il faut étonner le lecteur sans l'éblouir.

[234] Impossible de savoir si Fourier a lu le récit allégorique de Montesquieu, mais il est certain, et cela rentre plus dans ses cordes provinciales de petit-bourgeois « illitéré », qu'il a dû lire telle ou telle de ses adaptations versifiées (on en compte deux en 1772, respectivement par Léonard et Colardeau, et une, de style érotique, en 1793, par Griffet de la Baume), ou même, plus vraisemblablement encore, en voir une version à l'Opéra (on en compte au moins une en 1741, sur un livret de Bellis et Roy). Il y aurait une étude entière à mener sur les modalités de formation de la culture artistique d'un petit-bourgeois de province après la Révolution.

Le « petit théâtre » merveilleux de l'amour errant

Après la parenthèse des principes, s'ouvre enfin l'épisode complet qui est présenté comme leur mise en action (p. 112) : Narcisse et Psyché, fragments d'un roman ébauché, disparaissent au profit « d'une horde de chevalerie errante », qui arrive au tourbillon de Gnide. Le déplacement utopique est le même, mais deux conditions ont changé : les personnages sont plus nombreux (« 1000 aventuriers et aventurières » dans tout « l'Indostan », « 200 chevaliers et chevalières » à Gnide même), la scène promet d'être plus animée et plus variée, et donc de mieux correspondre à la passion de l'alternance, la papillonne. De plus, ces personnages sont saisis dans leur mouvement : il s'agit de chevaliers errants, faisant partie des « hordes et bandes jonquilles » qui

> ont traversé la Perse et l'Arménie après avoir visité les 2 Bosphores et la Troade et se dirigent par la Côte d'Asie sur Ephèse, Halicarnasse et Gnide pour s'y embarquer et visiter les saints lieux sociaux, les Cyclades, l'Attique, le Péloponèse et de là passer en Italie et en Occident d'Europe. (*NMA*, p. 157)

La description de cette errance vaut moins pour sa précision géographique que pour ses consonances mythologiques et orientalisantes : elle glisse sur des noms prestigieux comme pour capter leur puissance évocatoire. Fourier mécanise ainsi des bouts de sa culture artistique populaire et hybride : c'est comme si les rebuts de la mode orientalisante du XVIII[e] siècle[235], passés au crible de la province, des « petits théâtres », et même du cirque des « grotesques, funambules et sauteurs[236] », avaient trouvé en lui leur « pieux savetier[237] », c'est-à-dire leur raccommodeur utopique : car au-delà de leur seule fonction évocatrice, clin d'œil pour le public, ces morceaux de géographie et d'onomastique fictive, en leur extension et en leur variété, servent à étendre et intensifier la scène des amours utopiques : élargie jusque dans un lointain Orient, et traversant les mers, elle gagne une largesse généreuse ; côtoyant les rives les plus sensuelles de l'imaginaire amoureux (l'Inde des bayadères, la Perse, la Géorgie pour le personnage de Fakma), elle se pare d'un raffinement galant, où l'on reconnaît par exemple, dans le titre et la bannière des chevaliers errants de la Horde Jonquille, la trace discrète et peut-être involontaire – errante – du Génie libertin[238] : le petit théâtre merveilleux et

[235] Cf. POIRSON M. et PERRIN J.F. (dir.), *Les scènes de l'enchantement: arts du spectacle, théâtralité et conte merveilleux, XVIIe-XIXe siècle,* Paris : Desjonquères, 2011.
[236] *TUU*, vol. 4, p. 77.
[237] Voir plus loin dans le *Nouveau monde amoureux*, l'épisode appelé « croisade faquirique des pieux savetiers d'occident » (p. 361), qui tranforme les croisés en décrotteurs de « bottes et souliers » (p. 363).
[238] C'est en effet le nom du Génie dans le conte merveilleux *Tanzaï et Néadarné, Histoire japonaise* de Crébillon fils.

orientalisé monté dans les épisodes fictionnels du *Nouveau Monde amoureux* sert ainsi autant d'opérateur d'extension et d'intensification de l'amour utopique, de gaze esthétique codifiée pour évoquer en douceur des scénarios sulfureux, que de tremplin religieux idéal, le sacré se mêlant au sexuel dans les danses des bayadères[239], pour enchanter et libéraliser « faquiriquement[240] » le libertinage individualiste du père Hudson.

Présentation des deux tests fictionnels utopiques, « la séance de rédemption » et « la cour d'amour »

Présentons les différentes scènes ou plutôt les différents tableaux discontinus de ce théâtre composite. Il se déploie à vrai dire en deux phases, baroquement enchaînées par Fourier[241] : une séance dite de « rédemption », qui rachète fictionnellement l'imaginaire de la prostitution en lui donnant une coloration religieuse, c'est-à-dire philanthropique, et un épisode appelé « cour d'amour » en hommage au tribunal médiéval et féerique de la *Fée Urgèle*. Le premier tableau mêle, en un sens proche de l'angélicat, la céladonie et l'orgie (ou « omnigamie »), tandis que le second semble en quelque sorte régresser du point de vue de l'intensité utopique, n'étant consacré qu'à des « sympathies monogames », qui plus est dans le seul « genre matériel », du moins est-ce ainsi que Fourier se représente abstraitement l'épisode avant de le composer (dans son plan, p. 116). Or, fictionnellement, « la cour d'amour » s'occupe de tester, à l'aide de fé-es et de confesseur-es, la meilleure manière d'assortir, en peu de temps, des partenaires qui ne se connaissent pas : le problème n'est ni le nombre de partenaires amoureux, ni la qualité céladonique de leurs amours. Il concerne la juste *mécanique* des alliances ou convenances, et la bonne dynamique de leur *progression* dans le temps : pour être moins sublime et moins éclatant que la séance de rédemption et sa « gigantesque » et « sainte » héroïne, Fakma, il n'en est que plus concret et plus utile, c'est-à-dire plus subversivement utopique, comme le résume Fourier lui-même en guise de bilan :

> Ainsi la cour d'amour, dont je ne décris ici qu'une seule opération, sait, en 2 ou 3 heures de travail et de séance galante, opérer une foule de ces unions fortunées, de ces sympathies composées dont la Civilisation ne peut souvent pas opérer une seule en un mois de tentatives, car il ne suffit pas d'un mois ou de deux pour connaître le caractère des civilisés et surtout des femmes. (*NMA*, p. 216)

[239] Voir notamment le personnage de Lamea, « bayadère de Bénarès », cf. *NMA*, p. 161.
[240] Les faquirs, dit Littré, couraient leur pays en vivant d'aumônes, qui deviennent chez Fourier des « pierreries de cérémonie » (*NMA*, p. 171) récompensant non pas un « extrême ascétisme » (Littré) mais une extrême dévotion exclusivement amoureuse ici, et en même temps industrielle chez les « savetiers d'occident » (voir p. 363).
[241] Pour une idée de la difficulté de composer un ordre et un enchaînement intelligibles à partir du manuscrit inachevé de Fourier, on peut lire les indications confuses de plan p. 116, 117, et p. 208.

Alors que la séance de rédemption rachète sublimement la prostitution, ce qui ne concerne qu'une minorité de héros et de saintes ; la cour d'amour améliore féeriquement le sort, c'est-à-dire les chances d'assortiment de tout-e aventurier-ère en amour.

Le lien entre les deux épisodes

Le problème de l'union angélique semble donc devoir être traité par la fiction dans le dispositif à la fois céladonique et omnigame de la séance de rédemption (du moins est-ce ainsi que Fourier conçoit l'épisode de Fakma, p. 116) ; en revanche, il semble escamoté par celui de la cour d'amour, comme si Fourier perdait de vue son propre plan, ou subissait ainsi le contrecoup nécessaire de son incapacité à bâtir un plan solide. C'est une hypothèse recevable, mais qui ne tient pas compte du mouvement d'approfondissement de la pensée de Fourier, de son devenir créatif. Fourier ne se contente pas de suivre un plan tout fait ; il bricole au fur et à mesure les moyens fictionnels de traiter les problèmes qu'il formule (ici l'angélicat), et surtout ne s'interdit pas de corriger en cours de route la formulation de ceux-ci, quand elle ne lui paraît plus suffisante. La difficulté pour le lecteur est qu'il ne s'arrête guère pour le dire, ou plutôt qu'on ne le surprend à s'arrêter qu'après coup, dans un mouvement soudain d'auto-éclaircissement, qui semble parfois le prendre lui-même par surprise.

Quels sont donc les « bénéfices » (p. 219) utopiques de la cour d'amour, qu'on ne découvre qu'*in fine* dans une « induction relative au ralliement amoureux » (p. 217) ? Un de ses bénéfices consiste sans doute à ne plus aborder la question sociale et libérale du « ralliement » du point de vue sublime de la sainteté philanthropique, qui ne concerne que quelques caractères exceptionnels (mais aussi exceptionnellement *utiles*), mais pour ainsi dire de plus bas, par le commun de nos besoins érotiques et de nos relations monogames, que Fourier voudrait rendre « sym-pathiques » (tout l'épisode travaille le concept de « sympathie » amoureuse) : il ne suffit pas de quelques prostitué-es de haut parage, si libérales-aux soient-elles/ils, pour satisfaire tous nos besoins ; il faut aussi la coopération utopique de confesseurs-ses expérimenté-es et de fé-es délicat-es pour « opérer » fictionnellement « une foule de ces unions fortunées, de ces sympathies composées dont la Civilisation ne peut souvent pas opérer une seule en un mois de tentatives ». La rédemption sublime pour l'aristocratie angélique ; la féerie délicate de la cour d'amour pour les foules à sympathiser.

Le sublime sexuel libéral : la rédemption merveilleuse de la prostitution

Brève présentation : l'art de la modulation merveilleuse et même sublime

Commençons par le premier épisode, la séance de rédemption ou plutôt les séances de rédemption. La séance complète dure en effet 24 heures, la durée d'une pièce de théâtre ; elle est découpée en deux actes. Le premier est consacré au rachat des sept premiers captifs et captives (p. 159-166) : le jeune Mirza, « prince de Raschnir » (p. 160) ; Ganassa, une prostituée indienne, « faquiresse de Malabar », dévouée au service du grand âge, qui est, subversivement, la seule mais authentique sainte de cette phase (p. 160-161) ; Zemaim ou Zenaum, un sculpteur « de Delhy » (p. 161); Lamea ou Gamea, une prostituée ou « bayadère » de Bénarès, dévouée aux « caravansérails d'armée » (p. 161-162) ; Isaum, fils du calife de Bagdad, âgé de 22 ou 23 ans, selon les paragraphes (p. 162 et p. 163), dans une indécision qui se signale ici, mais qui en réalité fait tanguer tout le texte, tel un bout ou un rapiéçage flottant d'espaces-temps hybrides[242]; et le tempo se ralentit enfin, comme pour faire transition avec la deuxième phase, à l'écoute du « couple d'aventuriers » homo- et bi-sexuels (pour la deuxième) formé par les « chérubin et chérubine » de horde « Zeliscar et Zetulbe de Golconde[243] » (p. 163-165).

La deuxième phase est prévue pour la seule Fakma, réputée « héroïne sainte », qui fait miroiter par ses seuls titres des « prodiges éclatants de vertu » (p. 174-203). Mais on verra que sa sainteté n'éclate que grâce au retour triomphant d'Isaum, en un coup de théâtre hypercéladonique. C'est lui qui met fictionnellement en action le principe utopique de l'angélicat. Plus généralement, l'ensemble de la séance déploie sur un mode merveilleux les

[242] Ce rapiéçage est à la fiction utopique ce que le « bloc d'espace-temps », était à « l'image-mouvement » deleuzienne, une coupe mobile, mais moins bien découpée, dans le plan d'immanence. La guirlande des fictions sexuelles du *Nouveau monde amoureux* forme autant de coupes mobiles, flottantes, dans la matière virtuelle du plan d'immanence fictionnel. Voir *L'image-mouvement*, Paris : Minuit, 1983, p. 87.

[243] Golconde se trouve aussi en Inde et était connue au XVIIIe siècle pour ses « femmes publiques » (DE LA PORTE J., *Le Voyageur françois, ou la connoissance de l'ancien et du nouveau monde*, tome III, Paris : L. Cellot, 1772, p. 275) et ses mines de diamants (*ibid*., p. 282). Cette Inde (d)écrite par les historiens, réécrite par les auteurs de contes galants de style oriental, comme Boufflers dans sa *Reine de Golconde* (1761), et diversement adaptée sur « les scènes de l'enchantement » (Cf. PERRIN et POIRSON, *op. cit*.) du XVIII^{e} siècle, a infusé dans la pensée sexuelle de Fourier, qui l'a pour ainsi dire « *queerisée* ».
La Reine de Golconde se métamorphose en un couple d'anges aux moeurs « ambigu-ës ». On pense irrésistiblement aux « 'folles flamboyantes' des bals gays de Harlem [qui] concouraient pour le titre de *reines*, en actrice hollywoodienne, femme fatale, new-yorkaise chic, etc.. » (DORLIN E., *Sexe, genre et sexualités*, *op. cit*., p. 111, nous soulignons). Sur ces bals gays et lesbiens de Harlem, voir CHAUNCEY G., *Gay New York (1890-1940)*, 1994, trad. D. Eribon, Paris : Fayard, 2003.
Harlem ou la Gnide de notre début de XX^{e} siècle.

différentes dimensions ou les degrés de la philanthropie amoureuse. En réactivant et en combinant les modulations esthétiques et éthiques de l'Orient (l'Inde surtout) et du Moyen Age (la Rédemption catholique des croisés captifs des « infidèles »), Fourier fait briller cette philanthropie dans le « solitaire » de la bayadère Laméa comme dans le diamant chevaleresque de Ganassa, la faquiresse de Malabar ; c'est encore la prodigieuse « vertu » d'un être de fiction, Isaum, qui fait rayonner le « lustre » de l'angélicat « aux yeux de tout le globe » (p. 199). C'est que les modules fictionnels agencés par Fourier servent non seulement de test, mais de modulation merveilleuse, irradiante, de sa pensée sexuelle utopique.

En suivant les indications de Fourier concernant la gradation des vertus sexuelles, on explorera en particulier « l'extrême dévouement de Gamea et Ganassa » (p. 169), puis celui de Fakma (et Isaum), « héroïne sainte qui passe sa vie dans les armées et les hordes à donner au monde les plus grands exemples de Vertu » (p. 175), pour voir si toutes trois (et même quatre), en réenchantant l'activité prostitutionnelle, ne lui confèrent pas une dimension proprement « sublime » (*ibid*.), comme Fourier le dit à propos de Fakma. Ce sont en effet de « saintes » putains qui réalisent d'étonnantes prouesses sexuelles, tant par le nombre de leurs relations que par leur nature, trans-classiste (Laméa/Gaméa), trans-générationnelle (toutes trois) ou, paradoxalement céladonique, dans le cas de Fakma et Isaum – mais il s'agit, comme dans l'angélicat, d'une « céladonie composée », c'est-à-dire limitée au couple angélique ou saint. C'est comme si le sublime libertin qui caractérisait le « génie de l'intrigue » amoureuse chez Hudson devenait maintenant libéral en se greffant à des actes de sainteté sexuelle merveilleuse.

Laméa : introduction au libéralisme sexuel utopique

Dans la première séance de rédemption, Laméa puis Gaméa, « bayadère de Bénarès », c'est-à-dire à la fois danseuse indienne, « prêtresse du Gange », et travailleuse sexuelle au service des armées, se métamorphose, par son geste philanthropique, en « vrai modèle des élus de Dieu » : c'est transformer le sens de la sainteté et de la philanthropie, ou plutôt c'est conférer à un certain régime prostitutionnel une vertu sociale qui fait, dans la pensée de Fourier, œuvre divine – Dieu étant pour Fourier le Vecteur de tous les ralliements, l'Agent coopérateur universel. Laméa se propose en effet de se racheter sexuellement en se donnant à un homme bien plus âgé qu'elle (« un homme de moyen âge ») et qui a en outre le « malheur d'être le plus pauvre citoyen de Gnide » : pour effectuer son acte de rédemption, elle doit donc payer elle-même sa rançon avec son « solitaire », diamant « noble » et cérémoniel, qui non seulement ennoblit la transaction mais retourne la logique de l'échange. C'est ce geste de

renversement utopique, transformant les connotations sordides de la prostitution en don libéral de soi, qui vaut à Lamea le respect de l'assistance et une récompense de « double poids » pour sa générosité :

> Alors Laméa, détachant de son doigt un solitaire dit à Phébon : « va lutter de fortune avec ceux que tu surpasses en désintéressement. Sache que les prêtresses du Gange n'hésitent jamais sur un acte de vertu ; vas payer ma rançon ; je ne serai qu'à toi. » A ces mots, le sacerdoce paraît agité ; les bacchantes refusent la rançon ; la vice pontife se lève de son trône et saisissant le diamant elle ordonne qu'il soit tiré du palladium de Gnide un brillant de double poids pour l'offrir à Laméa et garder le sien en mémoire d'une aventurière vrai modèle des élus de Dieu. (*NMA*, p. 162)

Fourier ennoblit ainsi le geste prostitutionnel sans l'annuler, et au contraire le rehausse en lui donnant du « brillant », et en même temps un « double poids », sonnant et trébuchant. Laméa agit comme une sainte missionnée par Dieu, mais elle n'en mérite pas moins une juste récompense mesurée en carats. Le sublime de la vertu sexuelle se pare ainsi de connotations religieuses et philanthropiques, sans effacer ni la nature transgressive du geste prostitutionnel, à la fois trans-classiste et trans-générationnel, ni son monétarisme matériel : le sublime désigne ainsi moins un mouvement de dénégation puritaine à la Freud que l'éclat transgressif de vertus sexuelles associantes toujours en même temps intéressées. Le libéralisme sexuel utopique de Fourier transgresse ainsi sublimement les frontières des courants éthiques, politiques et économiques, car il associe et fait coopérer la libéralité ou générosité des héros et des saints de la Chrétienté avec la liberté morale des libertins du Grand Siècle ou de la Capitale sous la Régence (ses « sybarites »), sans nier, en bon lecteur des moralistes classiques, les dynamiques de l'amour-propre et de l'ambition : son libéralisme résonne aussi, pour mieux la sublimer sociétairement, avec la psychologie individualiste et utilitariste propre à l'école libérale en économie (Quesnay, Smith, Bastiat).

Une coopérative sexuelle sublimement libérale

Avec Ganassa, le sublime sexuel-libéral est toujours oriental et nimbé d'une religiosité trafiquée, puisque l'image du faquir « mahométan » pratiquant l'ascétisme est recomposée à travers les traits utopiques d'une « superbe faquiresse de Malabar ». Ganassa pratique elle aussi le sexe trans-générationnel mais à un niveau supérieur d'intensité : elle rallie de ses « empressements » passionnés un « révérend confesseur […] âgé de 80 ans ». La divergence générationnelle est extrême mais n'altère en rien le dévouement sexuel de la faquiresse, au contraire elle semble le stimuler, car c'est un moyen pour elle non seulement d'attester mais d'exalter *in vivo* sa sainteté amoureuse : « je ne serai votre captive qu'à une seule condition :

celle d'être à vous sans réserve et de vous faire avouer par mes empressements que jamais dans les plus beaux jours de votre jeunesse vous n'avez eu d'amante plus passionnée » (*NMA*, p. 161).

Ganassa ne se se contente pas d'offrir une charitable compassion plus tendre que sexuelle à un vieillard qui ne « sollicite de sa prisonnière que le bonheur de la voir », elle veut aller plus loin et lui rappeler par son ardeur celle de ses amours de jeunesse : elle abolit merveilleusement les distances de l'âge et du tempérament et transgresse ainsi « le rapport nécessaire de chaleur entre deux époux », que fixait Diderot dans ses *Bijoux indiscrets* (p. 268). Ce qui restait de vraisemblance scientifique, dans le vocabulaire de la thermodynamique, à l'intérieur de la micro-utopie sexuelle de Diderot est ici sublimé par un agencement merveilleux improbable, hautement « romantique », dirait Rétif (Préface des *Posthumes*), qui fait s'embrasser sur scène, comme au théâtre de la *Fée Urgèle*, mais sans la distance reconnue de l'estrade, de la parodie et du déguisement magique, une jeune putain indienne et un vieux prêtre grec : « alors elle sert dans ses bras le vénérable Philostrate » (*NMA*, p. 161). Car Ganassa n'est pas déguisée en faquiresse, elle *investit* avec force baisers et « caresses[244] » pour les autres confesseurs sa fonction prostitutionnelle, et c'est ce qui la rend sublime et admirable. Elle ne se contente pas de parler ou de payer sa rançon comme Laméa, mais accentue la libéralité de son geste prostitutionnel par ses embrassements et son exhibitionnisme sexuel : « puis dénouant et jetant sa chlamyde elle laisse voir le signe de sainteté, le crachat de diamant en triangle radieux » (*ibid.*). C'est qu'elle ne porte pas, comme Laméa, un mince solitaire à son doigt, mais étale sur sa poitrine un collier de diamant en forme d'insigne médiéval[245] qui rappelle et irradie ses multiples prouesses sexuelles chevaleresques. Il y a toujours un peu de la matière-flux-énergie cosmique qui rayonne à travers le « brillant » matériel et moral, philanthropique, qu'on offre à Laméa en récompense de sa sublime vertu, et qui rayonne du cœur gérontophile de sa consoeur Ganassa : elles coopérent à elles deux, avec chacune ses gestes singuliers, mais aussi avec l'entraide des autres captifs, à l'instauration fictionnelle d'une coopérative sexuelle sublimement libérale.

Fakma, putain tyrannique et cruelle

Dans quelle mesure, Fakma, la huitième captive, qui se fait à dessein désirer, participe-t-elle aussi à cette coopérative ? A vrai dire, la deuxième séance de rédemption inverse le

[244] Plus loin, elle « donne un baiser (au chef des confesseurs) et livre ses bras d'albâtre aux confesseurs qui l'accablent de caresses » (*ibid.*) : les services sexuels de Ganassa, ultra-libéraux, mêlent en réalité activité et passivité.

[245] C'est le vieux sens du mot crachat, selon Littré : « nom des plaques qui distinguent les grades supérieurs dans les ordres de chevalerie. »

dispositif, parce que Fakma, loin de s'offrir généreusement, se refuse avec obstination à toute rédemption, ou plutôt fixe des conditions si sévères à celle-ci qu'elle en empêche la réalisation : elle désire jouir d'une « flamme épurée », qui ne convient à aucun de ses poursuivants. C'est facile pour elle, qui vient de profiter de la sensualité vigoureuse et exclusive d'un drôle de « Kan de Tartarie » (p. 177) ; plus cruel pour ses poursuivants, car « rien ne [prouve] qu'aucun d'entre eux [est] en mesure de contracter pareil lien [céladonique], qu'il [est] entièrement satisfait en jouissance d'amour composé [âme et surtout corps ici] dont la plénitude […] est un préliminaire indispensable à l'essor du pur sentiment » (p. 196).

Fakma prend de haut tout son monde ; il faut dire qu'elle est « gigantesque de stature » (p. 175), et se sait, ne manquant pas de le répéter glorieusement à ses poursuivants, « la plus belle femme de l'Orient » (p. 174), pour ne pas dire du globe : « quoi, pas un ne ressentira d'amour désintéressé pour une femme célèbre dont un seul sourire devrait payer un amant délicat ? » (p. 183). Disant cela, Fakma joue un jeu pervers et indélicat, qu'Aristophane, le porte-parole des prétendants trop sensuels perce aisément à jour : « l'héroïne s'est fait un jeu d'exciter en nous un amour que tout le monde ressent si aisément pour elle, de passionner des poursuivants sincères et de les frustrer par des conditions impossibles à remplir… » (p. 190). Ils sont huit ; ne va-t-elle pas jusqu'à leur proposer de contenter matériellement sept d'entre eux, en laissant le huitième tirer, comme dans la fable, « les marrons du feu, se brûler pour les faire manger à 7 autres et n'en pas goûter soi-même » (p. 186) ? Plus loin, elle osera même, prise d'une soudaine et mélodramatique compassion pour un prétendant évanoui (« Clitus s'évanouit », p. 187), trahir sa parole et se proposer de le satisfaire intégralement, en lésant tous les autres : tyrannique, et non pas philanthropique, elle en devient même inconstante et fourbe, au point qu'elle est accusée par le sacerdoce de Gnide de « péché pivotal ».

Sa vertu sexuelle sociétaire s'affirme ainsi d'abord comme un acte de réparation orgiaque à la communauté, comme une astreinte et non une libéralité : « Ino (la pénitencière) - Vous savez la loi. Tout péché pivotal astreint à la réparation septuple. Comptez 7 fois 8 ; ce fera 54 [*sic*] Gnidiens ou Gnidiennes à satisfaire. » Fourier, tout à la conclusion de cet interminable épisode, qui mime sans économie les moyens du « petit-théâtre », en perd ses tables de multiplication, car il veut vérifier *in fine* l'hypothèse de l'angélicat : il y faudra l'intervention miraculeuse du jeune Isaum, revenu de sa première séance prosaphienne, et déjà disposé malgré son jeune âge et son statut de captif, à racheter angéliquement une captive plus âgée et surtout incomparablement plus renommée que lui.

L'épisode opère ainsi à travers la figure « ombrageuse » de Fakma et celle, merveilleuse, d'Isaum une altération des coordonnées de la coopérative sexuelle libérale : on peut être sainte et confirmée par son statut, sa stature, l'éclat de sa renommée et rétive à la diffusion de la vertu ; en revanche, on peut être très jeune (22 ou 23 ans), à peine aspirant chevalier, simple « séraphin d'aventure » et déjà s'assurer « un rapide avancement dans la carrière de sainteté » : celle-ci est donc authentiquement libérale, au sens où elle n'octroie aucun privilège d'âge ou de genre, et s'ouvre même à toutes les origines (Isaum vient de Bagdad, Ganassa de Malabar, Laméa de Bénarès, etc.) et à toutes les orientations sexuelles puisque les homosexuel-les y ont toute leur place, comme en témoignent Zeliscar et Zetulbe (p. 163-5).

Il importe ici de souligner que la vertu sexuelle fouriériste, à la différence de celle de Diderot, n'est pas procréative et donc limitée à l'hétérosexualité. L'homosexualité, en particulier féminine (car Fourier s'est découvert des penchants prosaphiens[246]), peut choquer « dans les débuts de l'harmonie, surtout dans la génération actuelle, mais il faut dans toute fable régulière lui donner place en dose d'un huitième et non d'un quart » (p. 170, même si ici Fourier a dû mystérieusement remonter la proportion à un quart, ou 2/8^{e}). C'est une question d'ordre mathématique ou musical, toute gamme numérique devant compter une « touche » de transition, et de mécanique donc d'éthique, car il faut une liaison, une articulation entre différentes sortes ou phases d'amour, et c'est pourquoi l'homosexualité est nécessairement une composante de la gamme amoureuse. Ainsi, les homosexuel-le-s dénouent les unions d'abordage, au début de la cour d'amour (p. 212), afin de séparer les amants hétérosexuels trop ardents. Ils interviennent comme un ingrédient anti-addictif et un agent de bonne diététique sexuelle. Mais outre ce rôle instrumental, l'homosexualité s'inscrit plutôt dans le mouvement hédoniste des variations du plaisir amoureux, que ce soit de manière directe pour les bisexuel-le-s du type de Zetulbe, ou indirecte pour les prosaphiens comme Isaum dans la première séance (p. 162-163[247]).

L'homosexualité masculine de Zeliscar est en revanche gazée par des comparaisons mythologiques (« beau comme Ganymède ») et des périphrases historiques (« les mystères de la sainte antiquité ») qui témoignent du souci constant de Fourier de ne pas choquer le lecteur de son époque, qu'il veut faire coopérer à l'établissement pratique de son utopie. Du point de vue de l'abondance imaginative, Fourier ne le cède en rien à Sade ; en revanche, ses stratégies

[246] *NMA*, p. 389.

[247] Isaum rend noblement service aux amours d'Orythie et de Leucothoe : il « jure que leurs amours [plaisirs] seront les siens et qu'il ne recherchera dans ses plaisirs que ce qui pourra augmenter les leurs » (*NMA*, p. 163). Il faut noter qu'en se dévouant à « leurs » plaisirs, Isaum n'omet pas les « siens ». La libéralité est toujours composée.

et son éthique d'écrivain diffèrent profondément : il ne prétend pas faire œuvre de littérateur choisissant avec soin ses mots, ses scénarios et leur montage, pour produire l'effet d'un coup d'éclat stylistique dans l'histoire littéraire ; mais, il se considère, à l'instar de Newton, comme un inventeur utile à l'amélioration effective – et non pas seulement verbale – du sort de l'humanité. Et ce n'est pas parce qu'il s'attache aux aspects sexuels de ce sort dans le *Nouveau monde amoureux*, qu'il devrait verser, juge-t-il, dans la complaisance pornographique. Quand Fourier transgresse les Codes civilisés, c'est par libéralité amoureuse et pour étendre – à l'infini – les liens sociaux, et non pour jouir littérairement de la posture du transgresseur, par exemple sodomite. C'est un point qui le distingue en particulier des audaces plus libertines, et parfois nettement obscènes, de Rétif : si celui-ci ne cherche pas, comme Sade, le scandale, il jouit de la liberté (relative) de manœuvre garantie par la société des gens de lettres, qui ne lisent parfois les livres que d'une main. Fourier appartient à celle des « petits fabricants et inventeurs français » (SPFIF, qui organise le Concours Lépine dès 1902), qui n'ont même pas assez de leurs deux mains pour bâtir un nouveau monde.

Isaum, cocu sublimement perpétuel

Avec Isaum le prosaphien, le sublime sexuel libéral atteint donc comme de juste une nouvelle intensité, augmentant les dimensions trans-classiste (un séraphin s'associant à une sainte) et trans-générationnelle (Isaum a dix ans de moins que Fakma) d'une dimension passionnelle différente : la céladonie composée et perpétuelle. Isaum veut en effet former avec Fakma « un lien d'enthousiasme perpétuel » : « attachez-y les engagements les plus austères, fût-ce l'exclusion de vous posséder jamais, l'obligation de redoubler d'enthousiasme à l'aspect du bonheur de tant d'autres, de jouir de tous vos plaisirs sans prétention à les partager » (p. 195). Le libéralisme amoureux prend ici une allure masochiste puisqu'il se donne une série de contraintes et d'astreintes qui en augmentent le relief par la difficulté : il s'agit pour Isaum de montrer qu'il est capable non seulement d'assumer pleinement mais même de jouir de son statut de cocu perpétuel. Le sublime s'exerce ici à la limite du grotesque ou du burlesque, ou plutôt il renverse magnifiquement la logique burlesque qui préside chez Fourier même, et dans toute la littérature comique, aux « tableaux » du cocuage, en inventant la figure merveilleuse d'un séraphin perpétuellement cocu et néanmoins sublime. Il y a quelque chose de ridicule et même grotesque dans les proclamations outrées d'Isaum, une discordance de langage héroï-comique quand Isaum, du haut de ses 22 ans, se « sent la force d'être le chaste céladon » de Fakma « pendant 4 siècles, s'il le faut » (p. 199).

Définition du sublime sexuel utopique : un chiasme merveilleusement utile et agréable

Mais c'est qu'il sait que sa chasteté avec Fakma ne l'empêchera pas de se « rendre digne d'elle » et d'« illustrer (son) alliance » en servant sexuellement – et c'est là toute la puissance composée, le génie du bricolage utopique – « toutes les dames Patriarches de Gnide », « l'auguste pontife, la révérende pénitencière et les dignes confesseuses » ; et si ce dédommagement peut encore passer pour un dévouement trans-générationnel, Fakma ne manque pas de lui rappeler que son alliance lui « vaudra d'emblée une foule d'amantes parmi les jouvencelles de Cestalie et des saints lieux sociaux où (elle) est si connue » (*ibid*.). Le libéralisme sexuel utopique de Fourier est à la fois merveilleusement généreux, ici perpétuellement céladonique, là extrêmement transversal (notamment entre les générations), et merveilleusement intéressé : il s'aménage toujours en même temps des voies d'honneur minutieusement fétichiste (« quel honneur ce sera pour moi d'obtenir le *baccalauréat* de piété dans ce fameux Tourbillon », p. 195, nous soulignons) et la grande route sybarite des plaisirs matériels nombreux et variés. Utile, il doit nécessairement être très agréable pour se perpétuer. Agréable, il ne saurait déployer toute son intensité et d'abord sa jouissance enthousiasmante sans être aussi extrêmement utile : c'est dans ce chiasme étho-politique, sublimé par des êtres de fiction aussi intenses que Laméa, Ganassa ou Isaum, que tient ou se maintient tant bien que mal, au risque (à moins que ce ne soit une chance) de l'héroï-comique, le sublime, c'est-à-dire l'intensité utopique du libéralisme sexuel de Fourier.

La cour d'amour, une féerie rapide mais délicate

Cette intensité semble diminuer quelque peu avec la cour d'amour, qui ne met pas en scène les exploits de quelques individus exceptionnels, mais l'action collective et concertée de tout un sacerdoce anonyme (sauf la pontife Isis), caractérisé seulement par ses fonctions, la « confession » sexanalytique (ou « examen de conscience » par affinités) pour les « 200 prêtres et prêtresses » et la détermination concrète et « momentanée » des sympathies amoureuses pour les fé-es et les génies. En réalité, la description même de ces fonctions l'indique, on assiste moins à une diminution qu'à une variation de l'intensité utopique. Tout en restant merveilleuse, comme en témoigne l'étonnante efficacité du sacerdoce « en 2 ou 3 heures de travail », pour un si grand nombre de participant-es (« 200 chevaliers et chevalières », p. 157), cette intensité devient plus subtile et plus délicate, car il s'agit de déterminer à la fois des types d'alliances ou de convenances (« de contraste, d'alternat ou de

cabale »), leur « progression convenable » par rapport au passé et dans le cours de la séance, et pour chaque chevalier-ère un choix de personnes « sympathiques », « au moins 6 dont 3 en chances assorties et 3 en chances discordantes » (p. 216). Cela suppose donc une habileté à la fois mécanique (savoir mécaniser le jeu mutuel des passions) et dynamique (aller vite et bien), et même un tact ou un doigté largement improvisés, puisqu'il faut prendre en compte « les caprices momentanés » et « ménager l'amour propre » des uns et des autres. Examinons en particulier comme la vitesse s'allie à la délicatesse.

La peur du temps mort

La cour d'amour est un parcours rapide et suractif qui « sait, en 2 ou 3 heures de travail et de séance galante, opérer une foule de ces unions fortunées, de ces sympathies composées dont la Civilisation ne peut souvent pas opérer une seule en un mois de tentatives » (p. 216-7). Elle obéit ainsi à un principe d'optimisation du temps, que Fourier appelle « célérité », et qui fait partie de son merveilleux utopique : bien qu'il ne s'agisse encore que de préambules, tout s'y conclut déjà beaucoup plus vite qu'en civilisation. Cette vitesse est essentielle à la dynamique des institutions sexuelles utopiques de Fourier. Elle en fait le charme, mi-sportif, mi-artistique, mais elle n'est pas sans inquiéter – ou plutôt perce en elle l'inquiétude du temps mort, comme si le plaisir risquait toujours d'échapper ou de manquer. On discerne ici comme une inquiétude hédonique, ou un hédonisme inquiet, fondé non pas sur la peur de la mort[248], que Fourier écarte, fort de son imaginaire illuministe et métempsycotique, mais bien sur la peur panique du *temps mort*[249].

C'est ainsi que même le temps de la mort (comme fin de l'individuation terraquée) devra être obsessionnellement occupé par d'obscures tâches souterraines d'inspection géologique : Fourier parle des « fonctions » des ultra-mondains, lorsqu'ils « parcourent » « l'intérieur brûlant du globe » (*TUU* vol. 2, p. 330, le même verbe est utilisé p. 328), comme si la vie était un parcours jouissif qui ne s'arrête jamais, sous une forme ou sous une autre. Même la « fin du monde » n'est que la fin d'un monde, celui de la vie de notre « petite âme » qui s'amalgamera avec la grande âme de la planète, pour parcourir des degrés de plus en plus élevés d'existence : car la métempsycose s'applique aussi aux grandes âmes planétaires et

[248] Comme chez ces « voluptueux inquiets » soigneusement distingués par Jean Salem des vrais épicuriens, plus sereins : ces inquiets poursuivaient le plaisir dans la peur panique que la mort ne les surprenne trop tôt. Salem cite à titre d'exemples Anacréon, Horace, Omar Khayyam et le « faux épicurisme de la Renaissance » (Ronsard), cf. SALEM J., *L'Atomisme antique*, Paris, LGF, 1997, p. 10. Fourier cite souvent Horace et Anacréon comme exemples de libéralisme moral.

[249] On pourrait dès lors plutôt rapprocher Fourier des Cyrénaïques qui, à la différence d'Epicure, ne conçoivent le plaisir qu'en mouvement. Cependant, les Cyrénaïques donnent la primauté au plaisir physique (voir MOREL P.M., *Epicure : la nature et la raison*, Paris : Vrin, 2009, p. 195), alors que toute l'originalité du *NMA* porte sur le céladonisme et sa composition. Le modèle de Fourier, ce sont les « sybarites » parisiens qui voltigent de plaisir en plaisir, alternant le théâtre et l'amour, sans aucune mollesse. C'est comme une altération dynamique, cyrénaïsante des mols «Cibarites » de Montesquieu. On pourrait parler de « sybaréïsme » composé.

constitue elle-même un parcours graduel, culminant dans les âmes « d'univers, de binivers, de trinivers, etc. : mais n'engageons pas le lecteur dans une région si éloignée de sa portée » (*ibid*., p. 327). L'important est de noter la continuité mobile et hétérogène du « parcours » animique : Fourier forge moins une théorie statique des modes d'existence, qu'une cosmogonie dynamique des degrés de parcours existentiel.

La coopération délicate de l'arithmétique et du merveilleux

Au premier degré de ce parcours, dans notre enveloppe terreuse et aqueuse, le temps de la vie a été gaspillé par les vices de construction de la machine civilisée : « la Civilisation ne peut souvent pas opérer une seule (« sympathie composée » ou « union fortunée ») en un mois de tentatives… » (*NMA*, p. 216-7). C'est pourquoi la cour obéit à des principes esthétiques de mouvement qui lui donnent son rythme, sa cadence alternée (son pouls) et sa chorégraphie convenable. Les unions s'y ordonnent comme il faut, au bout d'une succession de séquences qui raffinent la connaissance mutuelle des amants : les salutations confuses de la « salve de la simple nature » (*NMA*, p. 210-212), cette « demi-bacchanale » qui ouvre la cour d'amour, sont raffinées par le « détail (des) affinités spirituelles » qui figure sur une tablette musicalisée et spiritualisée, « la gamme sympathique » (p. 212), de manière à ménager des transitions progressives, en au moins sept étapes, sans compter le lendemain :

1) Tout commence par un « cérémonial » (p. 209) fastueux, accordé aux principes dynamiques du cosmos fouriériste : un nuage aromal nimbe la scène, les fleurs y tombent en pluie, comme émanées de ce nuage. La musique et les chants font vibrer alentour leurs ondes sonores : « La horde s'avance à travers un nuage de parfum et une pluie de fleurs ; les chœurs et les instruments font retentir les hymnes d'allégresse » (*ibid*.) Quand la horde des chevaliers errants arrive, « on enflamme les punchs et on ouvre les fontaines qui font jaillir dans leurs bassins cent nectars divers » (*ibid*.) : c'est la transmutation de l'air et de l'eau en fête, un jaillissement soudain de l'époque d'harmonie et de ses limonades océaniques[250], comme une accélération du temps fulgurant dans quelques éléments. Les costumes ont une fonction sexuelle : ils doivent être « aptes à favoriser les formes et étaler les beautés de chacun », mais cette fonction est marquée du sceau de l'élégance. Le cérémonial est ainsi qualifié de galant.

2) On se nettoie ensuite aux « cellules d'ablution » (*ibid*.), comme le font les croyants pour se purifier avant quelque cérémonie religieuse ; mais ici l'ablution sert à rendre les corps plus séduisants : toute la séquence subvertit le vocabulaire religieux, pour l'appliquer avec

[250] Tel était l'effet gustatif de la métamorphose climatique annoncée dans la *Théorie des quatre mouvements* : l'eau de mer, sous l'influence de la « couronne boréale », aura « le goût d'une sorte de limonade que nous nommons *aigre 'de cèdre'* » (*TQM*, p. 66).

une élégance parodique, et pour ainsi dire mal tournée, à des gestes sexuels explicites. Il s'agit moins d'ennoblir religieusement la sexualité utopique, que de sexualiser les agencements religieux, en détournant leur fonction philanthropique. Il s'agit moins d'une gaze délicate que d'un subtil détournement.

3) Vient le moment de la « confession », autre détournement du cérémonial religieux : « les chefs du sacerdoce procèdent avec activité aux examens de conscience et reçoivent les déclarations écrites » (*ibid*.). La conscience n'est plus la Voix de la morale, mais l'interprète des affinités sexuelles ; les « notes », « tableaux écrits » et autres « sympathies y annexées » moquent le jargon et l'enflure scripturale de l'institution catholique de la confession. On peut y voir un énième indice de la manie taxinomique et affichiste de Fourier, mais n'est-ce pas en même temps prendre l'Eglise à son propre jeu, en dévoilant et en réinvestissant positivement les malignes intentions lubriques qui se voilaient derrière les parois du confessionnal ? Foucault faisait scandale en dévoilant la généalogie de la Volonté de savoir ; Fourier nous émerveille en en tirant avec humour tous les bénéfices « sympathiques ». Car il faut souligner enfin que ces examens ne ralentissent pas la manœuvre de la cour d'amour, qui doit remplir son office avec célérité : les harmoniens sont des gens occupés.

4) Un goûter est alors servi, car les deux plaisirs fondamentaux en harmonie sont l'amour et la gastronomie. De plus, ce goûter est organisé dans la même optique de la célérité : pendant que la horde goûte, les fées, génies et la « Haute Matrone » de la cour d'amour, tout un personnel féerique, tiré des « scènes de l'enchantement[251] » du XVIII^e^ siècle et du « petit-théâtre » fictionnel bricolé par Fourier dans son intimité, s'active pour calculer les meilleurs assortiments amoureux. Le calcul règle et combine mécaniquement, « par contraste ou identité », des « impressions » et des « germes d'illusion », qu'il s'efforce en même temps de développer harmonieusement dans le temps : l'arithmétique (et la taxinomie) produit chez Fourier de merveilleux effets de ralliement, parce qu'elle est capable, dans les mains de fées et de génies, de manipuler, « alterner », « vivifier » des *intensités* passionnelles (des « sympathies »), en prenant soin de leurs alliages et de leurs dynamiques. L'utopie fouriériste allie l'arithmétique et le merveilleux (cf. *TUU* 3, p. 7), parce qu'elle fait (fabrique, fictionne) une place aux êtres de fiction et plus généralement aux modulations fictionnelles qui peuvent sublimement (dans le cas de la séance de rédemption) ou délicatement ici les faire

[251] Les chevaliers errants, la cour d'amour, ses fées et génies viennent notamment, en raison de l'attraction spéciale qu'exerçait sur l'esprit de Fourier l'amour trans-générationnel, du monde de la *Fée Urgèle.* La pièce, une comédie-ballet, montre comment le jeune et preux chevalier Robert parvient à renoncer à son amour pour la jeune Marton et à se lier d'une « grande amitié » (voir *La Fée Urgèle*, Acte III, scène 3, Paris : La Veuve Duchesne, 1765, p. 60) avec « une Vieille », qui n'est autre que sa Marton, elle-même avatar de la Fée Urgèle. Fourier, qui était alors à Paris, a pu voir la représentation qui a eu lieu le deux décembre 1797, au nouveau Théâtre du Marais.

coopérer. Pour les arrivants aussi, le goûter a une autre fonction, une fonction de reconnaissance, car le « public » circule au milieu d'eux : l'amour est un « terrain » qu'il faut reconnaître, et pas seulement un calcul qu'il faut opérer. C'est un calcul en situation, qui suppose des signes de reconnaissance, à commencer par des costumes galants : « on ne peut songer à traiter les affaires d'amour avant de s'être vus quelques instants et ce délai est mis à profit pour le règlement théorique des sympathies, dont chacun trouve sa liste préparée quand on est prêt à entrer dans la cour d'amour » (*NMA*, p. 210).

5) La cour d'amour proprement dite peut alors commencer, par une « salve » toute matérielle, qui est ce que Fourier peut écrire de plus obscène : « la salve de la simple nature ». C'est un prélude qui dure « à peine un quart d'heure », et qui vise à étayer les prochaines « illusions transcendantes et spirituelles » du « minimum » nécessaire en jouissance : « le premier élan de la nature », qui peut satisfaire les êtres les plus frustes, « les monogynes de tact », sert aux autres de tremplin pour augmenter la puissance de leurs amours en leur donnant une chance d'accéder aux stades transcendants, qui sans cela seraient pure « jonglerie ». C'est donc un prélude nécessaire selon les lois de progression et de composition du mouvement. Dans cette limite peut régner une certaine confusion, modulée en « demi-bacchanale » où « chacun reçoit et distribue confusément les caresses et […] parcourt les appâts qui lui tombent sous la main et se livre aux franches impulsions de la simple nature » (p. 211). La simplicité naturelle se mêle aux anticipations tactiques, puisque le temps consacré aux caresses sert en même temps de « reconnaissance du terrain » : « cette courte bacchanale coopère utilement à la vérification du matériel et peut disposer déjà plusieurs sympathies pour ceux qui tiennent au matériel, essentiellement ou accidentellement. » Quant à ceux qui tiennent aussi au spirituel, « ils pourront se retrouver et ne s'en aimeront que mieux si leur sympathie calculée, qu'ils ne connaissent pas encore, vient confirmer les pressentiments de convenance que la salve a pu leur donner » (*ibid.*).

Le libéralisme amoureux de Fourier n'est ni un spontanéisme ni un naturalisme simpliste, car la nature en son infinie complexité[252] demande à être déployée et recomposée pour livrer tous ses charmes. C'est à la fois l'œuvre du temps, des institutions amoureuses comme mécanique progressive et ritualisée, du personnel afférent qui contribue à la bonne conduite de cette progression, agents-fonctionnaires du dieu-lien social, fé-es, génies, et non

[252] Cette complexité est décrite dans un format linnéen, filtré par le poissonnement leibnizien et diderotien de René-Richard Castel (auteur d'une *Histoire naturelle des poissons,* Paris, an IX) et le botanisme post-linnéen de François Rozier (1734-1793). Elle s'inspire ontologiquement de Kepler et de son *Harmonice Mundi* : elle suppose un monde varié et vibrant de plissements contrastés et consonants qui jouent, correctement dépliés, un concert harmonique. On aperçoit ici les points de rencontre avec la pensée leibnizienne, que Fourier pressent et réactive intuitivement, par l'intermédiaire d'un Bernardin de Saint-Pierre notamment, et de ses *Etudes de la nature,* à la fois harmoniques, continuistes et finalistes (cf. *TUU* vol. 3, p. 266 et 350).

chefs ou rois – procédant par coups de baguette hédonique et non coups de férule répressive : « au signal donné par la baguette de la fée, on se livre à une demi-bacchanale ». Et c'est donc d'abord l'œuvre de la pensée sexuelle utopique qui fabrique cette mécanique et agence ses personnages fictionnels merveilleux le long, ou plutôt le temps d'un parcours textuel-sexuel, sextuel, qui tisse sous nos yeux son plan de consistance amoureuse : la consistance est ici *coursistance* qui se déploie dans le temps hétérogène et progressif des événements de pensée sexuelle, tissés non pas dans l'ordre du concept, parfois récupéré, réinstallé là de force, et pour faire genre-utopique, mais dans celui des êtres de fiction orientalisés, féérisés, médiévisés, autrement dit parés d'un charme littéraire utopisant, qui ennoblit, engrène et déploie les puissances sociales entravées de l'amour.

6) Après les « caresses de parcours », « on passe à la salle de reconnaissance ». Cette fois, des « matrones et des matrons » servent d'entremetteurs officiels qui guident chacun en lui montrant « les divers individus portés sur la gamme sympathique ». À dire vrai, ces matrones et matrons ont surtout un rôle indicatif : ils facilitent la tâche de reconnaissance, de même que la disposition en gradins de la salle, que la « gamme » ou tablette où sont inscrites « les affinités spirituelles », ou encore que les panaches et autres signes visibles qui servent à différencier les uns des autres. Le but est clair : « on emploie toutes les précautions utiles à la célérité » (*NMA*, p. 213).

Le tempo courtois

7) Le même rôle est assigné à la dernière salle, « la salle de gala où se fait l'abordage », et où certaines complications pourraient apparaître si tous les vœux des participants se concentraient sur la ou les mêmes personnes. Or, précisément,

> le but des opérations de la cour d'amour est de déterminer *d'emblée* cette sympathie [de l'âme, qui ne naît pourtant pas au premier abord] afin de prévenir le concours matériel ou concentration des vœux sur les mêmes sujets d'où résulterait cohue près de quelques-uns, d'une part, et lacune près de beaucoup d'autres. » (*ibid.*, nous soulignons).

La célérité n'est donc pas seulement un principe d'optimisation du temps, mais aussi une précaution idéale censée garantir par anticipation le bon ordre et la bonne distribution de la cour d'amour : en allant vite et bien tout de suite, on prévient les désordres et les déceptions du futur. Or, précisément, cette précaution est contradictoire car il est presque impossible d'aller vite et bien : l'impératif de progression du mouvement, qui fait qu'on ne découvre qu'au cours nécessaire de la cour d'amour ses sympathies spirituelles, après les unions de la

simple nature, entre en conflit avec l'impératif de « célérité ». A force d'aller vite, on risque de mal faire les choses : c'est justement cet embarras qui embrouille ou complexifie la fin de la description de la cour d'amour, où « la salle de gala » est censée débrouiller des complications qui n'ont cependant pas lieu d'être. En effet, Fourier révèle après coup, tel un *deus ex machina*, l'existence d'une indispensable et cependant nouvelle phase du parcours amoureux, « l'exposition de la simple nature » (*NMA*, p. 214). Chacun y exhibe les plus belles parties de son corps, de manière à amorcer le désir, et faire ainsi redondance avec la « salve » initiale du même nom, où les mêmes appâts matériels étaient déjà parcourus d'une main empressée : « chacun parcourt les appâts qui lui tombent sous la main » (*NMA*, p. 211).

Mais c'est précisément parce que ce parcours était trop empressé qu'on risquait – pris dans la célérité de l'action, décrite comme une « voltige » où, avant même de les admirer « on baise les appâts de tous les champions, acteurs ou actrices » (*ibid.*) – de rater tel ou tel appât particulièrement admirable : l'exposition de la simple nature y supplée on ne sait trop quand[253], relayant l'action empressée par l'observation complète. Mais « outre cette exposition l'on pourra négocier pour le lendemain des orgies qu'on assortira d'une manière satisfaisante et où l'on obtiendra la pleine jouissance des beautés que l'aura remarquées à l'exposition » (*ibid.*).

L'exigence de plénitude du plaisir, du parcours intégral de tous les plaisirs possibles qu'étalent et suggèrent devant tous les yeux les beautés dénudées, cette exigence se heurte ou plutôt se confronte à l'impératif de célérité et oblige à composer avec lui, dans une forme d'allure embrouillée, mais dont l'embrouillement même est l'indice du traitement actif de la problématique mécanique du rituel amoureux : aller vite sans rien négliger, tout admirer et jouir pleinement sans s'appesantir. C'est précisément dans l'entrelacs de ce chiasme mécanique, à la limite de l'impossibilité, que se joue pour Fourier la possibilité de surmonter l'écueil de son « sybéraïsme » effréné[254], sans le nier dans une ascèse sublimante : il s'agit de creuser un rythme, d'articuler la célérité à la nécessité de la progression et de la composition des mouvements amoureux, qui pour être plus vrais et plus nobles, moins cyniquement monogamiques et tactiles, doivent traverser l'épreuve de la bacchanale – prudemment écourtée et divisée en une simple moitié (la « demi-bacchanale »), le temps d'un court quart-

[253] « L'exposition de la simple nature » bouscule en effet l'ordre d'exposition de la Cour d'amour, et s'y glisse comme un « entracte » ou un « intermède » (*NMA*, p. 217). Ainsi, ce qui apparaissait comme un remords et un aveu d'embarras, devient, après approfondissement théorique, un mode de composition et d'articulation de son tempo. Cela révèle qu'à rebours de la folie qu'on lui prête, Fourier avait conscience d'être lu, était capable de se formuler des objections, et d'affronter avec sa culture artistique (théâtre, opéra, ballet) les problèmes qu'elles recèlent.

[254] Judith Schlanger parle à ce propos de « saturation » mathématique, mais c'est faire abstraction du mouvement et de la vitesse, comme si les institutions fouriéristes n'étaient pas essentiellement compositions de mouvements. Cf. J. Schlanger, « Bonheur et musique chez Fourier », *Revue de métaphysique et de morale*, n° 2, avril-juin 1965, p. 226-239.

d'heure, qui ne signifie plus seulement vitesse, mais prudence. Car il faut après cela, et avec cela – les caresses voltigeantes sont irremplaçables – relancer le mouvement et le charme de l'amour, sous d'autres formes, plus apaisées, et cette fois plus proches du plaisir « catastématique » d'Epicure en tant qu'il n'est pas extase vide et quasi-bouddhique, mais suppose encore l'intensité délicate de variations contrôlées[255]. On étayera donc la salve d'amour, on la complètera et on l'améliorera – on la différenciera, la pulsera de la connaissance plus fine des beautés exposées, lors d'une orgie du lendemain, qui certes ralentit la célérité nécessaire (pour pallier les lenteurs injustes et décevantes de la civilisation) de la cour d'amour, mais lui confère en même temps son véritable tempo, varié et pulsé, d'accélérations brusques et fougueuses en salles de reconnaissance patiente, de phases d'exposition optique, en phases de consommation pratique différée : c'est toute la cadence singulière des institutions sexuelles utopiques de Fourier, leur *rythme instituant*, qui se cherche ici, dans une tension et un certain brouillage heuristiques.

Ageance sympathique et *care* sexuel

C'est que l'urgence rythmique, d'apparence cyrénaïque, est compensée par un *souci* viscéral et ici assez mal maîtrisé à l'égard des « dépourvus et des mal assortis » (*NMA*, p. 216). Les fées et fés auront « soin de ménager leur amour-propre » :

> tant qu'il y en a 2 sous leur tutelle on évite l'offense des délais et des refus car si après un entretien quelqu'un veut faire un refus, le secret de ses délais n'est communiqué qu'à l'intermédiaire qui transmet les explications de manière à ménager l'amour propre. (*NMA*, p. 216)

Ces « délais et refus » signalent l'existence d'une apparente marge d'indétermination, ou plutôt d'un temps de « transition » ou d' « exception » (pas plus d'un 1/8^{e}), qui détend la surdétermination des « gammes sympathiques » et fait sentir la douceur de l'*ageance*[256] matrimoniale des fées et fés. Le personnel amoureux est féerique en tant qu'il évite « les offenses » et préserve l'ambiance délicate et polie de la cour d'amour : tout doit s'y dérouler dans le style chevaleresque de la courtoisie. C'est la manière éthique et politique propre au

[255] Le plaisir stable ou « catastématique » (cf. Diogène Laërce, *Vies et doctrines des philosophes illustres*, X, 136) conditionne le contrôle de variations de plaisirs (*poikilmata*, cf. Epicure, *Maxime fondamentale* XVIII) limitées et non nécessaires, telles des sucreries qu'on s'accorderait après s'être repu de pain. Mais chez Fourier, ce plaisir ne saurait être suprême, c'est tout au plus une phase de stabilisation relative, dans le mouvement de relance perpétuelle du plaisir. Les variations ou diversifications du plaisir, selon la logique de la papillonne, sont effet toujours premières. Fourier est l'ennemi du peu et de la sobriété ; plus ami du luxe et de la fougue, mais dans l'élégance.

[256] L'ageance combine délicatesse et autonomie. C'est le souci délicat (le *care*) du bon agencement des partenaires amoureux, et l'effort pour donner puissance et autonomie, *agency*, aux acteurs de la parade amoureuse : il faut des doigts et une baguette de fé-es pour manœuvrer cette ageance avec soin. Il va de soi que l'esprit mercantile des modernes agences matrimoniales en est l'essor inverse.

care courtois[257] d'adoucir la célérité calculée de son déroulement. Ainsi, les fées et fés n'abandonnent leurs clients que « quand ils sont suffisamment initiés avec leurs sympathiques présumés et que l'intimité déjà établie les met dans le cas de terminer par eux-mêmes » (p. 216).

On est ici à la limite de l'intrusion dans la vie privée et du basculement du *care* en contrôle. C'est qu'il n'y a pire risque pour Fourier que celui d'être éternellement éconduit et de finir dans la solitude amoureuse. Il ne mentionne que rarement, entre parenthèses (cf. *NMA*, p. 262) ou en passant « légèrement », sans s'occuper à le « classer » (cf. *NMA*, p. 152), ce risque, qui est pourtant la conséquence nécessaire de l'égoïsme des couples monogames, et plus généralement du manque « d'égards, de décence et de ménagement » (*NMA*, p. 152) de la « civilisation perfectible » pour les « laiderons », les « femmes délaissées », et les vieillards abandonnés. Tout à son optimisme utopique et à son constructivisme social, Fourier ne se répand pas en plaintes et en lamentations, et suggère derrière la vibration des blancs dans la page, et l'interruption évocatoire de sa ponctuation (par trois fois, la phrase est abandonnée aux « … », comme pour témoigner en creux, avec une pudeur, une décence et un ménagement révélateurs de sa douceur et de sa courtoisie utopiques), le virtuel inconsistant sur lequel la civilisation a construit l'édifice « perfectibilisant » de ses amours.

Sur ces ruines, qui sont aussi, latéralement, des germes et des ressorts, il faut assurer le plein essor du virtuel *consistant* en douceur, décence et ménagement : la cour amoureuse médiévisante, « où règnent la pontife et le pontife », ne qualifie pas en droit les crimes et les délits sexuels ; s'il y a tout au plus des « délits », ils constituent plutôt une faute morale – éthique et politique, harmonique, que juridique, un « péché » renversé, par rapport aux « coutumes traitées de vertus en civilisation », « les excès et les refus ». Ce n'est pas à dire que les pontifes fouriéristes prônent en retour la modération ou la mortification faquirique, tant l'action « piquante » et pulsante de la papillonne, comme l'ardeur et la fougue de la composite sont nécessaires à l'essor du bonheur ; ni qu'on pourrait imaginer, en un programme abstraitement utopique, l'éradication définitive de tout désaccord et de tout refus. L'harmonie se construit par le contraste et les différences engrenées, et dans la variation continue des plaisirs, mais toujours dans l'élégance et la courtoisie, avec égards et ménagements, pour celles dans l'esprit de Fourier, qu'on délaisse sur le bas-côté de l'amour et ceux chez qui la jeunesse « ne voit aucune pâture pour les sens », les « vieillards civilisés ».

[257] La courtoisie comme sensibilité, activité et institution rythmée, répartie également entre les sexes (il y a des fés), serait ici une bonne traduction de la notion de *care.*

Surtout, la cour amoureuse, comme toutes les institutions utopiques fictionnées par Fourier, en une réécriture « mixte » (génériquement et sexuellement[258]) et trans-générationnelle des ébauches « insulaires » de Diderot, ne prévoit pas de punition, sinon tangentielle et « provisoire » : on « mérite » en cas de délit une « excommunication » parodique ou analogique, au sens inclusif et positif où l'on doit une réparation technique ou pragmatique à la machine sociétaire. L'*analogon* sociétaire de la punition consiste en une « indulgence mineure » (*NMA*, p. 151-154) que l'on *se* doit de mériter par l'authenticité factuelle de sa vertu : il s'agit de réparer « de fait » autour de soi ce lien social qu'on a abîmé par « excès » individualiste et « refus » de ménagement. En se muant « authentiquement » en *care-giver* courtois, mais pas ascétique, on gagne la « gloire » de progresser en sainteté (en suscitant l'enthousiasme du groupe) et surtout la « fortune » luthériennement parodique de pouvoir monnayer noblement, en un commerce direct et non spéculatif, fondé sur la valeur symbolique et intrinsèque des pierreries, les indulgences reçues.

Etre faquir/esse ou bayader/ère, pour citer les plus glorieux services amoureux en harmonie, ce n'est jamais, on l'a vu, sacrifier son intérêt à celui de la multitude, c'est mettre en jeu son tempérament (ici généralement polygyne, avec des variantes gérontophile ou nomade[259] pour chaque corporation) dans une tâche à la fois agréable et utile qui est moins un devoir qu'un lustre irradiant.

Mais il y a aussi des services plus discrets, prérogatives de l'âge et de l'expérience, qui sont nécessaires à la régulation mécanique et dynamique de toutes les sympathies amoureuses : ce sont ceux de l'ageance sympathique coordonnée par un personnel mi-religieux (prêtres et prêtresses servant de confesseur-ses sexo-analytiques), mi féerique (les fé-es, comme garant-es de la courtoisie générale), au sommet duquel trône « la Pontife de chaque Tourbillon ». Tout ce personnel délicat acquerra comme les saints et les saintes, mais chacun à son niveau, gloire et honneurs, mais recevra surtout les témoignages d'une « gratitude » toute matérielle, forme de dédommagement en nature, qui enrichit les premières sympathies monogames, du « charme d'une sympathie multiple » (p. 219). C'est une constante de la pensée sexuelle utopique de Fourier, essentielle pour le traitement du

[258] L'écriture sexuelle utopique de Fourier mixe les genres (fées/fés, cf. BARTHES, *Sade, fourier, Loyola*, p. 124) et les sexualités, saphiques, prosaphiques, gratte-talons, etc., anticipant fictionnellement les théories *queer*. Pour mémoire, on rappellera avec Elsa Dorlin que « la 'théorie Queer' [et non l'usage subversif du terme *queer* dans la « sous-culture » gay et lesbienne] est une expression de Teresa de Lauretis dans un texte de 1991 » (DORLIN E., *Sexe, genre et sexualités. Introduction à la théorie féministe*, Paris : PUF, 2008, p. 113, où est donnée aussi la référence du texte fondateur de Lauretis : DE LAURETIS T., « Théorie Queer : sexualités lesbiennes et gaies. Une introduction », 1991, trad. M.-H. Bourcier, *Théories queer et cultures populaires de Foucault à Cronenberg*, Paris : La Dispute, 2007, p. 100).

[259] Les bayaders et bayadères, danseurs-ses de leur état fictionnel (c'est leur fonction sacrée en Inde), se dévouent logiquement au « sacerdoce voyageur » (*NMA*, p. 210), et servent principalement les caravansérails de l'armée (p. 279) : ils/elles composent leurs mouvements avec celui des armées industrielles.

problème des ralliements d'extrêmes divergents (en âge surtout), que d'accorder à la vieillesse non seulement des prérogatives féeriques ou pontificales en matière d'agencement amoureux, mais des droits aux charmes de la jouissance sexuelle, y compris orgiaque : c'est en même temps un moyen de rallier la jeunesse la plus fougueuse, et donc de diminuer le risque des crimes sexuels par fougue engorgée. L'utile se combine toujours à l'agréable, pour soigner libéralement les indélicatesses et même les crimes de la civilisation : le libéralisme sexuel de Fourier écarte toute forme, sinon « mineure » et merveilleuse de pénalisme et de moralisme, par l'intensité sublimement ralliante de ses libéralités.

La « *pop culture* » ambiguë de Fourier

Fourier conjugue ainsi les théories morales classiques de l'amour-propre et de l'ambition (La Rochefoucauld), avec la douceur philanthropique d'un Fénelon libertinisé par La Fontaine et Brillat-Savarin ; on pourrait soutenir aussi qu'il invente la figure hybride d'un La Rochefoucauld cyrénaïque qui aurait lu et Crébillon et Fénelon. Mais il est (à peu près) certain qu'il n'a lu au mieux que des bouts de ces différents auteurs, ou plutôt qu'il a su tirer tout le parti possible de sa culture classique – qui elle est attestée par ses études au Collège de Besançon et par ses multiples références aux auteurs latins (Horace) et à ceux du Grand Siècle (Molière, La Fontaine) – en la combinant à toute une série difficilement synthétisable de savoirs « subalternes[260] ».

Car la machinerie étho-politique de Fourier, comme son imagination fictionnelle et grâce à elle, est essentiellement bricolée, hybride et modulée en fonction de ses tests fictifs-utopiques : elle est animée par des foyers d'inspiration classique et « métastabilisée » par des éléments hybrides de culture populaire qui font la part belle à l'expérience propre ou par ouï-dire (témoignages, journaux, revues, encyclopédies, etc.). Ainsi faudrait-il ajouter, à l'influence de la *Fée Urgèle* sur le dispositif fictionnel de la Cour d'amour, celle, multiple, ambiguë, subalterne, d'autres transpositions théâtrales ou opératiques du conte merveilleux de style oriental ou médiéval au XVIII^{e} siècle, au vu de l'importance que Fourier accorde à l'opéra dans le formation des jeunes harmoniens[261]. Mais la pensée de Fourier est un infusoir plus ambigu encore, et transpose dans son micro-théâtre des informations controuvées ici et là, par exemple dans ces *Mémoires sur l'ancienne chevalerie* (1759), et plus sûrement encore

[260] Pour des enquêtes postcoloniales sur ces savoirs et leur mise en action, voir SPIVAK G. C., *Les subalternes peuvent-elles parler ?,* Paris : Amsterdam, 2009 ; et SCOTT J.C., *La Domination et les arts de la résistance*, Paris : Amsterdam, 2008.
[261] Voir *TUU* 4, p. 74-75

dans les recensions des journaux, des revues ou des *Encyclopédies* (celle de Panckoucke en particulier)[262].

C'est l'hétérogénéité mélangée, indiscernable de son processus de fabrication qui explique pour une grande part la puissance disruptive et merveilleuse de cette pensée, c'est-à-dire sa capacité de décalage et d'étonnement par rapport à nos attentes et à nos schémas d'intelligibilité. Toute prétention scolastique à une étude de ses « sources » est vaine et déjà ridiculisée par les mille et un sarcasmes de Fourier à l'encontre des savants et de leurs « bibliothèques » ; à moins de jouer rabelaisiennement de la scolastique en faisant clignoter les effets de plagiat, de pillage, et les bris-collages de cette « *pop culture* » héroï-comique et sublime.

Définition du tempo courtois

On voit finalement que, dans la cour d'amour, la célérité se conjugue à la nécessaire progression du mouvement, dans une atmosphère délicate et raffinée, qui prend le temps, mais sur un certain rythme, d'associer comme il convient les partenaires amoureux – sans délaisser personne : c'est à la fois une question de composition musicale, de rythme[263] en particulier, et de douceur ou de délicatesse, c'est-à-dire de philanthropie – l'élaboration d'un *tempo courtois et jouissif*, même et surtout pour ceux et celles qui se dévouent féeriquement et génialement à le pulser.

Conclusions : consistance de la pensée sexuelle utopique

La petite et néanmoins sublime coopérative prostitutionnelle appelée « séance de rédemption » et la grande coopérative de courtoisie amoureuse en forme de « cour d'amour » diffusent et entrelacent donc leurs charmes libéraux dans trois directions : l'extrémité radieuse, ou « vertu », des ralliements sexuels, en termes de race, classe, genre et âge ; la vitesse et la variété « sybarites » des agencements amoureux ; et enfin, la délicatesse des sympathies amoureuses, subtilement ajustées aux variétés, variations et éventuelles vexations des caractères de chacun-e. Tout cela suppose « l'ageance » merveilleuse d'un personnel héroïque, saint, féique ou génial, qu'on aura beau jeu de qualifier d'utopique, au sens où il ne semble pouvoir exister que dans les rêves déments de Fourier. Mais on s'explique mal qu'un

[262] Sur les modalités de cette culture sérieuse mais ambiguë, voir BEECHER J., *op. cit.*
[263] Il faut que la vitesse trouve son rythme pour que chacun s'y retrouve. Nul hasard si les descriptions plus fines de la rythmique amoureuse instituante seront données dans le langage esthétique des « quadrilles » et autres « orchestres polygames », cf. *NMA*, p. 315.

mode d'(in)existence aussi fragile puisse persévérer dans son être à l'intérieur du *Nouveau monde amoureux*, en se branchant sur d'autres épisodes fictionnels, comme la « croisade faquirique des pieux savetiers d'occident[264] », sans finir par acquérir ainsi une « vraie » consistance virtuelle. Et surtout, sont-ils si inconsistants, ces « rêves » qui s'assemblent avec d'autres, ceux de Diderot et de Rétif, pour coopérer à la constitution d'une pensée sexuelle utopique sinon unifiée, du moins convergente ? Les modules fictionnels de Fourier ne permettent-ils pas en particulier d'adoucir et de libéraliser ceux de Rétif ? Et ceux-ci, réciproquement, ne prêtent-ils pas un peu de leur gaieté libertine aux premiers ? C'est ce que nous allons maintenant explorer.

Chapitre cinq

Rétif : le retour du « familisme » et du patriarcat ?

Rétif comme révélateur biopolitique

Rétif fait figure de mauvais élève de la pensée sexuelle utopique. Très imaginatif, il propose certes des scripts cosmologiques originaux qui élargissement la scène utopique. Mais revenu sur Terre, il semble abandonner son originalité et revenir à des coordonnées classiques, pour ne pas dire conservatrices, de la pensée sexuelle. C'est que Rétif ne vise pas délibérément à être, comme Fourier, le critique de la Civilisation et l'inventeur d'une nouvelle science sociale, à construire de toutes pièces un nouveau monde amoureux et sexuel ; il fait d'abord œuvre de romancier éthopoïétique qui délivre de la crainte de la mort en racontant les mille et une jouissances de la vie décorporée. Le plaisir de raconter de nouvelles *Mille et une Nuits*, sur un mode hédonique et plus merveilleux encore que l'original, le piège gaiement à son propre jeu : ses fantasmes sexuels se tissent sur cette trame narrative autodynamique et l'entraînent dans des directions multiples et parfois contradictoires. Or il s'agit bien du même mouvement complexe de l'imagination « romantique », pour reprendre les termes des « Eclaircissements » qui introduisent les *Posthumes,* et non de contradictions : il faudrait parler de polarités dynamiques et électriques, qui animent et rythment la fiction, et l'empêchent de tomber dans le dogmatisme. L'imaginaire sexuel de Rétif est alourdi par sa

[264] La pontife Isis y renaît cette fois sous le nom et les attributs féeriques d'Urgèle, comme « Grande Pontife de la croisade », qui « pourvoit » méthodiquement aux bacchanales d'armées (*NMA*, p. 371, 383 et 393).

misogynie, son impérialisme, son eugénisme, et l'on va en énumérer les tares au regard de nos normes postmodernes, mais il est en même temps – ou plutôt d'une phase à l'autre de la narration et parfois simplement d'une lettre à la réponse d'Hortense et de ses amies – allégé, ou au contraire enrichi de variations imprévues, qui donnent l'impression d'être improvisées dans ou plutôt par le cours enchantant de la narration romantique posthume.

Rétif critique bien la monogamie, mais au nom d'une polygamie dissymétrique, c'est-à-dire androcentrée. C'est toujours Multipliandre qui profite du vagabondage amoureux, pendant que son épouse et ses acolytes l'attendent fidèlement à la maison. Le plaisir sexuel conjugal est incomparable : « qu'y a-t-il dans la Nature qui surpasse les délices que procure *Julie* (que procure *Hortense*[265]) ! » (*Posthumes*, III, 331). Mais il est lui aussi centré sur la jouissance masculine, son rythme et ses formes, à la limite de l'agressivité. Certes, les scénarios rétiviens n'ont pas la cruauté de l'imaginaire sadien, mais ils s'inscrivent certainement dans la veine libertine de la conquête et de la domination masculine. Et cette domination confine parfois à la violence ; on est loin de la délicatesse féerique des amours fouriéristes : « la Femme, cet Être passif ne doit nous paraître que le récipient des générations humaines. (IV, 133) » La femme-épouse, « subjuguée, dominée » (*ibid*.) est considérée comme le réceptacle complaisant du plaisir masculin.

Multipliandre, Priape apollinien

A cet égard, les limites d'âge sont aisément transcendées par l'attraction de la fraîcheur et de la virginité ; le fantasme de Multipliandre, qu'il prête en même temps à ses femmes et réalise magiquement, est de les régénérer pour pouvoir les redéflorer indéfiniment :

> « Le Duc l'assura [à la Reine, qui vient de participer à une orgie avec lui et ses femmes], que non seulement elle était belle de la tête aux pieds, mais qu'elle était vierge, comme la Pucelle la plus intacte qui fût au monde.
> - Quoi ! j'ai ma …fleur ?...
> - Oui, Madame ! et je vous la rendrai, tant que vous voudrez. – Hâ ! ce n'est pas un Homme, c'est un Dieu ! (s'écria-t-elle)… Vous la rendez donc tous les jours à votre femme ? – Certainement ! Madame ! – Et tous les jours elle la perd ?...- Oui, Madame ; et plutôt dix fois qu'une.- Hâ ! c'est délicieux' !... » (III, 53-54)

Rétif ne goûte guère, à la différence de Fourier, les plaisirs trans-générationnels : ses héros, comme ses héroïnes, sont dotés d'une jeunesse éternelle, avec un surcroît de fraîcheur du côté des femmes, comme si le plaisir sexuel perdait avec le temps de son énergie et devait périodiquement se refaire une nouvelle jeunesse. La sexualité rétivienne est non seulement

[265] Hortense est l'épouse du narrateur posthume, Fontlhète ; Julie, celle du narrateur qui relaie Fontlhète, à partir de la XCVIIe lettre : « Jean Jacob, Duc Multipliandre » (*ibid*., p. 71).

génésiaque mais régénérante. Le sexe lifte le visage des amantes de Multipliandre ; l'image de ce visage rajeuni dans la glace, et reflété dans les mille et une partenaires du Duc, devient le relais attractif d'une secousse autoérotique, qui combine les pouvoirs masculinistes de celui-ci avec des charmes sexuels féminins, à la fois homoérotiques et homosexuels :

> et elle [la Reine reflorée] se regardait dans les glasses ; elle regardait les Dames… Elle regardait Julie…Serafine…Rosaliette…Et elle se secouait d'aise ; elle fesait des mines enfantines…Elle riait, souriait, essayait tous les mouvements de son visage, et tous étaient charmants !... (III, 54).

Plus loin, revenu de son exploration interstellaire, qui a duré six ans, Multipliandre retrouve sa femme et ses acolytes (c'est-à-dire sa femme pour ainsi dire détriplée), plus jeunes et belles que jamais ; un baume régénérant a prévenu l'arrivée du grand âge, et même produit un triple rajeunissement : « toutes trois ont profité de mon absence de 6 ans pour se rajeunir : Julie a 13 ans ; Seraphine 14, et Rosaliete 15 » (IV, 121). Attiré par les trois, Multipliandre modère son ardeur en se limitant à la dernière : « je n'ai encore pu posséder que Rosaliete, les deux autres s'étant un peu trop rajeunies ». Toujours chez Rétif un soupçon de pudeur et de délicatesse vient atténuer l'expression de ses pulsions, même lorsqu'elles sont déléguées à un personnage aux facultés extraordinaires. Car il a déjà, dans *l'Anti-Justine*, combattu Sade sur le terrain de la pornographie et des pratiques sexuelles transgressives ; l'objet des *Posthumes* n'est pas de transgresser orgueilleusement les limites de la morale sexuelle, mais d'expérimenter l'éternité[266], dans de nouveaux bonheurs à plusieurs, selon un dispositif certes inégal, mais qui conserve malgré tout une certaine douceur, des charmes esthétisants et une trace de la noblesse aristocratique du Duc Multipliandre (ex-Duc de Mazarin). Devant la Reine, qui veut apprendre à faire durer le plaisir sexuel, Multipliandre démontre sa vigueur mais aussi sa finesse : « il fallait entendre les éloges oraux, accompagner chaque degré de jouissance : Le Duc ne possédait pas en brute, quoiqu'avec la force du rossignol du Dieu des Jardins, et la délicieuse harmonie de celui de Philomèle » (III, 39). Rétif peint ici le portrait musical et primesautier de Multipliandre en Priape apollinien[267].

La démocratisation de l'éthos sexuel libertin

[266] C'est comme une traduction hédoniste et merveilleuse de l'expérience rationnelle de l'éternité chez Spinoza. Pour cette lecture rationaliste de Spinoza, philologiquement solide, voir MOREAU P.-F., *L'expérience et l'éternité*, Paris : PUF, 1994 et JAQUET C., *Sub specie aeternitatis*, Paris : Kimé, 1997. Mais on peut aussi en donner une lecture-traduction moins géométrique, comme Deleuze s'y essaie en plusieurs endroits, et notamment dans *L'Abécédaire* (éditions Montaparnasse, 2003), à propos des grands gestes sportifs.

[267] C'est ce qu'on peut déduire de la référence à « la délicieuse harmonie », même si rien n'atteste dans la mythologie le lien entre Philomèle et Apollon ; on peut y voir la contamination rêveuse, improvisée, entre la douceur euphonique du nom de Philomèle, son étymologie mélodique et la grâce du chant de l'oiseau en lequel elle fut métamorphosée selon Ovide.

L'attracteur virginal se conjugue ainsi avec le luxe et l'élégance aristocratiques, rappelant les amours raffinées de la cour du régent chez Fourier (*NMA*, p. 329) : s'il y a un modèle sexuel à imiter et varier, il n'est pas chez le petit peuple, quoique Multipliandre se travestisse républicainement en modeste cordonnier, mais chez la noblesse libertine de cour, en tant qu'elle sait techniquement et esthétiquement s'y prendre, à défaut de vouloir donc savoir socialiser et démocratiser ses orgies raffinées. La pensée sexuelle utopique reprend et démocratise l'éthos sexuel libertin, en le redistribuant philanthropiquement chez Fourier, et en l'étendant chez Rétif non seulement à toutes les classes sociales (artisans de la ville et paysans bourguignons), et aux confins des terres australes, mais au-delà des frontières du genre humain, dans l'espace fictionnel utopique (les planètes) – Diderot s'y était essayé avec humour à la fin du *Rêve de d'Alembert* (p. 180-181) en détournant socialement la figure mythologique des satyres, nouveau esclaves domestiques et sexuels pour citoyen-nes prérévolutionnaires. L'esclave eugénique devient géant-Patagon dans *La Découverte australe*, puis Ange eugénisé à la fin des *Posthumes*, avant de s'angéliser (selon la mécanique de l'angélicat) dans les institutions prostitutionnelles et néanmoins rédemptrices de Fourier.

Rétif procréationniste

La sexualité, si raffinée soit-elle, reste cependant chez Rétif comme chez Diderot (et d'abord Montesquieu) ordonnée à la procréation, c'est-à-dire à l'imaginaire de la population. C'est un des motifs de sa critique classique du mariage chrétien monogame, du célibat monacal, et plus particulièrement du système militaire républicain, qui réduit la fécondité des épouses esseulées : « Le genre humain, avec le système actuel des grandes armées et la *monogamie* chrétienne, doit décroître insensiblement, et décroît en effet[268]. » On peut se demander si Fourier ne s'affronte pas aussi à sa manière à ce système quand il revisite les croisades et l'errance des chevaliers ; mais l'impératif n'est pas pour lui la préservation (ou propagation) de l'espèce, mais celle des chances de plaisir, quand on est loin et seul. Le même problème de philanthropie nomade se pose, entre parenthèses, à propos des « marins » ; symétriquement, Rétif le rencontre en proposant que les femmes de marins aient le droit de faire des enfants avec de « jeunes et braves garçons » désignés par leur époux :

> les princes pourront encore augmenter la Marine, qui consomme tant d'hommes, en permettant aux femmes des maris, non grosses au départ de leurs maris, de faire un enfant ou deux, suivant la longueur du voyage, avec un jeune et brave garçon désigné par l'époux, dont l'aveu rendrait cet enfant légitime. (*M.N*, *ibid.)*

[268] RÉTIF DE LA BRETONNE, *Monsieur Nicolas* I, Cinquième époque, Paris : Gallimard, 1989, p. 932 (dorénavant noté *M.N*).

C'est comme une transfiguration utopique, à la fois républicaine et populationniste, mais toujours dominée par l'époux légitimateur, des enfants adultérins, parce qu'elle suppose la conversion assumée (et non refoulée) des marins et de leurs épouses à l'amour non exclusif, et la création sur la terre ferme d'une gigantesque banque de sperme « jeune et brave » : Rétif croyait que la jeune République hâterait d'elle-même ces réformes par l'urgence et la facilité où elle était « d'avoir des armées plus nombreuses », après avoir « rendu à la population (aux deux sens du terme) les religieuses décloîtrées et les moines dépensionnés… » : l'envers de la *Religieuse*, et les travers parodiques du père Hudson allaient enfin accomplir leurs virtualités reproductives. C'était s'illusionner sur les pouvoirs de l'imaginaire programmatique, condensés dans la « projettographie » des années prérévolutionnaires (1769-1789) : la révolution serait moléculaire et virtuelle, fuitant d'un roman « posthume » transgénique aux confins des Lumières (1802), après les vapeurs terrifiantes de la Révolution molaire – ou ne serait pas[269]. Et la révolution sexuelle infidélitaire, de fait, n'a pas eu lieu, même si l'État républicain a égalisé pendant une brève période (entre 1789 et 1804), avant un long oubli, les droits des enfants naturels et ceux des enfants légitimes : c'était encore occulter l'existence des « jeunes et braves garçons » priapiques, dévoués à la cause populaire des épouses de marins. Seul Fourier aura su, à l'intérieur branlant de ses bouts d'espace-temps, bricoler l'institution sexuelle réciproque, garantissant un service sexuel adéquat tant aux épouses faquirisées, qu'aux marins spectateurs et acteurs des danses des bayadères – à moins qu'ambigus, ils ne préfèrent celles des « bayaders ».

Pragmatique du virtuel sexuel

C'est dire que l'efficacité de la pensée sexuelle utopique ne se situe pas dans l'effectuation codifiée et étatisée de ses propositions thématiques, mais dans la coopération virtuelle de ses coproducteurs fictionnants, et même plutôt à travers celle, immanente et diffuse, des êtres de fiction (Multipliandre, Ganassa, etc.) qui ont su se construire le plan où ils allaient pouvoir se pencher vers nous et les uns vers les autres. La question de la population se mue alors virtuellement en celle du peuple fictionnel qu'ils engendrent ou attendent pour pouvoir s'hybrider et produire de nouveaux « agencements collectifs de désir[270] » sexuel : virtualité, c'est à la fois intradiégétiquement, la puissance de formation et

[269] Précisément, le virtuel littéraire n'effectue ses vertus qu'à la lumière illuministe de ses lectures.

[270] Les « agencements collectifs de désir » s'opposent « aux équipements de pouvoir » et produisent par diffusion et capillarité (« rhizome », dit Guattari), selon une communication qui s'apparente à celle du virtuel, « tout ce qui reste de vivant dans le socius », « d'où tout peut repartir pour construire un autre monde possible » :

de composition de liens sociaux-sexuels, et interfictionnellement, la puissance d'association des fictions les unes avec les autres et vers nous, dans l'espace-temps virtuel de la pensée sexuelle utopique.

Présences de l'homosexualité

Rétif est donc imprégné par l'imaginaire de la population, et c'est pourquoi toute union de Multipliandre avec une femme donne lieu à une descendance nombreuse, pour ne pas dire fantastique. Cela entraîne trois conséquences, une directe, deux indirectes, couplées avec la question biopolitique de la qualité de la population.

Conséquence directe de l'imaginaire nataliste, l'homosexualité masculine est en principe et en général bannie du système rétivien : Rétif, nous dit Pierre Testud, « affirme à plusieurs reprises son 'éloignement pour le vice philandrique', qui lui a toujours fait horreur » (cf. *M.N.*, II, p. 253). Mais, poursuit Testud, « il y a dans l'œuvre de Rétif une présence significative de l'homosexualité » : par exemple, Gaudet d'Arras est séduit par la figure d'Edmond dans *La Paysanne pervertie,* et lui récite un vers de Virgile sur les amours de Corydon et d'Alexis. Surtout, Rétif raconte dans son autobiographie (*Monsieur Nicolas)* son marivaudage avec « deux aimables camarades », Nicolas Fayel et Jean-Baptiste Poquet, qui se disputent jalousement son cœur : « nouveau Tirésias, en un sens, j'ai fait le rôle d'amante contrainte, gênée dans ses paroles et jusque dans ses regards. Fayel, une fois préféré, me querellait, me tourmentait, dès que j'avais parlé, ou seulement répondu au joli frère Jean-Baptiste, dont le visage efféminé, les couleurs vives et rosées annonçaient plutôt une fille déguisée qu'un véritable garçon » (*M.N.*, I, p. 155).

Rétif reprend cette histoire dans une des *Revies* qui prolongent l'existence des *Posthumes* (IV, 315-334) et réécrivent *Monsieur Nicolas* sur un mode merveilleux[271] : il la présente comme une « corruption » (p. 320) qu'il n'avait encore jamais connue et qu'il ne fait que subir, au point de dénier qu'il ait péché : « je n'ai jamais pédérasté ; tandis que les Saints l'ont fait » (p. 321). Rétif accentue, en la redoublant, la passivité de la relation homosexuelle ; il ne fait que subir en retour, et comme par décompensation, ce que ses « jolis camarades » ont eux-mêmes subi de la part de leurs maîtres : « ces deux enfants (Poquelin et Fayel) me

c'est la force qui anime les « révolutions moléculaires ». Voir GUATTARI Felix, *Lignes de fuite. Pour un autre monde de possibles*, La Tour d'Aigues : éditions de l'Aube, 2011, p. 107.

[271] Sur ce mode, Multipliandre raconte avec humour son initiation cabalistique à la décorporation et à l'immortalité par un Jésuite aux goûts « antiphysiques » : tournant en dérision l'histoire de la Compagnie de Jésus, Rétif imagine que le secret de l'immortalité se transmet de Général en Général par attraction homosexuelle. Mais comme de juste, Rétif-Multipliandre ne se prête que passivement et naïvement à cette initiation (« je n'y comprenais rien », II, 139), si bien qu'elle « ne (l'affoiblit) pas, attendu (qu'il) n'y (prit) moralement auqu'une part » (II, 156).

prirent en amitié ; ils me caressaient, comme on les caressait ». Et de rompre là la trame homosexuelle pour aussitôt la corriger hétérosexuellement : « ils me vantèrent à la Sœur Supérieure ; à sa jolie Secrétaire ; à Sœur Saint-Augustin et à sa secrétaire ». Cette quadruple guirlande sororale cache les caresses fraternelles qui ne sauraient se dire sans dénégation : il y a des suggestions homosexuelles dans l'œuvre de Rétif, mais elles émanent essentiellement de l'attraction fétichiste du corps féminin, parfois travesti, « en aubes et en calottes rouges », par de jeunes et jolis garçons efféminés, parfois blasonné chez d'habiles et lesbiennes acolytes.

L'homosexualité féminine, en effet, est discrètement admise, non pas au titre d'un épanouissement de la sexualité féminine, mais pour exciter le regard voyeuriste des hommes. Plus précisément, le lesbianisme est un moyen d'améliorer les performances sexuelles de l'amante en titre : il lui sert d'auxiliaire et de rehausseur. Grâce aux acolytes de Julie, en particulier, ses charmes sont dévoilés dans toute leur étendue et reproduits en grand sur telle ou telle partie de leur corps (le pied sert en particulier d'attracteur). Ce que Multipliandre ne peut voir dans le feu de la gestuelle, les « compagnes-nymphes » de Julie le lui présentent tour à tour sur le mode du clonage érotique ; c'est comme un dépliage du corps sexuel, délivré des limites d'une incarnation unifiée, une division qui démultiplie le plaisir sans rien perdre de l'attraction première, seulement déplacée mimétiquement. Le lesbianisme comme métonymie démultipliante :

> les deux Compagnes-Nymphes avaient soin de tout vanter, de tout faire sentir : il semblait qu'elles craignissent qu'il ne restât quelque désir pour leurs charmes. […]. Les deux autres belles montraient à ses ïeux, aux dépens de leurs charmes, ce qu'il ne pouvait de ceux de sa jeune divinité ! – Oui, oui, disait-il quelquefois, ivre de volupté, c'est ainsi qu'elle est belle… O Séraphine ! tes charmes sont les siens !... O Rosaliette !...elle a ce tout délicieux et ce pied mignon ! » (III, 39-40)

L'enclos patriarcal

D'autre part, deuxième conséquence, cette fois biopolitique, de l'attirance de Rétif pour la descendance de ses héros, il s'intéresse non seulement à la quantité mais à la qualité de celle-ci. Il faut dire que régnant en maître, pour ne pas dire en empereur, sur un sérail aux dimensions du globe, Multipliandre se donne les moyens de contrôler le régime de la procréation, en s'assurant une descendance saine et vigoureuse : ce qu'il aime dans la coutume orientale du sérail, c'est à la fois la possibilité de s'y choisir périodiquement de nouvelles épouses remplaçant ses épouses viellissantes (IV, 143) – alors même qu'il maîtrise les techniques de rajeunissement[272], et le contrôle qu'il peut exercer sur la sexualité de « ses »

[272] On pourrait dire que Multipliandre combine deux techniques de rajeunissement de ses épouses : une technique biomédicale d'origine cabalistique et illuministe (le rôle de Cagliostro est évoqué dans la IIe partie) et

femmes. Multipliandre, en effet, en pleine contradiction avec ses propres aventures libertines à Paris (II, 94), ou peut-être par un nouveau remords biopolitique, prône maintenant la chasteté relative, non seulement pour ses futures épouses, qui doivent entretenir leur puissance générative, mais aussi pour lui-même, du moins le temps qu'il engendre une première génération de descendants beaux, sains et vigoureux, qui pourront à leur tour, après avoir été préservés de toute corruption de leur semence, déployer leurs vertus génératives à travers le globe. La vertu chez Rétif se dit aussi dans les termes explicitement chrétiens de la « philanthropie » (il cite plusieurs fois l'exemple de Jesuah[273]), mais elle ne désigne pas des services sexuels universels, mais une hygiène sexuelle patriarcale qui veut (re)devenir un Universel utopique, au sens molaire, c'est-à-dire clos, quoique expansif de l'utopie : « le but de Multipliandre était de ramener dans son enclos, l'âge d'or, et les mœurs patriarcales » (IV, 133).

L'archipel racialiste

L'enclos utopique molaire commence en effet avec « 12 Femmes aidées de leurs servantes », et s'il se démultiplie « en 36 ans » pour déborder en une « Multitude » vigoureuse d'enfants (232) et de « petisenfans » (2320), ce n'est pas selon la dynamique pluraliste et hétérogène des agencements machiniques moléculaires, mais selon la logique biopolitique d'un racialisme colonialiste, qui nettoie les îles colonisées de « leurs hordes féroces et indomptables » : la belle image de l'archipel qui semblait apte à disséminer celle de l'enclos sert en fait un propos férocement colonialiste et eugéniste, qui utilise la métaphore de la langue pour parler de la pureté de la « Race du Multipliandre » : « en moins de mille ans, l'Archipel de ces îles sera entièrement peuplé de la Race de Multipliandre. On y parle le français le plus pur, et l'on n'y souffre auqu'une corruption du langage » (IV, 144). Le même auteur, qui attaque à longueur de pages auto-imprimées les canons de l'orthographe et corrompt l'autorité de la Langue à coups de mots-valises égrillards (ainsi de la « profano-catiniso-mortellisation » qui fait naître un Hercule-Adonis, cf. III, 6-7) ou pseudo-scientifiques (« la substance de la vie et de l'intelligence » est appelée et dysortographiée « sël-volatil-actif-infini », cf. IV, 13), se mue ici en patriarche puriste, comme si les

une technique biopolitique d'origine asiatique ou « turcomane », comme par un renversement masculiniste du libéralisme politique de Montesquieu : Rétif-Multipliandre est « polygyne » (c'est le nom du père de Multipliandre, cf. II, 87) mais « illibéral », du moins quand il présente ses projets sexopolitiques.

[273] « Ils [« des fous, des insensés, des hommes atrabilaires, des esprits faux »] n'ont pas compris que c'était comme *Philanthrope,* et non pas comme *Oukenophile* (amateur du Rien), que *Jésuah* prêchait la chasteté » (*Posthumes*, IV, 140).

attracteurs spontanés de sa pensée sexuelle l'empêchaient de franchir le seuil des utopies moléculaires.

Variétés eugéniques : Rétif comme carrefour bio-ficto-politique

A cet égard, comme P. Hartmann le souligne, le colonialisme des *Posthumes* est plus violent que celui de la *Découverte australe*, comme si Rétif dévoilait sans faux semblants la pensée raciale inégalitaire et anticipait la réalité de l'œuvre « civilisatrice » des Lumières. Mais alors que Fourier saura prendre un recul critique, Rétif recode l'œuvre de la Civilisation (Condorcet, de Staël) à l'intérieur d'une fiction sexuelle impérialiste : l'Empire ne descend pas des navires de la République mais des reins monarcho-communistes de Multipliandre : « au bout de mille ans, Multipliandre se verra un puissant Empire sorti de ses reins » (IV, 145). A sa manière naïve, amorale et « extraordinaire », qui fictionne sans honte « l'histoire future » (IV, 122) du héros sorti de ses reins fantasmatiques, Rétif sonne pour nous l'alerte de l'imaginaire sexuel utopique, quand il glisse sur une pente trop molaire : c'est comme si les *Posthumes* dans leur franchise aux confins du « sordide » (P. Hartmann) exerçaient de singulières et salutaires vertus d'anticipation biopolitique : l'utopie exerce aussi sa puissance de latéralisation sur les versants les plus sombres, ici les plus eugénistes et les plus racialistes, de la civilisation. C'est comme un coup de sonde illuministe dans l'imaginaire des Lumières, une œuvre photo-ficto-graphique de révélation biopolitique.

Diderot, de son côté, renversait l'impérialisme colonial, en faisant de ses utopiques Otaïtiens d'habiles sélecteurs de semence vigoureuse : « nous ne t'avons point demandé d'argent, nous ne nous sommes point jetés sur tes marchandises, nous avons méprisé tes denrées ; mais nos femmes et nos filles sont venues exprimer le sang de tes veines » (*SVB*, p. 623). Ce n'est pas tant par générosité sexuelle que leurs femmes accueillaient seins nus et bras ouverts les colons européens ; c'est par un « intérêt » (*SVB*, p. 622) démographique et économique bien compris qu'elles discernaient les étalons les plus sains et les plus vigoureux, destinés bien malgré eux à compenser les risques de corruption produits par une trop longue endogamie insulaire : Otaïti ou l'art d'eugéniser à l'envers le colonialisme. On est, il est vrai, à l'époque où mature la pensée de l'évolution et de la sélection naturelle, et où l'on expérimente en théorie (Maupertuis, Buffon et Diderot) et en pratique (Frédéric II) le « mélange des espèces » (*Le Rêve de d'Alembert*) : Rétif, qui lisait et réécrivait à sa manière (ainsi, à la fin de la *Découverte australe* et dans la *Physique de M. Nicolas*) beaucoup la littérature scientifique, et notamment Buffon, est l'expression fictionnelle sexuellement

émerveillée de ce travail collectif de la pensée. L. Loty en a bien tracé les frontières idéologiques et scientifiques[274].

Fourier aussi développe une pensée hygiénique et eugénique qui vise à diminuer en harmonie la place des malformations : c'est une simple parenthèse dans son projet, mais il note clairement qu'on « n'élèvera pas d'enfant contrefait en harmonie » (*NMA*, p. 80). C'est annoncer l'usage prophylactique de la contraception et c'est surtout un coup porté à l'idéologie fanatique de la population : pour Fourier, la qualité de la population ne tient pas à la pureté d'une race donnée, mais à la multiplicité, à la variété et aux raffinements des plaisirs qu'elle peut effectivement éprouver. C'est en ce sens eugénique précis, non racialiste, mais hédoniste, que Fourier accorde un place si importante aux plaisirs gastronomiques : chacun apprendra en s'amusant, au milieu de « cosectaires » amateurs des mêmes mets, et d'autres concurrents, à les préparer pour les savourer au mieux, et c'est presque l'essentiel, pour éviter l'indigestion : la gastrosophie n'est pas un variante philosophique de la gastronomie, c'est une pratique fictionnelle utopique d'accommodement hygiénique des plats adaptés à la santé et à la vigueur de chaque cosociétaire. Ce n'est pas un impératif étatique de santé publique, c'est un opérateur diététique *et* hédonique, non ascétique, de « luxe interne » et de « grande santé » collective : un tel régime change le style de production économique et d'échanges amoureux. Mieux vaut éviter l'indigestion si l'on veut suivre avec célérité et enthousiasme le rythme effréné des journées phalanstériennes[275]. Rétif paraît en regard bien conservateur, ne faisant qu'étendre dans le temps (« mille ans ») et l'espace austral (« toutes les îles au-delà de l'Equateur »), sur un mode patriarcal et « monarchommuniste », l'imaginaire eugéniste et évolutionniste de la fin des Lumières.

Le merveilleux comme agent de mutation posthume

Mais à en rester là, nous ne pourrions décrire la constitution d'une pensée sexuelle *utopique*, et nous rencontrerions un autre corpus, celui des projets de réforme appelés « Idées singulières » ou « Graphes », dans lesquels Rétif imagine sur un mode programmatique et

[274] Dans LOTY L., « La *Découverte Australe* (1781) : une utopie évolutionniste et eugéniste », *Études rétiviennes* n°4-5, décembre 1986, p. 27-36, et, plus largement, dans « L'invention d'un transformisme généralisé (1781-1796) : l'imagination d'une temporalité naturelle, entre "perfectionnement" et "révolution" », *Temps, durée dans la littérature des Lumières et ses marges*, GOULEMOT J.M., TATIN-GOURIER J.J. (ed.), Paris : ed. Le Manuscrit, 2010, p. 5-28.

[275] On remarquera que lorsque Fourier dresse l'emploi du temps des phalanstériens, la place de l'amour y est pour le moins discrète : c'est que le phalanstère ne décrit pas le mode de vie harmonien, mais trace en lui une coupe publicitaire à destination des mécènes capitalistes. Ceux-ci n'avaient pas encore compris la fonction « d'externalité » productive (et pas seulement reproductive) de l'amour et de la sexualité. Cette fonction sera comprise et agencée après la seconde guerre mondiale, à l'ère « pharmaco-pornographique » (PRECIADO B., *Testo Junkie*, *op. cit.*, p. 23-50) de la pilule et du « bordel multimédia » inventé par *Playboy* (voir *Pornotopie*, Paris : Climats, 2011).

réglementariste de nouveaux modes d'organisation collective de la sexualité. Ce sont les « Parthénions » du *Pornographe*, ancêtres des maisons closes de l'Allemagne ou des Pays-Bas d'aujourd'hui ; les dispositifs rousseauistes des *Gynographes* qui infériorisent des femmes, destinées à devenir de bonnes épouses et de bonnes mères ; et enfin le centralisme patriarcal et méritocratique de l'*Andrographe* (mais aussi des *Posthumes*), où les hommes polygames, et insatiables procréateurs, se voient garantir des sérails communistes.

Telle est la face spartiate[276] de l'imaginaire sexuel rétivien : le sexe en régime disciplinaire[277] et républicain. A ne lire que ces projets, il faudrait retirer Rétif de notre corpus. On dira que la *Découverte australe* fournissait déjà de belles formes d'utopisation. A vrai dire, il s'agit essentiellement d'un format « évolutionniste et eugéniste » (L. Loty), qui ne fait que mettre en récit, sur le mode classique du voyage insulaire, un certain discours scientifique : l'utopie y procède par simple renversement chez les Mégapatagons (Buffon y devient Noffub, etc.), et dans une fermeture étatiste, plus proche de la tradition du genre utopique que de sa subversion dans des fictions de traverse. Mais pourquoi choisir les *Posthumes*, alors qu'on y trouve tous les éléments énumérés ci-dessus d'un discours idéologique convenu ? Ce n'est pas seulement qu'ils sont mis en *récit*, car la seule mise en récit – la *Découverte Australe* le prouve – ne suffit pas à opérer une modification mentale ; il peut s'agir d'une simple transposition.

C'est qu'il s'agit d'un certain type de récit, qualifié « d'*extraordinaire* », et marqué en cela par l'imaginaire illuministe, comme l'annonce la préface. Cet illuminisme est recréé et rendu opératoire à l'intérieur du récit par l'action d'un opérateur essentiel d'*altération* imaginative : le merveilleux. Le merveilleux, en tant qu'il contamine la structure d'un récit classiquement libertin (les aventures infidèles de Multipliandre, déguisé en amant multiple, dans la IIème partie), devenu périple interplanétaire, et modifie la nature et les pouvoirs du héros sexuel principal, certes misogyne, patriarcal et impérialiste, mais à « la n-puissance[278] » – le merveilleux fait muter le genre utopique, et c'est à l'intérieur de cette mutation, grâce à elle, qu'on peut dégager une autre pensée sociale-sexuelle que celle, pétrifiée, des projets de réforme. La question est donc la suivante : quelles sont les *altérations* que le merveilleux

[276] « Sparte ! éternel monument de sagesse ! éternel objet de mon admiration ! immortel Lycurgue ! » (*Le Nouvel Abélard*, III, 343-44). La législation de Lycurgue, sauf le militarisme et l'esclavage, a toujours représenté pour Rétif un modèle politique (communiste) et moral (amour de la patrie, du bien commun), et sexuel : les femmes y sont soumises, la polygamie instituée.

[277] Par discipline, nous entendons, après Foucault (*Surveiller et punir* et *Volonté de savoir*), une « anatomo-politique » des corps dociles et utiles : le monde rétivien est communiste au sens large, on y forcera le citoyen (et *a fortiori* la citoyenne) de l'être, en mettant son corps au service de la communauté et sa semence au service de l'espèce.

[278] « Faire l'amour n'est pas ne faire qu'un, ni même deux, mais faire cent mille. C'est cela, les machines désirantes ou le sexe non humain : non pas un ni même deux sexes, mais n…sexes. », DELEUZE et GUATTARI, *L'Anti-Œdipe*, *op. cit.,* p. 352.

(avec ses connotations de science-fiction) fait subir à l'idéologie spartiate et patriarcale, sous-jacente (et parfois surgissante) à la pensée sexuelle des *Posthumes* ?

La molécularisation de la cour d'amour : comment Rétif cabalise[279] Fourier

Rétif déploie le terrain de la cour d'amour hors de Gnide, il transporte ses chevaliers errants dans un Orient plus lointain, et plus raffiné encore : l'espace interplanétaire des métempsycoses de Multipliandre[280]. Ce personnage, par ses pouvoirs cabalistiques, étend les pouvoirs des fées et génies terrestres de Fourier dans l'espace ; de plus, il les concentre à l'intérieur de lui, sans avoir besoin d'une quelconque baguette magique. Et là où les longues et patientes cérémonies du tourbillon de Gnide composaient le mouvement progressif des sympathies raffinées et des céladonies, Rétif accélère et spiritualise le mouvement à la vitesse de la pensée.

Il ne s'agit plus des grades et gradins de la salve d'amour ornée d'orgies du lendemain, de ces épreuves et autres stations de sainteté, qui tendaient à placer l'érotisme de Fourier dans une orbite géostationnaire (pour ne pas dire stagnante : les plus beaux effets de sainteté sont brefs et éclatants, ceux de Ganassa). Multipliandre commande ses mouvements et ses métamorphoses quasi-instantanément, en fonction de ses désirs ; en sortant de l'atmosphère terrestre, il n'a plus que son âme à diriger, et peut dès lors aller où il/elle veut : « alors, son âme dégagée alla où elle voulut, parce que n'étant plus dans la sphère de la vie corporée, mais dans celle des âmes, elle pouvait se dispenser d'entrer dans un corps » (III, 177-178). Il pratique sur lui-même *la révolution moléculaire* du désir, réduisant sa vie à un point fini de matière subtile, qui peut franchir la distance terre-lune en une « demi-heure » : le désir vole sur un demi-corps, qui a besoin de se recharger périodiquement en matière pour éprouver, de planète en planète, de nouveaux plaisirs extraterrestres. Multipliandre chasse ainsi les âmes des corps qu'il veut visiter, pour y faire aller et venir la sienne à volonté, comme si rien ne résistait à l'impérialisme de son désir. Pourtant, son parcours lui fait connaître une série d'anamorphoses imprévues, qui lui enseignent littéralement de nouvelles manières d'être et de jouir. L'impérialisme sexuel métempsycotique devient expérimental, au point de tester l'état de molécules quantiques transductives, suffisamment tenaces et intelligentes pour ne pas fondre à la chaleur de l'astre central unique mais se recomposer en gloire, en lui et avec lui : corps glorieux qui transmute les sucreries en stuc de la religiosité harmonienne, en religion du soleil postchrétienne-radieuse. On est loin aussi du bonheur spartiate des cohortes de paysans-paysannes de l'*Andrographe* et du *Gynographe*, qui pratiquent dans quelque canton rural de

[279] Cabaliser c'est rivaliser sur le mode de la cabaliste, en utilisant les ressources de la cabale : le secret de la décorporation provient d'un « rabbin juif » (cf. *Posthumes* II, 139).
[280] Avant de s'envoler, Multipliandre est parti en Orient s'extasier amoureusement (*Posthumes*, III, 100).

Bourgogne, l'amour militaire et communautaire des Lacédémoniens – et surtout de l'enclos patriarcal que Multipliandre reconstruit après sa première épopée spatiale.

Ce sont précisément les *pouvoirs magiques* de Multipliandre qui déplacent ou plutôt refont le site institutionnel utopique, sur des bouts de matière volatile et tenace, avec une plasticité et une fluidité cosmiques : ils le transportent jusqu'au soleil, réalisant le mythe d'Icare interrompu en mers australes dans la pseudo-*Découverte* du même nom et, dans une accélération invraisemblable du temps narratif le font entrer dans le futur (IV, 122), pour atteindre un âge bien plus que vénérable et bien plus patriarcal que celui des corporations les plus vieilles d'harmonie (chœur des patriarches, révérend-es, etc.) : « 3 millions d'années » (IV, 195). C'est même encore bien peu au miroir de la quasi-éternité de l'astre central unique, fils aîné de Dieu.

Ici, seul le Fourier des passages métempsycotiques de *L'Unité universelle,* ou de la fin du *Nouveau Monde Amoureux,* peut rivaliser cabalistiquement avec cette re-potentialisation de l'imagination. Ce ne sont pas les pâles préharmoniens, mais les vrais harmoniens (la pontife Urgèle de la « croisade faquirique », après les séances de rédemption, *NMA*, p. 361), mais surtout, plus loin encore, les ultra-mondains sourciers qui collaborent efficacement à la construction de l'institution sexuelle utopique : il faut en déplacer les murs, les gastronomiser, les enféériser davantage, les astraliser, petite âme sur grande âme, pour faire voir en grand, en aéré et vraiment futuriste-fluide-« volatil-actif-infini », ce que sera le nouveau monde amoureux et non une banale transition vers lui, si subversive soit-elle.

Décrivons plus précisément le processus de molécularisation[281] de la sexualité chez Rétif. C'est un processus « romantique » d'autodépassement de ses attracteurs imaginaires : on pourrait raconter, avec Multipliandre, la difficile subversion, toujours à reprendre, de son imaginaire spartiate et patriarcal.

Sortir du libertinage possessif : l'exploration de la « Machine libertine »

Tout commence et tout continue toujours chez Rétif sur un double mode : le mode libertin de l'exploration jouissive individualiste, et le mode politique républicain-autoritaire. Les capacités cabalistiques de Multipliandre, initié par d'obscurs docteurs (Jacobè) et de très lumineux charlatans (Cagliostro[282]), lui servent ainsi, à l'aide d'une poudre magique, à se

[281] Par molécularisation, nous entendons littéralement un devenir-molécules-« tenaces » à travers l'individuation astrale de Multipliandre, et, à la mode guattarienne (cf. *La Révolution moléculaire*, *op. cit*.) et deleuzo-guattarienne (cf. *Mille Plateaux*, *op. cit*.), la démultiplication amorale et expérimentale des formes possibles de sexualité.

[282] Rétif hybride de manière originale un personnage réel, lui-même fabricant d'auto-fictions métempsycotiques et régénératrices, Joseph Balsamo dit Cagliostro (1743-1795), diverses ressources documentaires et savantes sur

rendre invisible, mais plus efficacement, le secret jésuitique-rabbinique de la décorporation lui permet d'intervertir les rôles amoureux et sexuels : il épouse, comme au théâtre, les aventures sexuelles de son entourage, en bon voyeuriste, mais aussi entre dans les stratégies de ses observés pour les détourner ; le libertinage se fait détournement ludique, presque farcesque. Rétif se prête consciemment à ce jeu, en donnant à Multipliandre les partenaires de jeu adéquats, des comédiens. C'est ainsi que son héros tombe « jaloux » d'un comédien de renom, Telom, qui joue sur scène des rôles de « petit maître » libertin (dans *La Feinte par amour*[283] de Dorat) ; lui empruntant son habit, c'est-à-dire son corps, dans lequel il place son âme, il va mimer hors scène son libertinage. Alors que l'âme de Telom anime en retour le corps délaissé par Multipliandre, et peine à jouer correctement son rôle auprès de l'épouse de ce dernier, Multipliandre, explorant les virtualités de son nom et de sa fonction fictive de multiplicateur d'identité (comme le remarquent les lectrices intradiégétiques de la correspondance, signalant ainsi l'opération littéraire en cours[284]), se fait « l'animateur heureux du corps du grand Telom » : « j'alai m'habiller, me farder, m'enluminer la face. » Ainsi transformé, ne reste plus qu'à faire confiance aux vertus automatiques de la « machine » libertine. Or, animée par une âme évidemment plus intelligente que l'ordinaire, cette machine ne fonctionne pas aussi bien : « j'écoutai la machine : elle ala d'elle-même ; et je sentis, qu'en la dirigeant par une âme intelligente, elle irait beaucoup moins bien ! » (II, 203). C'est révéler le mécanisme routinier du libertinage, le mimer afin de le faire dérailler, ou plutôt afin de lui faire explorer des virtualités dissimulées par les facilités de l'automaticité. La métempsycose sert ainsi non seulement d'opérateur littéraire parodique, mais de puissance active de virtualisation : nul ne sait ce que peut un corps de libertin animé et multiplié par un être de fiction aux pouvoirs « extraordinaires ». Ce qui, précisément, va réanimer ce corps de vieux libertin ahuri par son mode de vie mécanisé, c'est l'attracteur amoureux et sexuel ; de « spectatrice » maladroite, l'âme de Multipliandre se fait actrice d'un théâtre libertin réenchanté : « je fus tiré de ma rêverie, dans un entracte, par la jolie Noctat, qui vint me chatouiller, je ne sais où…Je me retournai ; et je reconnus la Fripone avec plaisir. Non que je l'aye jamais aimée, mais je la trouvai jolie… » (II, 204).

---

les religions et philosophies d'Orient, la tradition du récit libertin et celle des « fables et contes à métempsycose », pour reprendre les termes de J.F. Perrin (PERRIN J.F., « Petits traités de l'âme et du corps : les contes à métempsycose (XVIIe-XVIIIe siècles) », *Le Conte merveilleux au XVIIIe siècle*, textes réunis et présentés par R. Jomand-Baudry et J.F. Perrin, Paris, Kimé, 2002, p. 123-139).

[283] C'est une comédie en vers en trois actes, dont le nombre de représentations entre 1773 et 1799 indique le succès.

[284] « C'est pour le coup cher mari, que ton duc Multipliandre va mériter son nom : car nous présumons qu'il va se donner *à lui-même* beaucoup d'avantures ! » (II, 202, nous soulignons).

Cocuage animique et adultère théâtralisé

La métempsycose comique permet ainsi de franchir le mur de la scène et de consommer ses désirs sexuels normalement sublimés par la catharsis théâtrale. Ce qu'on se contentait, purgeant par le spectacle ses passions libertines, de trouver « joli », on peut maintenant dans son nouveau corps de comédien, l'aimer. C'est l'occasion d'expérimenter l'adultère, sans s'y donner vraiment ; ce n'est après tout qu'un amour d'emprunt, qui fermente naturellement, tel « le levain », par l'action spontanée d'un corps d'acteur usé par le libertinage ; au lieu de tomber jaloux de son corps animé par Telom qui va retrouver son épouse en coulisse, Multipliandre n'y pense même pas, sous l'effet extraordinaire de la machine libertine : « je n'y songeais pas : je ne sais quel levain de libertinage, que je trouvai dans la corps de l'Acteur, me fit désirer de m'en aller avec l'ex-jolie Noctat » (II, 205). L'âge n'est même plus un ressort de la machine, qui suit le cours de ses circuits mémoriels. Cependant, l'affect jaloux refait son apparition dans la nuit, à la faveur de l'image d'une progéniture virtuelle : et si Telom dans mon corps faisait un(e) enfant à ma femme ; après tout, en tant qu'amant adultérin, c'est bien le minimum de réciprocité libertine qu'on peut accorder à son rival en coucherie. Julie naîtra de cet amour comique, fille semi-adultérine d'un corps ducal et d'une âme théâtrale.

> J'avouerai qu'au milieu de la nuit, il me vint une désagréable idée ! Je songeai que l'âme Telom était avec mon corps, auprès de ma Femme, et d'une Femme amoureuse, précisément comme j'étais avec sa maîtresse…J'avais un fils. La Duchesse était rétablie depuis 3 mois… Ne pouvait-il pas me boiser avec mon propre corps, comme je le boisais avec le sien ? C'est l'âme, qui fait un cocu, et non pas la matière inanimée… Toutes ces tristes conjectures se réalisèrent, et…Mon corps, dirigé par le comédien, me fit une fille…comme je l'ai su dans le temps… (II, 206-7)

L'altération murmurée de l'inceste

Or la théâtralisation comique de cet adultère et sa réduction de moitié, par l'intermédiaire de la séparation des pouvoirs ducal et théâtral, et plus encore son gazage animique, par l'effet d'une théorie *ad hoc* sur la responsabilité des âmes dans le cocuage, ces trois éléments altérateurs (littéraire, merveilleux et argumentatif) vont permettre d'effectuer une magistrale opération d'altération d'un attracteur intime de la sexualité rétivienne, l'inceste ; cette fille semi-adultérine, « métive » dans le langage adultéré de Rétif, remplacera l'épouse en titre de Multipliandre et deviendra sa nouvelle et incestueuse – mais seulement au physique – Héloïse :

> avec les 2 qu'on avait déja, c'en était 5 (enfants), nombre honnête pour une Duchesse. Mais l'aîné seul est entièrement de moi. La 2.de, qu'on sait une fille, est une métive, moitié moi, moitié Telom : elle a 18 ans : j'ai eu soin, prévoyant sa beauté, de prendre mes précautions dès le berceau (*à l'oreille*) : c'est à présent ma JULIE…jugez de mon attachement pour elle !... (II, 238)

Il faut bien ce murmure à l'oreille pour retenir, de peur qu'elle n'éclate et n'effarouche le lecteur bourgeois, la joie de cette trouvaille à la fois littéraire, sexuelle et machinique. Rétif pouvait bien se réjouir d'avoir trouvé ici, à l'improviste, par les vertus d'une fiction machinique, le moyen merveilleux, comique et parodique, entre le conte libertin et le bientôt vaudeville, d'altérer joyeusement un motif sexuel intime. On pourrait parler d'un machinisme littéraire amphitryonique qui transmue l'inceste en parodie féerique du libertinage.

La machine littéraire : Multipliandre entre Jupiter et Amphitryon

C'est en effet dans ces termes que s'exalte l'imagination de Rétif, après avoir décrit la descendance fictionnelle de son héros : on pourrait s'étonner de cette progéniture adultérine destinée à fournir son sérail et à peupler la terre de sa semence multipliée, « mais c'est ainsi qu'autrefois Jupiter faisait des Amphitryonades… » (II, 239). Rétif se mesure ainsi à la mythologie grecque, et se branche sur son inventivité narrative et sa puissance d'insémination fictionnelle : qui oserait critiquer, armé de sa « belle âme » et des principes d'une morale transcendante, cette gigantesque machine littéraire qui avec le temps a constitué notre « histoire » ? Elle n'est certes pas vraisemblable, mais ce n'est pas non plus de « la fable » pour tromper la jeunesse en l'intoxiquant de moraline ; et Rétif de se lancer dans la prosopopée du virtuel littéraire, adoptant le point de vue non humain, hybride, clo(w)nesque ou incesteux des « êtres de fiction » :

> C'est ainsi qu'autrefois Jupitër fesait des *Amphitryonades*… On regarde cela comme un trait de la Fable, et c'est un trait d'histoire… Pauvres humains ! que vous êtes ignorans, lorsque vous employez ce que vous nommez la saine critique ! car c'est alors que vous sacrifiez stupidement la vérité à la vraisemblance, à vos préjugés puérils !... (II, 239)

C'est vrai au sens virtuel du terme, au sens où cela agit vraiment sur nous, sans fausse honte ni pudeur, mais avec la conscience délicate qu'il faut savoir pour dire ces choses sans faire le Sade, murmurer courtoisement à l'oreille du lecteur, qui saura bien comprendre que ce n'est pas scandale ni provocation, mais jeu, invention, recodage littéraire des normes de la sexualité, à l'intérieur d'un nouveau plan d'immanence à la fois merveilleux et hospitalier –

c'est-à-dire prêt à accueillir, gaiement et délicatement, de nouvelles générations virtuelles-sexuelles :

> Toutes les merveilles sont arrivées. Les Fées même ne sont pas des êtres imaginaires [mais fictionnels, qui fabriquent leur plan d'immanence consistant]. Vous le voyez par tout ce [que] nous [nous autres écrivains de fiction utopique] fesons d'extraordinaire. Jupiter communique son secret [de la transmigration] aux Lasma du Thibet ; ceux-ci au Missionnaire jésuite : voilà ce que je sais bien certainement… (II, 239)

Les limites du travestissement

Plus loin, recorporé en un autre acteur, Uhcim, Multipliandre participe à ses aventures anti-conjugales et rencontre une « jolie femme de chambre » qui est amoureuse de lui, Lavandine. Désireux d'en savoir plus sur elle, et afin d'adopter sur le libertinage d'Uhcim tous les points de vue possibles, il décide de prendre son apparence ; c'est l'occasion pour lui/elle de faire la toilette de sa maîtresse, en voyeur devenu actrice, et surtout de vivre l'expérience inversée d'une tentative de viol :

> en rentrant, je fus remarquée sous ma forme de Lavandine, la femme de chambre, par un Valet de chambre (…) Il m'aperçut, et courut à moi. J'eus beau lui dire, que j'avais rendez-vous avec son maître : il me lutina, me traîna dans sa chambre, et employa tant de force, le corps de Lavandine étant si mou, et il avait si peu de vigueur de résistance, qu'il trahissait ma défensive. (II, 229)

La multiplication des rôles de Multipliandre lui permet ainsi, à l'intérieur d'un scénario dominé par « la machine libertine » masculine, d'échanger les identités sexuelles et d'expérimenter furtivement les effets de la « force » masculine. Mais loin de lui de céder à quelque désir homosexuel : « je ne devais point du tout avoir envie de céder au grand coquin de Berrichon » (*ibid*.). Tant et si bien que, malgré la mollesse de son corps-Lavandine, Multipliandre, par la force de sa seule volonté, peut résister « plus de deux heures ». Il ne suffira pas du renfort « d'un vieux maître d'hôtel », pour mettre fin à cette résistance : l'honneur viril du Duc ne pouvait connaître l'humiliation du viol ; l'expérimentation sexuelle a ses limites dans la défense de la virilité. En réalité, le travestissement féminin ne sert ici que de moyen d'espionnage destiné à « jouer un tour » aux amants libertins : c'est une panoplie dans la parodie du libertinage.

La confusion des genres

Plus loin encore, au début de la IIIe partie des *Posthumes*, Multipliandre s'amuse à utiliser ses pouvoirs de métempsycose autour de lui :

> il s'empara du corps de la fille aînée de la Grande Dame, et fit passer dans le sien cette âme innocente et pure encore. Puis il délogea l'âme du Grand Monsieur et prit son corps, en mettant l'âme qu'il chassait dans le corps de la jeune persone. (III, 60)

Il sème ainsi la confusion des genres, pour tester le poids des conventions performatives hétérosexuelles[285] : une jeune femme doit avoir « les regards modestes, et toute la démarche mesurée » (III, 60) ; son père, un « Grand Monsieur » déguisé en elle, *drag*[286]-fille maladroit, ne sait que « brusquer » cette allure et introduire en elle « les plus grands disparates possibles (*ibid*.)». Inversement, la jeune fille, déguisée en *drag*-Multipliandre, « tâchait de modester et ses regards et ses mouvements. Le corps ne s'y prêtait pas volontiers ; ce qui rendait toutes ses actions un peu gauches ! » (III, 60-61).

Derrière cette gaucherie se lit en filigrane tout le travail technique et culturel de façonnement genré des gestes masculins et féminins, qui réclament quand on n'y est pas habitué une adresse particulière ; c'est surtout un moyen d'expérimenter d'autres genres de plaisirs qui confondent les sexes et les générations : « le Mari […] en voulant caresser [sa femme] comme Fille, commettait souvent des *maritades* très caractérisées » (III, 61), qui altèrent l'inceste homosexuel d'une gestuelle conjugale hétérosexuelle bienvenue. Symétriquement, « [la] fille homme, oubliant qu'elle était dans le corps d'un inconnu [Multipliandre], venait lui faire de touchantes et respectueuses caresses, en présence de l'époux… » (*ibid*.), ce qui altère la vigueur de l'adultère en le composant avec une tendresse filiale caressante.

Cette expérimentation ludique des rôles sexuels culmine avec l'interversion du mari et de la femme. Le mari surtout est troublé de n'être plus « le Maître en premier » (III, 62) : curieux de son anatomie, il se trousse « vingt fois » (III, 63) dans la journée, et manque aussi souvent de « badiner avec les jolies Persones » (*ibid*.), tant il est difficile de « défaire[287] » son genre une fois intériorisé. Cependant, le corps a ses attraits que les intériorisations animiques

[285] Sur ce poids et ses « subversions performatives », voir BUTLER J., *Trouble dans le genre*, *op. cit*., p. 248-266 et PRECIADO B., *Testo Junkie*, *op. cit*., p. 311-325.
[286] Comme l'indique Elsa Dorlin, « véritable culture, la pratique « *drag* » consiste à performer tous les traits caractéristiques d'une femme (*Drag Queen*) ou d'un homme (*Drag King*), travaillant tous les artifices et les postures du féminin et du masculin, quitte à les pousser à leur paroxysme » (DORLIN E., *Sexe, genre et sexualités. Introduction à la théorie féministe*, *op. cit*., p. 112). Cf. NEWTON E., *Mother Camp : Female Impersonators in America*, Chicago : University of Chicago Press, 1971.
[287] Cf. J. BUTLER, *Défaire le genre* (2004), Paris : Amsterdam, 2006.

ne peuvent guère empêcher : « Le soir, comme le nouvel Homme trouva sa femme jolie, coucher avec elle, lui parut aussi agréable que, de coucher avec une autre » (*ibid*.). Peu importe qu'elle soit à vrai dire transsexuelle, ce qui compte c'est le charme extérieur de la féminité, transmis dans ses gestes amoureux. De son côté, « la nouvelle Dame, qui le trouva bel homme, ne fut pas autrement difficile » (*ibid*.) : Multipliandre vient en effet de rajeunir le corps du mari et de le rendre « beau garçon ». Certes, on se trompe de rôle pendant l'amour : « il y eut seulement de petits débats entre les deux époux : chaqu'un, faute d'habitude, se trompant de rôle, et trouvant fort singulier, celui que sa conformation l'obligeait de faire ! » (III, 63-64). Mais « les deux corps furent plus sages que les Ames ; ils dirigèrent la conduite, et tout ala passablement…C'est ainsi que souvent le Cavalier se laisse conduire par son cheval »(III, 64). La métempsycose sexuelle a ceci de bon qu'elle apprend à nos « âmes » hypergenrées à lâcher prise et à se laisser aller à la gymnastique du plaisir, telle que nos corps nous l'apprennent par eux-mêmes sans « préjugé puéril ». Pourquoi, *drag-king* ou *drag-queen*, ne pas se faire un autre corps, et jouer en s'amusant un autre rôle, selon le script qu'indique sa conformation ? C'est l'occasion de vérifier les jugements de « *Tirésias* » (III, 64) en matière sexuelle : on ne sera pas étonné d'apprendre de la « Nouvelle Femme » (le mari dans le corps de son épouse) que la jouissance féminine n'est pas supérieure à la masculine – sauf peut-être « dans les pays chauds », Arabie, Italie ou Grèce. La relativisation climatique, pleine de la sage mesure de Montesquieu, sonne ici de manière burlesque, comme si Rétif se moquait lui-même de ce jeu avec la mythologie, où s'entend néanmoins l'écho de la prédominance sexuelle masculine. Après avoir fait tester à d'autres l'inversion des genres, Multipliandre reprend ses naturels habits patriarcaux et reforme son sérail conjugal, son « joli faisceau de belles » en libre accès sexuel :

> mais laissons les deux époux (la Dame et le Monsieur) à leurs nouveaux rôles, et revenons au Duc-Multipliandre, qui va reprendre sa jeune épouse, ainsi que les deux belles Serafine et Rosaliette, parce que n'ayant plus à craindre, il peut les reporter chez lui. Il refit donc son joli faisceau de belles… (III, 64-65)

La logique sexuelle subversive des « amphitryonades » que commet ou permet Multipliandre est à la fois jouée sur la scène d'un théâtre libertin parodique et relativisée par la mise à distance des acteurs de l'inversion sexuelle (la Grande Dame, le Grand Monsieur) ; elle reste essentiellement ludique et éthopoétique : il s'agit, par leur récit amusant[288], de « prémunir » Hortense « contre les terreurs de la mort » (III, 66), en montrant la gaieté de la

[288] Les lectrices intradiégétiques parlent étrangement d' « amusemens de Lutin » (III, 61).

vie animique. De toute façon, Multipliandre retourne périodiquement au foyer conjugal et repart de là pour conquérir le monde.

Le libertinage et l'Empire : les délires de la machine

C'est que Multipliandre-Rétif conserve toujours active sa pulsion politique réformatrice. L'hybridation des sexes sert maintenant des projets politiques ; Multipliandre est Duc et teste ses pouvoirs sexo-métempsycotiques sur des personnes de haut rang ; c'est un moyen secret de réaliser ses ambitions : « dans la résolution où était Multipliandre, de se faire 1er Ministre, c'était un grand pas d'avancé, d'avoir mis l'âme de la Grande Dame, dans le corps du Grand Monsieur !... » (III, 70). Et en effet, son discours plaît, et il devient aussitôt « ministre, par la suite aveugle d'un ancien goût… » (III, 71). Rétif fait alors coopérer à son roman ses précédentes œuvres programmatiques, et se contente parfois d'y renvoyer pour éviter au lecteur d'inutiles redondances : « cela fait, il publia de bonnes lois (non celles que vous avez vues, mais celles d'un ouvrage intitulé, le THESMOGRAPHE[289]) pour l'anéantissement de la chicane… » (III, 73).

L'inspiration hiérarchique de ces œuvres est reprise et étendue au monde entier : Multipliandre se fait premier ministre d'un empire universel, dont le souverain est la Nation française. Tous les autres pays du monde perdent ainsi leur souveraineté : « la souveraineté qu'avait leur Prince, sera fondue dans celle de la Nation Française, et ils contribueront par leurs députés à la formation du Conseil souverain » (III, 93). Les conditions apparemment démocratiques de formation de ce Conseil sont à vrai dire contraintes par la menace d'une guerre en cas de sécession : le Duc Multipliandre institue « un Pouvoir universel, et quiconque refusera de s'y soumettre, sera puni, comme ennemi déclaré du Genre Humain » (*ibid*.). Mais c'est qu'on ne pouvait donner fondement plus juste et plus général à ce pouvoir qu'en le faisant dériver de la Volonté la plus générale qui soit, celle du genre humain en son entier. La Nation française et son ministre en chef planent ainsi magiquement au-dessus de tous les peuples, dans la tranquille assurance que les pouvoirs de la métempsycose, ceux de l'invisibilité et du vol plané leur permettront de maintenir la paix perpétuelle : « le 1er ministre Français, qui ne l'était plus du Roi, l'était de la Nation, il planait souvent avec ses ailes, au-dessus de ces Peuples, et les contenait, parce qu'ils le croyaient un Ange » (III, 95).

Si l'imaginaire merveilleux altère un tant soit peu la pensée politique de Rétif c'est en en facilitant les procédures de domination : les conditions d'exercice de l'Empire se réduisent à quatre maigres articles, et les principales lois judiciaires et politiques sont tirées du recueil

[289] *Le Thesmographe ou Idées d'un honnête homme sur un projet de règlement, proposé à toutes les nations d'Europe pour opérer une réforme générale des lois, avec des notes historiques*, est le cinquième volume des *Idées singulières* (après *Le Pornographe*, *La Mimographe*, *Les Gynographes* et *L'Andrographe*) et fut mis en vente en 1790.

virtuel des « Idées singulières » de réforme du *Thesmographe* et de *l'Andrographe* (pour la gérontocratie). C'est qu'il suffit d'une décorporation du 1er ministre pour renverser un roi gênant, d'un espionnage dûment invisibilisé pour déjouer tel ou tel complot, et d'un coup d'aile pour impressionner les peuples, tout prêts à croire en l'angélisme d'une politique ultra-impérialiste. Rétif ne se refuse même pas le plaisir autocritique de qualifier sa « *Politique* » de « délire », car c'est qu'il pense qu'il « conduit quelquefois à la raison » (III, 96).

Plus loin, après son voyage dans l'espace, cette politique « rationnelle » prendra un tour plus biologique et eugéniste : c'est que derrière les pouvoirs de manipulation de Multipliandre, il y a son sang et son race, comme conditions ultimes de clôture et d'entretien de la paix de l'Empire. Faux premier ministre et véritable Empereur, Multipliandre se mue en père de la Nation universelle, au sens propre, car elle va bientôt renaître de son enclos de paysannes et purifier ainsi l'univers. Ses projets de réforme et autres plans de communauté, quand bien même ils s'appuient sur des principes communistes en matière de travail et de biens sont toujours articulés sur un mode hiérarchique, fondé sur la prééminence des plus âgés (gérontocratie archaïque) et des plus méritants (c'est le républicanisme vertueux de Rétif, en un sens pas du tout fouriériste, mais romain), mais surtout sur la prééminence absolue du *spèrme* (père-sperme) en chef, fondateur de toutes les communautés.

A ce stade de l'exploration, on pourrait dire que Rétif désoriente provisoirement et ludiquement son imaginaire sexuel molaire : il le raffine sur un mode individuel et libertin, en explorant les possibilités de l'inceste murmuré, du travestissement stratégique, et de la transsexualité indirecte. Mais si l'on couple ces variations avec l'attracteur conjugal de son « faisceau de belles » et avec son réformisme hiérarchique et masculiniste, qui n'en est que l'expansion communautaire, on peut se demander si l'opération du merveilleux a produit tous ses effets de molécularisation. Il convient d'en examiner d'autres ressorts, plus délicats.

Luxe, calme et volupté : douceurs de la sexualité rétivienne

« Au paradis de Mahomet »

Il y a un tel charme de l'Orient, une si grande « soif de plaisir », selon Rétif et ses délégués intradiégétiques, chez « les femmes arabes » (III, 64-65) qu'il faut y faire voyager Multipliandre : c'est le moyen de baigner son libertinage dans une eau nouvelle, certes pas égalitaire, mais d'un luxe propre à en altérer quelque peu les coordonnées. Avant de partir en Inde, Multipliandre indianise ses amours domestiques et y fait généreusement participer « la Grande Dame », qu'il va bientôt transcorporer. Celle-ci désire prolonger la durée de

l'orgasme. Multipliandre ne se contente pas de lui distribuer un peu de sa gelée régénérante, qui sert à ses propres ébats avec ses belles (III, 37), mais la lui offre ornée de plusieurs pierres précieuses, car cette Dame est en réalité une Reine ; à la royauté du plaisir conviennent les raffinements de l'Orient :

> Multipliandre tira 3 phioles d'une armoire d'or, garnie d'une mosaïque de pierres précieuses, et les fit avaler, la 1ere, dans un petit vase de rubis ; la 2de dans un, d'un seul diamant (de Golconde, certainement) ; la 3.me, dans une éméraude, grosse comme un œuf de poule, et artistement creusée en coquetière. Il fit prendre au page, de la gelée, dans une cuillèr faite d'une topaze. Il joignit à cela, une onction sur le périnée d'une autre liqueur, couleur d'or potable, et qui avait le filé de l'huile. (III, 42-43)

Le lubrifiant de Multipliandre a la couleur de l'or, mais la fluidité de l'huile, il enlumine le plaisir tout en l'étirant doucement, comme s'écoule le velouté d'une huile : « la Grande Dame éprouva pendant dix minutes ce qu'elle avait demandé » (III, 43).

Elle est prête à passer au bain mahométan, qui procure sans violence « un plaisir infini » : c'est l'effet aromatique de « l'ambroisie des Dieux » (*ibid.*) qui s'exhausse de celui, plus tactile, des autres « aromates qui le composent » (III, 46). La volupté provient d'une forme de pénétration délicieuse, qui altère et raffine le coït (par ailleurs éprouvé) par une douce sensation de chatouillement : « la Grande Dame dit alors : en entrant dans le bain, j'y ai trouvé un plaisir infini ! l'on aurait dit que les aromates qui le composent, cherchaient à me chatouiller, en me donnant une sensation voluptueuse » (*ibid.*). C'est à la fois un mode délicat de plaisir sensuel, une « graine de beauté » (III, 45) qui embellit les Dames qui se baignent, et une « effluence » « efficace » (III, 45-46) qui fait pénétrer la semence de Multipliandre par l'intermédiaire des dépôts qu'ont semés par ordre son épouse Julie, puis ses deux acolytes. Le plaisir chez Rétif peut s'orner, s'ambroiser, et se transformer en un fin chatouillement, il ne doit pas cesser d'être « efficace » pour être digne d'éloge : c'est ici la modalisation mahométane et aromatique de cette efficacité qui opère l'altération du coït machiste et brutal auquel Multipliandre se prête la plupart du temps, avec la plus franche gaieté. Cette modalisation est sans doute ici l'effet de l'attraction de l'aristocratie qui appelle, comme chez Fourier, l'ennoblissement de l'amour, donc le luxe et le raffinement des « pierreries orientales » (III, 48) : le jeu sexuel quitte les bas-fonds du stupre pour accéder « au paradis de Mahomet » (III, 46).

L'agencement collectif de fictionnement utopique

Les plaisirs du « tact » (Fourier) effluent aromatiquement, comme fluidifiés par l'énergie aromale du cosmos fouriériste : dans ces rares stases imaginaires, où Multipliandre le Duc continue cependant de parader en riche ordonnateur des plaisirs royaux, l'imaginaire

sexuel de Rétif se branche sur celui de Fourier et *vice versa*, pour opérer une confluence fictionnelle qui est la marque de la douceur, de la fluidité et de l'hétérochronie de la coopérative virtuelle qu'instaure la pensée sexuelle utopique. Même si, chez Rétif, la semence masculine prédomine et ordonne la sexualité à la procréation, au moins la volupté est-elle ici doucement et agréablement partagée, dans un luxe et un alanguissement, où l'en entrevoit la peinture orientalisante. Le cadre de ces ébains[290], orné jusqu'à l'enflure, produit un effet de dépaysement utopique, et compose un décor fouriériste, noble et cérémoniel, qui se prête à une quasi-rédemption prostitutionnelle : pour sa participation délicatement bisexuelle, aromatique et efficace, Multipliandre offre à la Reine « les plus beaux rubis, les plus belles émeraudes, les plus belles topazes, les plus belles crysolites, les plus beaux saphirs, etc., au nombre de 20 espèces de pierres fines orientales », « qui les (reçoit) dans une boîte d'or, garnie de diamants et de pierres de mêmes espèces que celles qu'elle renfermait » (III, 47-48). Comme chez Fourier, le luxe doit rayonner, « s'externaliser », mais c'est chez Rétif une quasi-contradiction, l'altération intense de son imaginaire spartiate qui prône en général la frugalité : on sent passer toute la force de notre coopérative trans-temporelle DRF dans la coproduction de ces stases utopiques, où les coordonnées auctoriales cèdent le pas devant celles, plus généreuses, d'un agencement collectif de fictionnement utopique.

On ne sera pas étonné par conséquent de voir se prolonger l'ébain par un petit banquet fouriériste, où les convives peuvent goûter très exactement et fouriéristement « 101 choses différentes » (III, 50), la différence faisant l'essentiel de ce menu, aux saveurs composites, alternantes et rivalisées des « rognons de poulet », des « ortolans de Languedoc », des « becfigues », des « œufs de tortue », des « langues d'agneaux », et de « 3 », et pas plus, « foies de jeunes tigres » (*ibid.*), inversant l'âge des « volailles coriaces » (*TUU* vol. 4, p. 140) de Fourier ; mais chez ce dernier, la chère précède l'amour, et surtout, « les ordres », quand il y en a, n'émanent pas d'un chef universel, mais toujours d'un collège de gastrosophes aux postes tournants. De Rétif à Fourier, le luxe se maintient, mais le monarchisme est subverti par la collégialité et l'errance des fonctions. Mais il est vrai que coopérer ne veut pas dire imiter.

L'Indoustan, ou la douceur du patriarcat

Multipliandre, après avoir réarrangé l'Europe, décide de visiter l'Univers, et s'envole pour les îles ; il s'arrête un instant chez Diderot, à Otaïti. Il n'en a pas la même vision que lui, et trouve qu'ils sont à la fois trop oisifs et trop portés à la débauche ; c'est une condition pour

[290] C'est l'ébat baigné dans un bain oriental.

éviter la surmultiplication, mais c'est en même temps contrecarrer « le but légitime de la nature » (III, 108) – c'est donc un « abus moral » (III, 109). Il pousse alors plus loin son exploration sexopolitique et aborde les rives plus conjugales de « l'Indoustan » (*ibid*.). Là-bas, les droits de l'Epoux sont reconnus et honorés par de dociles épouses qui savent lui faire éprouver « des moments délicieux », délicieusement procréateurs. Multipliandre incorporé en Brahmane (« Gentoux », dans le lexique orientaliste de l'époque) connaît ainsi une jouissance douce, délicatement ornée et apaisée par la bénédiction de la religion brahmanique :

> le Multipliandre laissa agir le corps de l'Indous. Il ne prit pas une seule liberté indécente : il lui baisa le front ; lui couvrit ensuite le visage, et dans une obscurité profonde, il jouit de ses droits d'Epoux, en bénissant Brama, qui a donné la Femme l'Homme (*sic*), et par elle des momens délicieux. (III, 110-111)

L'altération merveilleuse est ici très discrète ; Multipliandre travesti en Gentoux exerce ses traditionnels droits patriarcaux et remercie son Dieu de ce très sage arrangement des sexes, qui fait de la femme-épouse l'outil du plaisir sexuel masculin ; mais l'intérieur de ce cadre très normé s'orne d'une traîne étrangement obscure, d'un voile d'une inhabituelle douceur, comme si la liberté ainsi accordée au Mâle devait se compenser d'une décence et d'une bienfaisance nouvelle. On dirait que le bain luxueux orientalisé, où il a joui noblement de la Reine et de ses belles, a quelque peu altéré sinon sa vigueur sexuelle, du moins ses propensions agressives et dominatrices : il y a en effet chez les Gentoux une merveilleuse « douceur d'être », qui leur fait éprouver au plus haut degré (ce qui signifie aussi sans aucune étendue) « le sentiment de la compassion, de la douceur ». Ces sentiments sont étrangers aux mœurs viriles de Multipliandre, mais il sait s'en délecter ici, le temps d'un orgasme délicat et procréateur qui lui promet un heureux descendant, « honnête, bon et fidèle à la religion de ses ancêtres » □ c'est-à-dire au patriarcat. L'altération est très fine, aisément réversible, mais elle tisse un *continuum* qui va augmenter en intensité.

Patna, ou la lévitation sexuelle utopique

Multipliandre ne pousse en effet « pas loin » l'exploration de la sexualité indienne, et descend juste après à Patna, « entre l'Indus et le Gange » (III, 118) : c'est en fait un véritable retour aux sources de l'amour, sur une terre prodigieusement « fertile ». Les commentaires intradiégétiques signalent l'intention de Rétif de réécrire sexuellement et indiennement la Genèse : « M. De-Belair [un des amis d'Hortense, qui lit avec elle la correspondance posthume de son mari], homme très instruit, prétend (…) que c'est de ce canton des Indes que l'Homme est originaire : la Terre qui peut le nourrir et lui servir d'aliment elle-même, doit

l'avoir primitivement formé » (III, 122). Ce paradis terrestre donne ses fruits sans culture, nourrit les êtres vivants, et dans le même mouvement génésiaque, les corps humains y poussent, harmonieusement accordés à ces fruits, avec une beauté plus belle qu'ailleurs, malgré le brunissement du soleil : Multipliandre « vit là les plus belles formes dans les Hommes et dans les Jeunesfilles surtout, quoiqu'elles fussent un peu brunes » (III, 118). La plus belle des Indiennes aura cependant la peau fantasmatiquement blanche, car il ne s'agit pas d'un récit d'enquête ethnographique, mais d'une expérimentation littéraire utopique, qui hybride les données ethnographiques, bibliques et fantasmatiques pour composer une fantasmagorie sexuelle altérée. Patna sert d'opérateur fictionnel utopique, par une série de décalages qui en déplacent la territorialité et la temporalité. C'est non seulement une ville, mais par son intensité fictionnelle tout un « pays », « séparé de tous les autres » (III, 119) □ une sorte d'absolu, préotaïtien, de l'innocence et de la virginité sexuelle : « les Européans n'y avaient pas encore pénétré » (*ibid.*), alors qu'il semble pourtant, d'après Belair, qu'ils y sont nés. Le mythe est aussi bien le temps du rêve : le principe de contradiction s'y abolit. Le peuple de Patna est indou, mais plus doux et plus innocent que « les autres Indous » (*ibid.*) : leur indouisme[291] est un coefficient utopique porté à la n-puissance mythique et fantasmagorique.

Quand Multipliandre, dans son corps-Bramine, ressent « un désir amoureux, absolument corporel », il se dit « prêt à s'envoler » pour retrouver son cher sérail conjugal. Mais l'attracteur sexuel utopique est trop fort (« le désir était violent ») et exerce sur lui une force centrifuge irrésistible ; son « corps étranger » (*ibid.*) agit sur lui comme un *chip* prothétique et le transforme en cyborg indouiste, doux et innocent comme Adam, mais violemment aimanté par la puce sexuelle utopique qu'il s'est lui-même greffé : « il se laissa guider par le corps, et il entra dans un appartement, à la porte duquel était une clef d'or » (*ibid.*). Le fantasme du paradis sexuel cristallise alors en un bout d'espace-temps rêvé, mythique, mystique et « supinément » profane, où Multipliandre-Bramine se greffe à un « socle » de « quatre Beautés Indiennes », en état de lévitation sexuelle utopique :

> Il y trouva (dans l'appartement) quatre Beautés Indiennes, dont Une était parée par les trois Autres, qui étaient nues ; n'ayant qu'un socle aux pieds, pour empêcher la plante de se durcir par la marche. Ces 3 Nudités étaient parfaitement belles. (III, 119-120)

[291] « Le mot hindouisme date du XIXe siècle ; au XVIIIe siècle, on parle de la religion des Idolâtres, des Gentils, des Indous, des sectateurs de Brama, Witsnou, de Xiaca, etc. » (Perrin, « Petits traités de l'âme et du corps », *op. cit.*, p. 136).

Il ne faut pas que leurs pieds, fétiche sexuel par excellence[292], n'abîment en touchant terre leur parfaite beauté, synonyme de douceur : il faut imaginer un socle roulant ou gravitant qui tiendrait à distance magnétique les callosités de la marche, une pure et douce sexe-fiction ici à l'état de virtuel-à-la-Souriau (le virtuel inchoatif). Mais il y a la parure pour faire consister ce virtuel, la gaze/le gaz qui retient, suggère et vaporise la nudité, la marche, la course, puis le mouvement des pieds qui s'accélère et se coordonne pour atteindre la grâce d'une danse lévitante utopique : « il regarda la Parée, qui n'était couverte que d'une gaze, mais qui lui alait très bien. Il l'admira quelques instans, la fit marcher, courir, danser » (III, 120). Le corps aimanté de Multipliandre-Bramine n'agit plus dès lors que sous l'attraction sexuelle de ce corps gazeux en lévitation ; il devient langue conductrice et préparatrice de plaisir : « sa langue (celle du Bramine), sans que j'y eusse part, dit : - Oui ; elle est bien ! mettez la nue… » (ibid.)

Alors la scène devient plus collective et crée un quintette érotique brahmanique aux mouvements délicatement coordonnés ; mais il ne s'agit pas d'un agencement égalitaire, se distribuant mutuellement le plaisir. Les trois nymphes dénudées agissent en subordonnées qui fusionnent et s'effacent en un « on » typique de la dépersonnalisation du *care* : « on dénuda la Belle », « on la mit au bain », « on l'en tira », « elle fut massée, « alors les 3 nymphes », gagnant enfin leur consistance, « la prirent et la portèrent sur un lit de repos » (III, 120). Au regard des coordonnées sexopolitiques traditionnelles, ce scénario brahmanique ne fait que raffiner la norme hétérosexuelle conjugale par des prestations sexuelles de charme. Cependant cette norme subit une forme d'altération qu'on peut qualifier d'affective et d'écologique : le système des mouvements, des objets, des substances et des relations qui la met en action la fait en même temps vaciller.

Les effluences du virtuel

Il y a la danse qui étaye la nudité d'une émanation carminative : le corps échauffé de la Belle danseuse fait luire ses charmes d'une manière qui éblouit Multipliandre. Il y a cette blancheur « très blanche », romantiquement et mystiquement invraisemblable, presque angélique en sa douceur gazée. Il y a l'effluence aromale et virtuelle du précédent bain aromatique à Paris : comme si les vertus de ce bain virtuel diffusaient leur douceur vocalique et consonantique de Paris à Patna, et d'un corps de reine à un corps d'indienne. Pas besoin

[292] C'est ce que retient généralement de Rétif la brigade des mœurs de l'histoire littéraire – avec ses tendances incestueuses. Mais le pied chez Rétif, c'est aussi la cheville, et surtout la chaussure qui les pare : nul hasard si le Duc Multipliandre incorpore le métier de cordonnier pour séduire sa Julie ; mais il y a aussi l'attrait de la gorge, et de la blancheur et de la couleur rose, et des colifichets – tout un blasonnement biotechnique, un faisceau d'attracteurs que la fiction utopique hybride et recompose en Orient.

d'en rajouter sur la couleur, l'odeur et la saveur des aromates, l'Orient des ananas et de l'ambroisie coulent directement dans ce « bain parfumé », où « le Bramine-corps », Multipliandre adouci, vient « l'y caresser » ; alors que la Reine jouissait seule de ses chatouillements mahométans. Parfumée, caressée, promise et propice aux plus délicates et plus « efficaces » « effluences », l'épouse sacrée ne peut encore être offerte ; ce serait la profaner. Il faut l'orner, l'enchanter, la nymphiser encore : il convient de masser utopiquement son corps, « comme en Egypte », pour lui faire quitter terre et lui faire enfin porter le Ciel et tous les dieux, travestissement improbable d'Ouranos et Atlas, et retour aux sources préchrétiennes, grecques et archaïques de toute mythologie sexuelle : « je suis forte, forte, …à porter le Ciel, Brama, Wistnou, et tous les dieux… »

Une « cé-leste[293] » mise en « scène »

Le « Bramine-corps » peut maintenant prier la croupe de son épouse indienne de lui donner l'enfant « honnête et bon » qui convient à cette union religieuse ; les mains et la tête collaborent à cette manœuvre de haut sacerdoce : « le Bramine-corps ala vers elle, fit sa prière, les mains et la tête appuyée sur sa croupe » (III, 120). La scène devient alors authentiquement érotique et révèle les attracteurs imaginaires de la sexualité rétivienne : le saphisme délicat et préliminaire, sinon complet et autonome ; l'art de la douce adjuvance féminine qui prépare de ses mains et ses lèvres, deux corps combinés pour parfaire la gestuelle, la parfaite jouissance du corps masculin ; la discrète composition, donc, de l'hétérosexualité avec l'orgie limitée en nombre, pré-fouriériste : « quand il eut fini, les 3 nymphes la retournèrent, et la placèrent supinément, c'est-à-dire, sur le dos : Une lui frota doucement l'organe du plat de main, tandis que la 2.de en fesait autant au Bramine, que la 3.me baisait sur les lèvres » (III, 120-121). Il faut relever ici la modalisation affective de la masturbation, qui diffuse dans ces préliminaires l'affect majeur de toute la scène : la douceur. Le plat de la main, comme la tendresse du baiser l'indiquent gestuellement.

Le plaisir devient, dans une lente progression tantrique, gymnique, tout en postures adéquates, introduction, motricité étayée et relance adjuvante, tout pour le plaisir de l'homme, véritable dieu à l'œuvre duquel collaborent les services sexuels généreux de déesses dociles : « Au bout de quelques minutes de cet exercice, les 3 Nymphes mirent le Bramine en posture conjugale, avec la belle Indienne, l'Une d'elles, fit l'office de la déesse Introductrix ; la 2.de et la 3.me, celles des Déesses Motrix et Adjutrix » (III, 121). Par une latinisation adéquate et ludique, l'écosystème indien se pimente et s'hybride ainsi de la sensualité romaine,

[293] Le leste combine la kinesthésie du mouvement léger, facile, aérien et l'amoralité du plaisir sexuel.

comparable, à l'instar de « Junon », à celle des « femmes arabes » déjà documentées. La volupté du Bramine est par conséquent d'une nature nouvelle, indiscernable et flottante, proprement utopique ; extra-européenne, et même ex-tatique :

> de sorte que le corps Bramine jouit, avec son épouse favorite, d'une volupté inconnue en Europe, même au Duc Multipliandre, quoiqu'il eût aussi 3 fontaines d'amour, auxquelles il pouvait se désaltérer simultanément… Le Bramine termina *la scène* par une extase céleste et complète, que l'âme de Multipliandre partagea. (III, 121, nous soulignons)

Trois fontaines d'amour ne valent pas un « bain parfumé » à Patna ni les caresses expertes de trois nymphes « adjutrices » : dans cette concession maladroite, Multipliandre-Rétif reconnaît la singularité du plaisir sexuel bramique, et la possibilité d'une céleste altération fictionnelle de ses normes habituelles, par une mise en « scène » (Rétif lâche le mot, absorbé dans sa dramaturgie) à la fois mythique par son écologie divinisée, mystique par ses socles, ses parfums, ses effluves, et donc légère et libre dans la composition des mouvements de l'amour.

On comprend que Multipliandre « tienne plus qu'il ne l'aurait cru au séjour de Patna », et qu'il accepte par une noble générosité de féconder tour à tour, en trois nuits, les nymphes qui ont su s'effacer devant l'épouse en titre, sans jalousie : c'est un moyen de jouir de leur triple bénédiction. Le style patriarcal des amours multipliandrines reprend donc très vite son cours. Il faut prendre soin des allures et de l'écologie fictionnelle du texte, et apprendre à détecter les phases discrètement gazées, lointaines (mais pas trop, pas encore dans l'espace) de recomposition extatique de l'imaginaire sexuel : c'est comme une recomposition fulgurante, provisoire, et digressive, de ses coordonnées, sans métamorphose complète – un subtil gazage érotique, qui adoucit légèrement le tactisme impératif du Mâle impérial, à l'intérieur d'un collectif de fictionnement sexuel utopique : les pôles, les rôles se distribuent, sans se défaire dans un Orient mythique et composite, entre la gaze, le bain et les caresses masturbatoires, entre trois déesses romaines coopératrices et une belle indienne « franco-grecque » (c'est ainsi que Rétif réinvente les blanches et belles Otaïtiennes, dans l'épisode précédent), au cours d'une scène utopique, qui cabalise Fourier.

Cosmos et métempsycoses : l'adoucissement libéral de la pensée sexuelle de Rétif

Nous ne décrirons pas de nouveau le processus d'*althération* et d'angélisation de la sexualité au cours du voyage interplanétaire qui suit ; car c'est lui qui à vrai dire efflue virtuellement dans le texte qu'on vient de lire et qui lui prête ses connotations païennes, solaires (à travers le brunissement de la peau, ou l'éblouissement de la blancheur) et aromatiques : un « sel volatil-actif », émanant de l'Etre-principe élève sur des socles

magnétiques les corps dénudés, gaze et parfume le corps de la Belle, qui sort du bain préparée aux plus douces effluences. C'est lui qui allège et adoucit la scène, sans l'édulcorer, en lui donnant ce piquant céleste qui la rend extatique et cependant complète, c'est-à-dire sexuellement *consistante* par l'intensité et sans nul doute l'efficacité de la volupté.

Sur les différentes planètes du système solaire, Multipliandre ne crée pas de nouvelles communautés, mais se contente d'habiter provisoirement d'autres corps non-humains, avant de se transformer en astre central unique. En revanche, aidé de sa ou plutôt de ses « machines libertines », qui fonctionnent avec une énergie mi-cabalistique mi-« indouiste », c'est-à-dire trans-spatiale, il expérimente sur terre les différents formats, ou plutôt la différenciation des formats figés de sa pensée sociale-sexuelle : son libertinage cosmique lui donne le pouvoir de travestir les normes de genre, de diviser de moitié ou au contraire de démultiplier l'infidélité par la métempsycose, et même de s'inventer une filiation à demi-adultérine : ou l'art de diviser par deux le reproche de l'inceste. Le décor à la fois galant, oriental et merveilleux, de l'Inde post-crébillonienne[294] lui sert enfin à explorer les modalités scénographiques d'un raffinement mystique de l'orgie libertine.

C'est comme si le couplage d'un cosmos fluide et sexualisé avec la « poétique expérimentale », les « formes hybrides ou formes carrefours[295] » du « conte à métempsycose » (J.F. Perrin) de tendance libertine, style « couleur de roze[296] », avait adouci, sans l'édulcorer, la pensée sexuelle de Rétif, en en libéralisant quelque peu les formes et les formats d'association, sur un mode ludique, merveilleux, et certes encore masculiniste. Voyons pour finir si le merveilleux, à travers son agencement romanesque particulier, ne parvient pas tout de même à altérer ou contrebalancer cette pulsation inhérente à la pensée sexuelle de Rétif.

Rétif libéral ?

La mort de son « faisceau de belles » (Julie, Rosaliette, Serafine) confère au communisme autoritaire de Multipliandre une nouvelle douceur libérale : c'est à la fois partiel, momentané et même fulgurant, sans droit de suite, et pourtant c'est là, virtuellement intense, comme un éclat, une splendeur instantanée du virtuel sexuel utopique de Rétif. Très vite, la machine patriarcale réembraye sur ses rails ordinaires (l'enclos comme sérail) :

[294] L'épisode de Patna reprend en effet quelques coordonnées (la transmigration des âmes, le rôle libertin de Brama) d'un conte merveilleux à métempsycose attribué sans certitude (et, selon J.F. Perrin, sans fondement, cf. *Le Conte merveilleux*, *op. cit*., p. 138) à Crébillon, *Atalzaïde* (1745).
[295] Voir PERRIN J.F., *Le Conte merveilleux*, op. cit., p. 133.
[296] Telle est la couleur originale du *Sopha* de Crébillon fils dans sa première impression (1739).

l'intensité de la pensée utopique retombe – avant de reprendre son rythme, brièvement autocritique : Rétif invente une machine épistolaire polyphonique qui, sans altérer totalement ses penchants, les compose, les greffe et les fait dialoguer avec les réponses intradiégétiques des lectrices de la correspondance posthume. La lettre n'est pas, à la différence de ce qu'elle se contente souvent d'être dans l'oeuvre de Rétif, un artifice de présentation, c'est un agencement machinique d'énonciation utopique, qui pluralise les foyers et les polarités de la pensée sexuelle rétivienne ; elle y trouve son rythme mutant.

Le merveilleux à la n-puissance virtuelle

« Après un singulier voyage » (IV, 120) dans les astres, Multipliandre revient sur Terre auprès de son épouse et de ses deux acolytes, toutes trois rajeunies. Il paraît difficile de relancer l'intensité narrative ; le héros propose au mari d'Hortense, donc à ses lectrices, un saut vers le futur : « Au reste, comme vous savez le présent et le passé de ma vie, peut-être seriez-vous curieux d'en connaître le futur ? Je suis en l'état de vous le donner, l'ayant écrit » (IV, 121). La manœuvre est étrange, fantastique : la métempsycose implique souvent des retours dans le passé, par ressouvenir des vies antérieures ; ici elle étend son champ d'exploration au futur, par souci de varier l'intérêt de la lecture et de susciter une nouvelle curiosité. L'utopie sexuelle rétivienne est trans-spatiale et trans-temporelle. L'originalité, ici, est que le héros des *Posthumes* redouble le geste de l'auteur en se transformant lui-même en écrivain autobiographe, comme si Rétif passait le relais à sa créature et acceptait enfin de se placer à sa juste place de coproducteur de la machine fictionnelle : c'est comme si le voyage interplanétaire de Multipliandre lui avait conféré une nouvelle puissance littéraire en le mettant en « en état » de raconter sa propre « histoire future ».

Rétif avait déjà utilisé la ressource futuriste à la fin du *Thesmographe* pour en varier et en enrichir la stylistique trop programmatique : il s'était projeté dans « L'An 2000 ». Ici, c'est la fiction qui se relance elle-même et avance son horloge littéraire de 15 000 ans, au moins : « il [Multipliandre] me remit en conséquence son histoire, telle qu'elle doit être, pendant 15-mille ans, qui sont à peu près le nombre d'années qu'il veut décrire, sans pourtant s'abstenir de porter un regard sur des époques plus éloignées » (IV, 122). Car l'horloge tournera plus vite que prévu pour afficher à la page 195 de cette « histoire » « 3 millions d'années ». C'est à l'intérieur de cette accélération virtuelle du temps littéraire que vont se produire les plus fortes altérations de la pensée sexuelle utopique de Rétif, comme s'il fallait non seulement un écart spatial, utopique, mais aussi une téléportation uchronique, pour déstabiliser ses repères. On n'est plus seulement dans l'usage récréatif, romanesque et postlibertin des pouvoirs magiques de Multipliandre, on entre, par la porte d'une écriture fictionnelle accélérée, tel un

« hypergeste[297] » de free jazz littéraire, dans le registre paradoxal du merveilleux programmatique : c'est bien à l'intérieur d'un plan pour une république utopique que Rétif va poser des principes sexuels inouïs. Mais cette manœuvre programmatique n'est possible que par un déclic narratif original : l'euthnanasie des héroïnes du roman (du moins de la partie consacrée à Multipliandre).

Les limites épicuriennes de la domination masculine

Premier incident littéraire, qui va précipiter la nouvelle pensée sexuelle de Rétif : Multipliandre euthanasie ses trois épouses, et Rétif, semble-t-il son roman. Multipliandre carbure d'abord à son rythme génésiaque ordinaire, dystopique : il « eut 16 enfans de Julie 6 garçons et 10 filles. 26 enfans de Serafine ; 6 garçons et 20 filles. 36 enfans de Rosaliète, 6 garçons et 30 filles ; de ces Belles, 18 garçons, et 60 filles » (IV, 122-123). Tout un sérail richement fourni, en progression géométrique nécessaire pour garantir une saine polygamie au petit nombre des hommes. Pour la reféconder à volonté, Multipliandre « rajeunira sa Julie 3 fois. » C'est là que la diégèse éclate et se fait une euthanasie lucrécienne et esthétisante, qui garantit l'éternelle jeunesse de la beauté féminine : c'est la mort qui sert de fontaine de jouvence, et dès lors Multipliandre assiste moins un suicide, qu'une montée en gloire : « à la 3me [régénération], Julie se voyant un chef d'œuvre de la beauté, lasse d'une vie portée au-delà des bornes[298], elle voudra mourir, jeune, belle et regrettée. Le Multipliandre n'y consentira pas : mais comme il ne pourra pas, lors d'une 3me vie, la faire vivre malgré elle, la belle Julie mourra » (IV, 123). Vient un moment où la domination masculine rencontre l'empire de la beauté et la sagesse des limites. Multipliandre apprend malgré lui à respecter le consentement des (de ses) femmes.

Serafine, moins sage, met plus de temps à se dégoûter de la vie : il lui faut quatre générations. Enfin, étape plus puissante, plus altérante, Multipliandre se dit affecté par le déplaisir de vivre de Rosaliette, six fois rajeunie, et trop belle au miroir de la laideur environnante : trop de beauté dégoûte des beautés ordinaires. Il lui faudra mourir, jeune vierge de 15 ans, dans des « délices inexprimables », produits par l'ardeur sexuelle de « dix flacons » conjugués, comme autant de liqueurs viriles auxquelles Multipliandre, enfin ému, enfin généreux, consent de céder la place : « enfin touché de ses prières, il doit la préférer à lui-même, et lui laisser prendre, comme aux deux autres, dix flacons de vigueur, qui la feront expirer dans des délices inexprimables » (IV, 124).

[297] Cf. MAZZOLA G. et CHERLIN P., *Flow, Gesture and Spaces in Free Jazz*, Springer, 2009.
[298] Le terme fait écho au poème de Lucrèce, et plus généralement à l'éthique épicurienne des limites.

On retrouve les « délices » de l'althération angélique trans-spatiale, mais à l'intérieur, à la boucle d'un geste érotique et euthanasique nouvellement généreux, où il n'a pas l'initiative d'action, sinon de prescription médicale, et où surtout, nouveauté virtuelle fulgurante, qui va bientôt tisser un nouveau texte utopique, il cesse de se préférer au monde entier : c'est encore sur le mode du devoir, c'est pour donner la mort et non construire de nouveaux modes de vie – mais Multipliandre est bel et bien ému, « touché », et comme forcé de se refaire une santé sexuelle. Il faut peut-être voir la rédaction de son plan de liberté absolue, respectant les goûts chéris de ses dames, comme l'effet ou la résonance virtuelle de cette singulière commotion de sa masculinité dominatrice : non seulement Multipliandre perd le recueil triplé de sa semence, mais il accompagne cette perte d'un geste ému et généreux, pris d'une soudaine attention pour le désir féminin – à l'article de la mort, il est vrai.

L'enclos solaire ou le site révolutionnaire composite de l'utopie chez Rétif

Multipliandre, trop triste de la « perte » de ses Belles, veut maintenant fuir « les Villes » ; il se réfugie dans son enclos, où il peut restaurer « l'âge d'or, et les mœurs patriarcales »: « il se fera berger », certes riche et original, au point de pouvoir s'acheter le terrain qu'il veut. Il y plantera ses douze « bergères », révolutionnairement égales entre elles, sauf par l'âge : « Le Duc Multipliandre berger aura 12 bergères, qu'il épousera sans autre subordination entr'elles que celle de l'âge. Ces mariages seront légaux, en vertu d'une Révolution qui arrivera en France, et que le Multipliandre m'a prédite[299] » (IV, 126).

La Révolution française, qui n'est encore que future dans le temps trafiqué de la fiction rétivienne, sert ainsi de caution politique progressiste *a priori* aux désirs sexuels polygames de Rétif-Multipliandre ; mais c'est aussi une manière pour l'auteur de désigner *a posteriori* (dans le temps de l'écriture, en 1797) une de ses lacunes, que Fourier mettra aussi en évidence : son incapacité à remettre en cause la norme du mariage monogame. De plus, elle fournit sa trame (quasi-)égalitaire et fraternelle, ou plutôt sororale, à son plan de République sexuelle : ses bergères sont égales entre elles par le mérite. Surtout, en se rattachant fictionnellement à cet événement, Rétif se contraint ou plutôt s'excite à mettre en oeuvre le principe de liberté.

Plus composite encore, cette pastorale polygame et révolutionnaire vit bizarrement de la chair d'animaux qu'on immole au « Soleil-père » ; au culte de la Raison des Lumières, Rétif

[299] C'est Fontlhète qui parle ; Rétif fait croire lui qu'il n'a pas retouché *Les Posthumes* après la Révolution, en 1797.

substitue le culte plus lumineux encore, mais plus archaïque, du Soleil des Incas ou des Egyptiens :

> On vivait de laitage, de fruit, d'excellent pain, et de la chair de quelques animaux qu'on avait immolés au Soleil-père. Car les Hommes anciens, et ceux que policera Multipliandre, ou ses enfans, auront une telle horreur de répandre le sang, ou du meurtre des animaux, qu'ils ne tueront pas, comme nous, dans des boucheries ; mais qu'il feront un hommage de la vie animale à la Divinité. Ce sera cet ancien usage que rétablira le Multipliandre, en donnant un culte à ses enfans. (IV, 126-127)

C'est la description détaillée de ce culte et de ses prêtres qui amorce l'énumération des articles du « Plan de liberté absolue », comme si Rétif mimait et détournait utopiquement la référence à l'Etre suprême. Car, en parlant du respect de la vie animale, Rétif élargit et adoucit le cercle de la politique révolutionnaire et y fait entrer généreusement la considération non violente[300] des non humains : de cette générosité partielle mais réelle découle la générosité nouvelle du Plan de liberté absolue, et en particulier son article 9 sur les animaux favoris des Bergères, qui pourrait passer sans cela pour une énième marque de misogynie.

Les effets libéraux de la fiction multipliandrine : entre instabilité et excès

Par un apparent court-circuit narratif, qui transduit[301] en un alinéa fulgurant (p. 128), l'accélération et l'intensité utopique de la pensée politique de Rétif, ouverte à tous les êtres du cosmos et captant la généreuse énergie du soleil-père, Multipliandre, futur fils du soleil, nous « donne ensuite de la politique » », comme on fait un cadeau : « Multipliandre me donna [à Fontlhète] ensuite de la politique par un PLAN d'une liberté absolue pour les Français Republiquains. »

C'est comme si Multipliandre se muait en prêtre solaire, faisant hommage de sa politique « à la Divinité », comme le feront de la vie animale les grands prêtres sacrificateurs de son futur enclos. Suivent donc 9 articles de politique utopique solarienne (p. 128-133). Il s'agit de la refonte virtuelle utopique des multiples plans-programmes des *Idées singulières*. Si les principes hiérarchiques et patriarcaux demeurent, à travers l'origine individuelle et transcendante de ce plan, comme à travers le but que s'assigne explicitement Multipliandre, « ramener dans son enclos l'âge d'or et les mœurs patriarcales », on peut se demander si la dynamique de la fiction n'en modifie pas quelque peu les coordonnées, malgré les

[300] Rétif décrit les modalités antalgiques de l'immolation des animaux, à base de « jus d'herbe », et d'« obtronquation » subite de la tête : le merveilleux utopique de la pensée rétivienne est patent dans cet usage zoologique et solarien de la guillotine révolutionnaire.

[301] La transduction propage et transduit d'une phase d'intensité à une autre l'énergie du virtuel sexuel utopique (ici solarien). Cf. Simondon, *L'individu et sa genèse physico-biologique*, *op. cit.*, p. 30.

déclarations d'intention, et même les déclarations ouvertement misogynes qui le suivent (« la Femme, cet être passif », p. 133). Multipliandre n'est pas un prêtre fouriériste, et si quelque effluve des généreux arômes de la pensée sexuelle utopique de Fourier passe à travers son plan, c'est justement à l'intérieur de sa consistance autonome, « idiorrythmique » (Barthes) : il ne faut pas voir de contradiction entre l'affichage p. 128 d'une « Liberté absolue », le merveilleux article 7, p. 132, qui accorde une licence légale aux « goûts chéris et particuliers », et la définition des limites patriarcales de l'enclos, p. 133. Car cette apparente contradiction traverse le plan lui-même qui, tout en leur accordant le droit au divorce par consentement (art. 1, p. 128) et même, en cas d'impuissance du mari, le droit à l'infidélité comme « adoucissement du mariage » (art. 4 [non numéroté], p. 130), restreint les 12 épouses de Multipliandre au rôle, certes tournant et concerté, mais bien délimité, de « maîtresses de maison », en charge de « tous les ouvrages de la famille » – et d'abord de la reproduction du Soleil-fils.

C'est pour cette raison qu'il ne convient pas de décrire ce plan avec le terme pourtant allégué de révolution, et encore moins avec la notion générale et générique d'Utopie, comme si Rétif pouvait d'un coup, dans l'uchronie d'une « histoire future », se débarrasser de ses tendances dystopiques : son utopie sexuelle est indiscernable de telles tendances, patriarcales, hygiénistes et eugénistes, confinant au pur et simple racisme. Si nous pouvons néanmoins dégager à l'intérieur d'un tel plan de composition des tendances libérales inouïes, c'est selon nous l'effet pour partie improvisé de/par la dynamique euthanasique et solarienne tissée par cet être de fiction devenu son propre auteur, Multipliandre. Modulation fictionnelle en partie improvisée, le libéralisme sexuel de Rétif est d'autant plus merveilleux qu'il ne semble pas venir totalement de lui, mais s'imposer ou plutôt s'offrir à lui sous les deux modalités utopiques de l'instabilité et de l'excès par rapport à sa pensée sexuelle ordinaire.

Sa formulation est d'abord instable, qui fait passer de l'utopie révolutionnaire de l'union contractuelle (« le mariage pourra se contracter sans cérémonies », p. 128) et du divorce par consentement (« il pourra se rompre sans qu'on soit obligé de spécifier auqu'un tort de sa femme : on n'allèguera que sa volonté », *ibid.*), au marché des femmes, que les hommes s'échangent en guise de « dédommagement[302] » pour cause d'infidélité (art. 2), ou dont ils se transfèrent la propriété, en pratiquant l'import-export avec la Chine (art. 3, p. 130) – mais c'est parce que là-bas « elles sont trop abondantes ».

[302] Il faut souligner cependant que le mari cocu peut consentir libéralement à l'union de sa femme infidèle et de son « séducteur », à moins qu'il ne réclame de ce dernier « un dédommagement, soit en femme, ou autrement ». Ce respect des sentiments du mari lésé fait penser à la courtoisie que les fées fouriéristes prodiguent aux individus « dépourvus ou mal assortis ». Le langage de Rétif est cependant plus prosaïque.

Puis elle devient excessive avec l'article 4, qui propose un remède merveilleusement libéral en cas d'impuissance masculine : offrir aux femmes la possibilité de pratiquer l'infidélité au grand jour avec « l'Homme qu'elles préféreront et qui sera de leur goût ». Mais il va beaucoup plus loin en élargissant les cas d'infidélité, et en transformant délicatement le mariage en institution « pivotale[303] » à la Fourier : « la femme ou les femmes ne pourront […] jamais tromper leurs maris ; parce que ceux-ci seront invités à ne pas leur refuser ce que leur cœur ou leurs sens demandent ». Il ne s'agit plus de compenser un dommage causé à l'institution procréatrice du mariage, mais bel et bien – avec l'accord des « parens » – de « condescendre au goût que sa femme, ou l'une de ses femmes aurait pour un homme quelconque, et de lui en céder la possession. » Le lexique reste marqué par le droit de propriété et désigne ainsi l'inégalité foncière de la polygamie chez Rétif (alors qu'elle est réciproque chez Fourier), mais il ne faudrait pas se méprendre sur la valeur du verbe condescendre qui, à l'époque de Rétif, n'était pas encore péjorative : il s'agit plutôt d'un mouvement noble d'indulgence que d'un geste de mépris. Ce mouvement converge avec la douce invitation faite aux maris de céder de leur autorité, en reconnaissant l'indépendance non seulement de l'affectivité mais de la sexualité féminine. La pensée sexuelle de Rétif effectue ici un saut immense, dans des termes exceptionnellement délicats (« adoucissement au mariage », invitation aux maris, condescendance indulgente) qui lui font rencontrer la libéralité de celle de Fourier.

Mais il faut redire encore que c'est à son propre rythme que Rétif effectue un tel saut : Multipliandre ne manque en effet pas d'objecter à cet adoucissement généreux le risque qu'il fait peser sur la paternité des maris légitimes. Si, moralement, il peut paraître judicieux de concéder des droits à la sexualité féminine, en assouplissant l'obligation de fidélité : « cet adoucissement au mariage, consenti par les 2 époux, n'aura auqu'un inconvénient relativement aux mœurs, en ce qu'il ne sera pas défendu » – mode d'expression de la maxime de toute législation libérale, ne pas interdire ce qu'on ne peut empêcher ; en revanche, il ne faut pas oublier que la morale fonde aussi les droits de l'homme à une paternité bien identifiée : « un homme veut être père de ses enfants ». Et Rétif d'évoquer alors, avec un libéralisme mâtiné de virilisme, les moyens de ne pas être trompé sur sa progéniture : ne libérer sa femme des obligations du mariage que le temps de sa grossesse ; ou bien, s'adonner à une très hypothétique chasteté, et laisser à l'amant la charge des enfants adultérins.

De toute façon, toutes ces concessions libérales ne seront pas mises à l'épreuve de la fiction, comme si, entre le discours programmatique et la « narration historique » (p. 133), le

[303] On se rappelle que l'amour pivotal désigne chez Fourier la possibilité de transcender l'infidélité par son acceptation mutuellement consentie, la sauvegarde des liens d'amitié, et le retour amoureux périodique au « pivot » initial.

régime de la pensée sexuelle rétivienne rencontrait une *faille d'utopisation* : ce qui se dit en général des femmes « françaises républicaines », et même « par la suite » – purement déclarative – de « tous les peuples du monde », ne saurait s'appliquer directement ni aux épouses de Multipliandre, auxquelles il prône la chasteté en dehors des nécessités de la propagation, ni à ses enfants, dont il préserve la santé et la vigueur, en les tenant éloignés du « vice » :

> Multipliandre aura de superbes enfans, beaux, sains, vigoureux. Il les élevera lui-même, et avec des soins infinis, les fortifiant par l'exercice, le repos, la nourriture saine, et le grand air. Il serait impossible de rapporter tous les soins qu'il en prit (c'est-à-dire qu'il prendra), afin d'en faire des Hommes et des Femmes. Il joignit (ou joindra) à tout cela l'ignorance du vice. (IV, 141)

C'est qu'à l'exigence toute républicaine de « condescendre » aux goûts sexuels des femmes, dans l'institution adoucie du mariage, répond l'invincible pulsion fictionnelle de faire « sortir » des reins puissants de Multipliandre un « Empire » à son image, c'est-à-dire à sa gloire.

Les goûts de la fiction : Rétif saugrenu et (presque) autocritique

On verra pour finir comment le « goût » de la fiction contamine cependant le régime du discours programmatique, et comment l'autofiction en gloire de Multipliandre se pimente chez ses lectrices intradiégétiques d'un certain piquant féministe. C'est l'indice que Rétif ne peut contrôler parfaitement le devenir de sa fiction, à la fois autodynamique et (partiellement) polyphonique.

Relisons l'article 7, qui sonne fouriériste aux oreilles de P. Hartmann : « En conséquence de la liberté, l'on ne pourra contrarier, même pour l'utilité publique, des goûts chéris ou particuliers ; comme je le dirai demain [dans la lettre suivante]. » Tout tient dans cette petite précision intradiégétique, car sans l'exemple des deux derniers articles 8 et 9, le seul article 7 pourrait passer pour une proclamation farouchement libertaire, anticipant la critique proudhonienne du contrat social, c'est-à-dire celle de l'étouffement (ou de la transfiguration magique) des volontés individuelles sous la chape de la volonté générale, désignée ici à travers la notion d'utilité publique. Mais le nom même que Rétif donne à cette irréductibilité de la volonté individuelle est celui de goût, et en ce point précis, où la volonté abstraite cède le pas à l'affect – à l'attraction passionnée, dirait Fourier – et même à la gastrosophie, on peut dire que l'énoncé brut de l'article 7 se connecte avec la pensée sexuelle fouriériste. Or, à lire les maigres exemples que donne ensuite Multipliandre, on peut soit être déçu, soit être émerveillé. D'un côté, il réduit l'espace de cette liberté absolue aux limites

domestiques du gynécée, où certes les responsabilités tournent et se négocient, mais autour d'enjeux mineurs : les « mets à servir », « les honneurs de la table, qui sert ou charge de servir », « les ouvrages de la famille », ou « l'éducation de tous les enfans ».

Mais outre que ces enjeux sont loin d'être mineurs dans une optique fouriériste, dans la mesure où s'y joue le plaisir de vivre ensemble et surtout l'avenir coopératif des futurs membres de la communauté (mais on sait que Multipliandre préfère s'en charger seul), Rétif-Multipliandre veille libéralement à « distribuer » (Fourier) l'autorité de la « Présidente » de maison à l'aide de mécanismes de concertation particularisés : « elle surveille l'éducation de tous les enfans ; mais elle n'ordonne rien *en particulier,* que de concert avec la Mère de chaq'un d'eux » (IV, 132, nous soulignons). Alors que Multipliandre, déguisé en agent « narratif-historique », agit avec une autorité toute impériale, sans rien demander à personne, il se pique dans ses plans de République de règles de concertation, qu'on aura beau jeu de qualifier d'abstraites, même si elles composent aussi, à leur manière quasi-fouriériste et fragmentaire, une partie de son « histoire future ». On pourrait dire que c'est Fourier qui s'est chargé de développer fictionnellement cet aspect.

Enfin, il faut voir dans l'article 9 l'application directe du principe de la liberté absolue : c'est dérisoire et burlesque puisque cela ne concerne que les animaux favoris de chaque bergère-épouse, mais par son saugrenu et son merveilleux, on peut aussi y voir une pièce majeure de la pensée sexuelle utopique de Rétif, et de sa capacité à se rallier aux audaces tout aussi saugrenues et infinitésimales de Fourier. Car il s'agit bien d'amour, sinon de sexe, pour toutes sortes d'animaux, pas seulement domestiques, et même ajoute étrangement Rétif, comme s'il s'agissait d'un autre règne, d'oiseaux[304] : « chaque bergère épouse aura son favori dans toutes les classes d'animaux, domestiques ou sauvages, ainsi que dans les oiseaux… » (IV, 133).

Cette contrepartie du sérail féminin ne consiste pas seulement en un bestiaire de salon, mais en une série bien graduée, à la Fourier, par classes et par genres, où n'entrent pas tant des raisons de commodité domestique, ce qui aurait interdit les animaux sauvages, que des raisons d'amour et de favoritisme pour le dire comme Fourier – qui n'a pas su envisager cette communauté de vie dans ses phalanstères. Or, l'amour, dit Fourier, est, en sa force irrépressible, la « passion de la déraison » : il faut voir dans le bizarre et saugrenu bouclage du

[304] L'Enclos se volatilise toujours chez Rétif avec des « oiseaux » ou des anges ; il communique ainsi par l'intermédiaire d'un personnel fictionnel aux ailes chéries, avec le ciel, ses planètes, leurs créatures volantes et la générosité du soleil, père de toute la création. Juste avant sa réincarnation « comme soleil », Multipliandre sera sauvé du parricide par une angesse au nom d'oiseau, Zizi (IV, 189-192 ; le mot désigne une variété de bruant). Voir le titre évocateur d'une œuvre contemporaine des *Posthumes,* pour l'instant inédite, *L'Enclos et les Oiseaux*. On verra aussi avec profit les gravures figurant des personnages ailés, qui précèdent la deuxième partie et la quatrième partie des *Posthumes*.

plan de liberté absolue, non seulement l'effet de la religiosité solaire qui l'encadre, mais plus profondément une trace, singulière, sans suite, utopique, de la générosité plus que rationnelle qu'elle diffuse à l'intérieur de sa codification : les goûts chéris et particuliers des bergères épouses, si menus soient-ils, devront en effet, d'un futur qui n'a pas vocation à se réaliser, mais insiste dans l'espace composé par la coopérative sexuelle utopique DRF, être préférés au culte conduit par les prêtres solariens. Il ne sera pas dit que les hommes même sacrés détiendront tous les pouvoirs : « chaque bergère épouse aura le droit d'opposition à leur mort, par le prêtre, sur la seule indication de l'animal favori. » « Multipliandre reprend ensuite, patriarcal, sa narration historique des femmes de son enclos ». Il n'empêche qu'un rayon de soleil quasi-fouriériste, authentiquement utopique, aura déchiré un instant, mais avec insistance, l'espace de la fiction multipliandrine – à moins, au contraire, que ce ne soit celle-ci qui, de sa propre générosité imprévisible et instable, n'ait produit cet effet d'utopisation. On pourra voir en effet une autre trace de cette générosité dans l'accueil de certaines réponses critiques provenant de la plume des lectrices intradiégétiques de la correspondance de Fontlhète : quand Multipliandre reprend la narration de son enclos, il donne à plein, comme par provocation, dans la misogynie. L'absence de toute nuance, la fermeté superlative du ton, la suspension ironique de la ponctuation à la fin de la lettre de ce dernier – tous ces traits expressifs indiquent que le propos de Multipliandre, sans être ironique, prend déjà place à l'intérieur d'un dispositif souriant, qui joue à la misogynie, auprès d'un public féminin :

> la manière de nos frères aînés les Orientaux est la meilleure, et […] la femme, cet être passif, ne doit nous paraître que le récipient des générations humaines. Cela est d'autant plus important à inculquer aux hommes, que les femmes sont toujours ce que nous les fesons. Jalouses, égoïstes, impérieuses, si on ne les maîtrise pas ; douces, heureuses, complaisantes, si elles sont puissamment subjuguées, dominées… (IV, 133)

La redondance du vocabulaire de la domination joue sur le corde de la provocation, si bien que naturellement, Rétif se rétorque à lui-même, et prévient les objections de ses lectrices extradiégétiques, en plaçant dans la bouche d'Hortense cette réplique moqueuse et indignée, tendrement conjugale et finalement évasive: « il ne serait pas croyable, de toute autre part que de la tienne, cher mari, que le Multipliandre ait exprimé les sentimens consignés dans ta dernière ! ou il est donc bien changé, depuis qu'il n'a plus sa Julie ! Je crains que ce ne soit lui qui soit un être passif ! etc. » (IV, 134). Rétif assaisonne ainsi sa misogynie avec un peu d'humour, retournant brièvement la situation, mais il le fait sans conviction, laissant à peine les reproches s'exprimer, au seuil d'un *et caetera* bien venu, et que rien, sinon une palinodie dans la réponse suivante ne viendra compléter (« aujourdhui, Filète et moi, nous trouvons ce qu'il te fait dire fort raisonnable ! »). Rétif n'a pas

expérimenté toutes les puissances autocritiques du dispositif épistolaire, laissant à d'« autres amies » et aux « philosophes » appartenant au second cercle des lecteurs de la correspondance[305], le soin d'exprimer la bonne conscience des Lumières : Rétif lui se laisse aller au plaisir de la créativité fictionnelle, et tant pis si elle l'emporte sur les rives de l'eugénisme et du racisme, il en restera, à qui veut bien, sans juger, participer de ce plaisir et de cette puissance d'instauration, quelques débris merveilleusement libéraux.

Conclusion de la deuxième partie : manifeste pour une politique sexuelle « transambulatoire[306] »

De merveilleuses libéralités

Cette deuxième partie devait nous parler de politique sexuelle, et nous n'avons rencontré ni Etat ni institutions : tout au plus avons-nous pu explorer le fonctionnement de machines et de rites de dévotion érotiques chez Diderot, parcourir avec Fourier ses héros, ses saintes et ses fées, des « séances » postchrétiennes, ou même des parodies merveilleuses de courtoisie moyenageuse, tandis que Rétif nous proposait bien un « Plan » de politique sexuelle en bonne et due et forme utopique, sauf à y regarder de près et en amont, dans sa construction fictionnelle merveilleuse et instable. C'est que toutes ces politiques sont machinées par un opérateur bizarre, désaxé, *le merveilleux*, qui semble inapte à porter un discours politique, et qui précisément se contente – mais avec quelle énergie inventive ! – de fabriquer un plan de consistance fictionnelle pour une autre politique sexuelle.

Sublimement ou délicatement libérale, par l'ageance sainte ou féique de ses délégué-es fictionnel-les, la politique fouriériste travaille sans doute au plus profond l'éthos libéral qui caractérise toute la coopérative sexuelle utopique DRF : c'en est la marque explicite, et la religiosité utopique, un détournement hédonique de la philanthropie chrétienne, retournée contre l'égoïsme monogame de la civilisation, et tournée vers le ralliement de toutes les classes, d'âge, de race, ou de goût.

Sur ce point, Rétif cherche à concurrencer Fourier, mais n'y parvient que malgré lui et provisoirement, aux marges d'un discours programmatique qui s'excède lui-même par

[305] Cazotte figure ainsi, aux marges du deuxième cercle des lecteurs intradiégétiques, le contrepoids illuministe de la vertueuse critique des Lumières, tel un délégué fictionnel autorisé de l'eugénisme misogyne de Rétif : « mais ce qui est très philosophique, c'est cette amélioration de l'espèce humaine par les femmes sages ; amélioration qui a été la base (dit M. Cazote) des éloges donnés à la chasteté des femmes, dans tous les temps. » (IV, 136).

[306] Une politique sexuelle « transambulatoire » rallie les « extrêmes » sexuels divergents (en âge, beauté, genre, sexualité, etc.) et mécanise facétieusement les « bizarreries de goûts ou de caractères », cf. FOURIER, *TUU* vol. 4, p. 140.

l'énergie solaire qu'il recèle : il ne faudra guère chercher dans le plan-enclos de Multipliandre que des indices flottants, inchoatifs – des éclats de générosité amoureuse, qui se manifestent surtout à l'égard des animaux. C'est plutôt dans l'exploration gaie, mutine et métempsycotique de la « machine libertine » qu'on peut voir l'identité sexuelle du héros impérial se travestir et défaire un tant soit peu son genre. C'est même au soleil de l'Orient, dans une délicate et luxueuse connexion fictionnelle avec Fourier, qu'on pourra reconnaître quelques traits de « l'adoucissement au mariage » promis par le « plan de liberté absolue » : Multipliandre-Bramine domine encore les ébats, mais doit tout de même se soumettre avec douceur à l'adjuvence sexuelle des nymphes qui accompagnent son union. La volupté utopique rétivienne est nécessairement androcentrée, mais elle peut parvenir à des stases ou des « extases célestes et complètes » (*Posthumes*, III, 121).

Diderot, enfin, explore les marges du merveilleux sexuel, en branchant ses institutions maritales sur un calendrier lunaire, et en adoucissant la rigide logique du consentement par le rythme fluctuant du consentir. La nature fixe cependant les normes d'âge donc de fécondité à toutes les unions sexuelles. Et si Diderot se montre sensible aux convenances de chaleur entre les époux – on ne mariera pas, même s'ils sont interféconds, des partenaires aux tempéraments discordants – c'est encore une simplification par rapport aux agencements contrastés de l'harmonie fouriériste. C'est qu'il faut aller voir le fonctionnement autonome et jouissif de certaines machines narratives, comme celle, montée avec fougue, gaieté et génie, par le père Hudson, pour assouplir davantage les mécanismes de l'utopie sexuelle diderotienne. Ce qui se programme dans les *Bijoux indiscrets* sous la forme ironique d'une courtisanerie « très respectable et très honoré(e) », et d'un monachisme géométrique, servant de « ressource » sexuelle, c'est-à-dire prostitutionnelle, pour « quelques vieilles dévotes », est non pas développé mais travesti narrativement par les aventures gaillardes du père Hudson. Celui-ci ne se contente pas en effet de mimer parodiquement les lieux, les gestes et les mouvements du libertinage (rapts, cachettes, portes et fenêtres), mais il les transfigure et pour ainsi dire les ré-enchante, par sa gaieté de ton et sa liberté d'allure : le merveilleux libéral ne consiste pas seulement à déployer les vertus associantes de pouvoirs sexuels magiques (ceux de Ganassa ou de Multipliandre), il consiste aussi à se jouer et à se libérer soi-même des effarouchements de la morale sexuelle (populationniste dans le cas de Diderot). Il faut pour cela *condescendre* aux vertus autodynamiques de la fiction, et se laisser porter par elle, car elle permet ou plutôt effectue (*effictue*, pour dire la consistance des effets de la fiction) le ralliement fouriériste des « moines blancs » (*JF*, p. 192) et des « vieilles dissolues » (*SVB*).

Le merveilleux comme capteur énergétique et distributeur de libéralités

On se rend donc compte que le merveilleux est l'opérateur grâce auquel les machines fictionnelles de Diderot, Rétif et Fourier captent et restituent, chez certain êtres de fiction particulièrement puissants (Hudson, Multipliandre, Isaum par exemple), et plus généralement au sein d'agencements sexuels collectifs du type sacerdoce, séance, cour ou enclos, l'énergie de leur cosmos sexuel utopique. Et cette captation à la fois fictionnelle et politique d'énergie est ce qui produit à l'intérieur ou sur les marges de leur pensée sexuelle des effets de libéralisation ou d'adoucissement sociétaire.

Le mariage diderotien, par exemple, serait étroitement nataliste sans la pondération mutuelle des rapports de chaleur entre époux : la géométrie mécaniste des assortiments interféconds est adoucie par le vitalisme chaleureux des accords de tempéraments. C'est une question d'« égard », s'exclame Diderot échauffé, c'est-à-dire d'adoucissement libéral de la norme nataliste :

> Je désirerais que dans une contrée où tout se règle par des lois géométriques on eût quelque égard au rapport de chaleur entre les conjoints. Quoi ! Vous voulez qu'une brune de dix-huit ans, vive comme un petit démon, s'en tienne strictement à un vieillard sexagénaire et glacé ? Cela ne sera pas, ce vieillard eût-il son bijou masculin en vis sans fin. (*BI*, p. 268)

Pour qu'un tel égard sexuel soit possible, il faut « une longue suite d'observations » thermodynamiques « sur des cocus bien constatés », observations qui permettent idéalement de « déterminer le rapport nécessaire de chaleur entre deux époux » (*ibid.*). Or, c'est précisément ce que le cosmos dynamique et fluctuant de Diderot ne permet pas, car il faut toujours faire la part, avec le temps, « des cas plus rares et plus singuliers » (*ibid.*, p. 270) : c'est à l'intérieur de cette marge de rareté et de singularité que se glissent les modulations les plus merveilleuses et les plus libérales de la pensée sexuelle de Diderot, car c'est là qu'elle doit s'adapter à l'imprévu et faire marcher la créativité fictionnelle – ce qui suppose et produit un bougé dans les lignes de l'Utopie et fait entrer en régime moléculaire-utopique. Toute une coopérative sexuelle se met alors en branle pour faire attention et prendre libéralement soin des singularités de l'utopie : « s'il arrive que le thermomètre sacré soit d'une dimension à ne pouvoir être appliqué à une jeune fille, cas extraordinaire, quoique j'en aie vu cinq exemples depuis douze ans, alors un de mes acolytes la dispose au sacrement » (*ibid.*). On reconnaît là le personnel auxiliaire des « œuvres pies du couple angélique » chez Fourier, rebaptisé par lui « acolytes honoraires et acolytes adjoints ». De même, si « le thermomètre ne peut s'appliquer au garçon, parce que son bijou indolent ne se prête pas à l'opération, alors toutes les grandes filles peuvent s'approcher et s'occuper de la résurrection du mort » (*ibid.*, p. 271) : leurs

« dévotions » sont bien évidemment parodiques, mais Rétif et Fourier nous ont appris à voir dans le détournement parodique du vocabulaire religieux plus qu'un jeu de mots, un ressourcement de la pensée sexuelle dans l'énergie du cosmos.

Rétif, sans ce type de ressourcement merveilleux, resterait quant à lui figé dans la réitération obsessionnelle de ses fantasmes sexuels impérialistes. A cet égard, il faut sans doute prendre au sérieux la référence au culte solarien qui préside à cette espèce de Déclaration des droits de la femme que constitue le Plan de liberté absolue : même si sa seule conséquence tient au droit de vie et de mort sur les « animaux favoris », on peut voir dans cet adoucissement mineur du patriarcat, et surtout dans son raffinement hypermineur, qui va jusqu'à isoler le sort des oiseaux, la clé de l'aération libérale ou plutôt la suggestion – aussitôt réprimée – du libéralisme aérien de Rétif.

La pensée sexuelle libérale de Fourier, enfin, carbure sans doute plus nettement au merveilleux cosmique, comme lien brillant et ralliant, qui traverse toutes les frontières, y compris celle – utopie dans l'utopie, et comme sa respiration la plus libérale – de l'abstention, certes provisoire et intéressée, de tout acte sexuel : l'amour libre n'anime pas seulement les grands rassemblements orgiaques des armées, il s'aménage aussi, pour varier et contraster ses rythmes, des petites « vacuoles » de chasteté ou de grandes respirations angéliques, mais c'est alors, il est vrai, pour servir pieusement la cause des « individus accidentellement disgraciés de la nature » (*NMA*, p. 80). Le plus merveilleux peut-être tient dans « cette flamme transcendante qui unira les conjoints [pieux et angéliques] et les portera à se complaire dans les plaisirs de l'objet aimé et possédé par d'autres et qui soutiendra leur enthousiasme mutuel dans des fonctions si bizarres à nos yeux. » (*NMA*, p. 81) Car cette flamme, qui communique avec le cosmos fluide et igné de Fourier, ne se contente pas d'unir le couple angélique, elle lui transmet une énergie de com-plaisance mutuelle, où il ne faut pas voir seulement l'acceptation, mais le partage rigoureusement utopique tant il paraît merveilleux, des plaisirs de l'autre. L'affect actif d'enthousiasme, que Fourier compare souvent à la fougue, n'indique pas seulement un haut degré d'intensité passionnelle, mais l'immanence jouissive de la seule œuvre qui mérite le nom de divine, l'extension des liens sociaux. On pourrait spinozistement qualifier l'enthousiasme d'affect actif qui accompagne le libéralisme sexuel merveilleux des êtres de fiction fouriéristes.

Objections et transition avec la troisième partie

Fourier ou le tremblement de l'arithmétique et du merveilleux

On rencontre à ce stade une première objection, à propos de Fourier : si l'élément merveilleux, entre religiosité et féerie, est indéniable dans les modulations fictionnelles du *Nouveau Monde amoureux,* la présence de l'opérateur mathématique est tout aussi évidente et participe même d'une certaine manière de cette dimension merveilleuse, lui adjoignant le vertige des grands nombres et des combinaisons tendant vers l'infini. Les mathématiques régulent pythagoriquement les mouvements du cosmos et ordonnent les « omnigamies » (les orgies immenses) amoureuses, mais en même temps sont entraînées et comme happées par le mouvement magique des êtres et des machines de fiction : ce qui se présentait sans doute à Fourier comme une ressource sécurisante est affecté du même tremblé que sa « poétique expérimentale », à base de héros, saintes, pontifes, savetiers d'Occident et autres génies appariteurs. On peut se demander si ce n'est pas la nature composite de ce tremblé, fait d'ingrédients à la fois et réciproquement arithmétiques et merveilleux, qui caractérise le mieux *le style de fonctionnement utopique* des machines fictionnelles instaurées par Fourier. Plus précisément, cette double ressource apparemment contradictoire, et de ce fait source d'instabilité, n'est-elle pas ce qui, négativement, empêche la pensée sexuelle utopique de se fermer sur elle-même, et même, positivement, ce qui constitue *son régime d'utopicité* spécifique ? Ce qu'on décrit en général comme délire, ou plus généreusement comme redondances fastidieuses, n'est-ce pas ce qui en fait *le charme* pas seulement esthétique, mais ralliant, c'est-à-dire aussi bien la puissance d'instauration libérale, accueillant-créant son lecteur sex(t)uellement libéral ? Il faudra voir comment cependant ce charme ne verse pas dans une fade douceur fénelonienne, mais s'exerce à la fois avec une puissance bravache et un solide sens de l'humour.

Les humeurs gaillardes de Diderot

Une deuxième objection se présente alors *a fortiori* à propos de Diderot. Si l'on a tenté de montrer comment sa pensée se libéralisait en se connectant à un certain cosmos matériel et énergétique, et en ce sens trouvait matière à s'adoucir et même pourquoi pas à s'enchanter à la marge, il n'en reste pas moins qu'il sera difficile de faire du père Hudson une créature merveilleuse dotée de pouvoirs analogues à ceux de Multipliandre ou de la Pontife Urgèle : c'est par l'autodynamisme de la fiction gaillarde que Diderot entre à sa manière irrégulière dans le merveilleux ; on ne saurait dire qu'il y installe sa pensée. Celle-ci est en effet marquée par un profond naturalisme, qui ne l'empêche pas de spéculer sur le « travail » imprévisible de la nature, et par exemple sur les possibilités inconnues du mélange des espèces (comme dans la fin du *Rêve de d'Alembert*) – mais avec des ressources scientifiques parfaitement

adéquates. De même, quand il raffine les agencements sexuels utopiques des *Bijoux indiscrets*, cela injecte en quelque sorte dans la fiction une dose de merveilleux à tendance religieuse, mais avec des paradigmes scientifiques rigoureux (rapports de chaleur) et des instruments de mesure crédibles (des thermomètres ajustables) : l'écart utopique reste sage. On pourra se demander dès lors d'où vient précisément l'impulsion sexuelle utopique, dont Diderot ne veut pas *a priori* parce qu'elle risquerait de le conduire au-delà de la nature et de l'utilité. Si un certain usage de la (science-)fiction libéralise sa pensée sexuelle, et le conduit aux portes de l'utopie, par fragments ou séquences, c'est quand, disions-nous d'un terme vague, il accepte de se laisser porter par son autodynamisme : nous dirions volontiers que cet autodynamisme est le fait, dans ses fictions sexuelles utopiques – ou plutôt que leur caractère utopique tient au fait, à la fois humoristique et humoral – qu'elles sont animées par une vigueur gaillarde, qui les emporte un peu au-delà de ce que la science détermine et que sa propre morale sexuelle admet explicitement. Tel est, nous semble-t-il, le caractère de l'ambiance qui échauffe le *Rêve de d'Alembert* et notamment sa fin, et surtout celui, plein aussi d'espièglerie, du récit des dépucelages de Jacques dans *Jacques le fataliste :* ce n'est pas du tout au format de l'Utopie, mais c'est une micro-fiction au service d'un régime d'utopicité mineur.

Rétif auto-inséminateur

Pour Rétif, le rôle du merveilleux est manifeste dans la dynamique d'écriture des *Posthumes :* le paratexte du roman désigne même explicitement l'importance de cet opérateur, associé à Cazotte, Pythagore et à l'illuminisme. On aurait tôt fait dès lors de peindre en même temps le merveilleux en opérateur du « tournant » des Lumières et du passage, à travers « l'éclatement des formes littéraires », au romantisme et pourquoi pas aussi en partie, au socialisme utopique, critique de la civilisation « perfectibilisante » (Fourier) des Lumières. Et par conséquent, Rétif serait le maillon manquant et bienvenu pour tisser l'intertextualité qui mène glorieusement de Diderot à Fourier. Or, Rétif, le Rétif des *Posthumes*, mais aussi des *Revies* dont ils sont/font en leur sein la merveilleuse gestation, est bien plus qu'un maillon et un révélateur de penchants « fin de siècle » : il crée lui aussi son propre régime d'utopicité, sans doute marqué plus que les autres par les traditions du roman libertin et du conte merveilleux, mais original par la connexion de ces traditions avec un usage abondant et surtout fictionnant de la science, en particulier astronomique et cosmogonique, qui lui permet même *in fine,* en accouplant la science et la littérature, d'inséminer et de régénérer son propre roman. Le conte merveilleux à métempsycose est ainsi

mis au service d'une science-fiction sexuelle et cosmogonique, qui n'invente pas tant de nouvelles communautés utopiques, dont on a vu combien elles étaient instables, qu'elle n'instaure une nouvelle manière d'être sex(t)uellement utopique : l'auto-insémination fictionnelle. C'est ce qui empêche les *Posthumes* de se boucler sur une utopique perfection (celle du genre littéraire utopique), mais leur fait dans le dos, ou plutôt à la marge, des enfants pour ainsi dire anthumes, autobio-uchroniques (*Les Revies*), ou même pleinement virtuels (l'introuvable *Enclos et les Oiseaux*).

Troisième partie

La gaieté utopique

Enquête sur la composition affective de la coopérative sextuelle DRF

Introduction *:* les affects sextuels utopiques

À ce point de l'enquête sur la pensée sexuelle utopique, nous avons dégagé, semble-t-il, deux manières de faire sexuellement utopie. Premièrement, l'ontologie fictionnelle permet de faire passer un vent et un rayonnement cosmiques au travers des agencements sexuels machinés par Diderot, Rétif et Fourier. Deuxièmement, cette manœuvre de captation énergétique ne produit ses effets politiques sur la reconstitution novatrice des relations sexuelles qu'en devenant littérairement merveilleuse.

C'est à peine une teinte qui colore certains fragments science-fictionnels, ou bien un certain type d'allure fictionnelle, particulièrement gaie et enlevée, qui permet à Diderot de transgresser ses propres limites morales et épistémologiques. La libéralité qu'il instaure ainsi, depuis une île topiquement utopique (celle des *Bijoux indiscrets*) jusqu'à une séquence narrative très « dissolue » et pas totalement critique (les intrigues du père Hudson) – cette libéralité ouvre la passe vers l'utopisation de sa pensée sexuelle. Mais il nous semble qu'en parlant de teinte et d'allure, nous n'avons fait qu'approcher sans parvenir encore à le décrire, de ce mouvement ou plutôt de ce style de mouvement, qui empêche la pensée de Diderot d'appartenir au genre fermé de l'Utopie, tout en lui permettant d'en relancer à l'improviste le registre ou le régime. Il s'agit bien d'un certain usage de la science, de la fiction, de leur combinaison « systématique », c'est-à-dire risquée : d'une humeur qui permet de s'affranchir à la fois d'une certaine rigueur et d'une certaine pudeur. Il y faut une gaieté aux limites de la folie (comme dans le *Rêve*), c'est-à-dire une gaieté échauffée par des substances psycho-ficto-tropes, qui permet de s'adonner à une « galanterie effrénée » (*Le Rêve*, p. 137) et d'animer, avec gaillardise et espièglerie, au-delà de la science, des séquences fictionnelles retournant aux sources bachiques du fabliau et du conte médiéval (dans *Jacques le fataliste*).

Rétif utilise aussi les registres de la science-fiction et du conte, plutôt libertin et merveilleux, tendance métempsycose. Et il est certain qu'avec ces deux forces, il expérimente de nouveaux devenirs sexuels, qui peinent cependant à investir et altérer les modes de constitution du collectif sexuel rétivien (le sérail). Il y a des micro-séquences narratives de parodie du libertinage et de ses divers rôles sexuels ; il y a certains voyages de vacance libérale en Orient, qui adoucissent les rigueurs du sérail le temps d'une extase, mais toujours Multipliandre, le délégué de Rétif, reconstitue son enclos pour y féconder ses bergères jusqu'à la fin des temps. À l'intérieur de ce régime de clôture utopique (presque) classique se jouent cependant des tensions altérantes, une aspiration à l'envol des oiseaux ou bien une admiration

méfiante pour le corps subtil des anges, qui menacent, tant ils sont parfaits, la survie de la propre race multipliandrine[307]. Mais on voit aussi émerger ici ou là une volonté politique de libération des femmes, qui accèdent à la dignité d'êtres sexuels autonomes, aux goûts et aux préférences respectables – du moins en théorie et quand cela n'excède pas les limites du travail ménager et des partenaires de jeu pastoral, animaux domestiques et même sauvages et surtout oiseaux. On pourrait donc dire que le régime d'utopisation chez Rétif traverse deux phases : une phase solaire et aérienne, où s'expérimente une utopie sexuelle cosmique et métempsycotique, marquée par un libertinage merveilleux et parfois inquiétant à force d'eugénisme ; et une autre phase, virtuelle, que nous allons étudier maintenant, où la texture même de l'utopie sexuelle, comme genre littéraire, se transforme sous l'action intensive du merveilleux et de ses êtres de fiction métempsycosants. À lire les renvois multiples des *Posthumes* à d'autres œuvres, faites ou à faire, et même, dans le « giron » de leur paratexte final, leur ébauche en minuscules (pour deux *Revies*, notamment), on peut parler d'une véritable mutation génét/rique portée par cet agent in- ou plutôt dis-séminateur que devient Multipliandre au seuil de l'ouvrage qu'il a co-instauré. La question de l'articulation entre ces deux phases reste ouverte, mais n'est-ce pas précisément la puissance de l'imaginaire eugénique, avec ses connotations incestueuses, et surtout la gaieté procréative qui le façonne, qui facilitent l'auto-hybridation, c'est-à-dire la capacité d'insémination et de régénération fictionnelle de cette machine littéraire mutante qu'instaure Rétif multiplié par sa créature ?

Fourier, lui, n'appartient pas au monde de la littérature, et même en rejette les inutiles fleurs : si la fiction a sa place dans le nouveau monde amoureux, c'est au titre de vérification expérimentale, et l'on pourra en changer à loisir les termes et les coordonnées pour refaire tourner la machine à principes. L'important est que les modules fictionnels répondent aux principes et les fassent voir : ils doivent donc obéir à de rigoureuses règles de construction, de la même manière que les scientifiques montent et arrangent avec soin leurs instruments de mesure. La régulation mathématique et taxinomique est essentielle au montage de la fiction ; c'est ce qui explique la profusion de tables, tableaux, pour ne pas dire diagrammes, qui enflent leur rédaction. Mais alors il devient difficile de délimiter l'espace propre de chaque mode d'exposition, car tantôt la fiction illustre simplement un principe, ainsi celui de l'angélicat, tantôt elle contamine l'espace diagrammatique de ses personnages, ainsi des quadrilles de polygamie (*NMA* 304) ; surtout, la fiction, en se donnant son propre espace, s'écarte quelque peu des principes, qu'on ne voit plus guère à l'œuvre dans la première séance

[307] A la fin des *Posthumes* (IV, 164), Multipliandre rencontre une race d'anges, plus parfaite que la sienne, et donc rebelle à ses projets d'hybridation (« le globe entier fut sur le point d'être parricide », IV, 188) ; il lui faudra le secours d'une angesse providentielle, au nom d'oiseau (« Zizi », IV, 189), pour vaincre leur résistance, et former grâce à eux une seule et unique race supérieure.

de rédemption par exemple ; à moins que, symétriquement, la formulation des principes devienne si complexe qu'elle se transforme en énoncé poétique et cosmique, comme c'est le cas des orgies de mode omnigame. Il y a donc contamination de la fiction à tendance merveilleuse et de la régulation mathématique, parce qu'il faut que la fiction soit utile et néanmoins (ou plutôt *donc*) charmante, qu'elle rallie à elle de futurs sectateurs : il y a une épistémique (le schème vérificateur), une pragmatique (le prisme de l'utilité sociale) et une rhétorique (le charme éblouissant de l'harmonie) essentielles pour définir le régime d'utopicité propre aux fictions sexuelles de Fourier. Mais ces trois éléments sont bousculés ou emportés par une dynamique d'écriture, qui sert de vection d'utopisation littéraire à l'intérieur (ou dans les trous) de ce régime « officiel ». Fourier s'arrête parfois, à la fois étonné et émerveillé par de soudaines trouvailles poétiques qui éclatent sous sa plume – comme sous l'effet d'un baroquisme instantané. Il se perd alors en marge de ses longs cheminements démonstratifs, croyant faire œuvre littéraire, comme dans la séance de rédemption, alors qu'il pourrait faire beaucoup plus court et plus efficace ; ou bien il coupe et casse le rythme incompréhensiblement, interpolant des épisodes, « l'orgie de musée » par exemple, à l'intérieur de dispositifs prétendument bien réglés, comme celui de la cour d'amour : une rythmique, improvisée, libérale et intense comme le *free jazz,* se met ainsi à jouer. Il résulte de cette poésie et de cette rythmique une impression de lecture étrange, tantôt émerveillée et même époustouflée, tantôt décontenancée, perturbée : un mélange de lassitude et d'impatience, qui fait désirer (avec une certaine crainte) la suite. Car ce qui conduit ce désir et emporte finalement l'adhésion ou plutôt le ralliement enthousiaste, c'est justement l'enthousiasme quelque peu bravache qui souffle sur l'écriture de Fourier, quand elle se sait ou se découvre radicalement utopique et s'aère d'une gaieté facétieuse qui fait tomber les ligues de la morale et trembler les lignes de la mathématique avec une liberté de ton déconcertante.

Chapitre six

Diderot gaillard

Nous avions vu en première partie comment la pensée sexuelle utopique, celle de Diderot en particulier, se constituait en s'échauffant au contact d'un attracteur amoureux, à l'instar de Julie de Lespinasse, dont la présence auprès d'un d'Alembert fébrile, et excité par des « rêvasseries » vitalistes, n'est pas sans lien avec l'éjaculation qui accompagne ces dernières. Nous avions souligné aussi l'importance de ce sourire qui errait sur les lèvres du rêveur au moment de l'orgasme : une gaieté souriante et même franchement rieuse anime toutes ses visions, et se transmet à ses interlocuteurs. L'entretien entre les personnages n'est pas un déguisement rhétorique figé, mais une conversation dynamique, marquée par divers traits d'humour, tendant parfois à la gaillardise. C'est vrai de l'image du « cornet de catins » (*RA*, 127), de « l'action solitaire » et visionnaire de d'Alembert (129), ou de la vision, implicite, mais vivement suggérée par Mlle de Lespinasse, d'un être humain réduit à son organe sexuel (137) : la « galanterie » affleure aussi dans l'évocation de l'unicité regrettable du plaisir sexuel féminin (sensation « toute seule de son espèce, et c'est dommage », 147). Il y a dans le (con)texte du *Rêve* – favorisés par le tempérament fébrile de son « héros », la galanterie intersexuelle de l'entretien, et certains sujets qu'il aborde (génération, reproduction, fermentation, circulation de la vie), avant même celui de la morale sexuelle, qui le termine – des aperçus érotiques ou libertins, dont Mlle de Lespinasse s'offusque (« des idées bien ridicules », 137) après les avoir introduits (« j'espère que la galanterie effrénée… », *ibid*.). On pourrait dire que le régime d'utopisation sexuelle de la pensée de Diderot s'y essaie – à l'aide de paradigmes scientifiques (les polypes pour la vision du « cornet de catins ») ou d'équipements expérimentaux (le microscope de Needham, pour le frétillement universel de la vie), qui sont autant de manière de gazer ou de déplacer l'érotisme par un vocabulaire technique et une finalité cognitive ou utilitaire.

Or, la « suite de l'entretien précédent », troisième séquence du *Rêve*, cette fois en l'absence du rêveur et même des domestiques, qui laissent Julie et Bordeu en tête-à-tête galant, échauffé à la fois par le muscat de Malaga et le café, fait éclater la dimension érotique,

et même sexuellement explicite, en vantant les mérites hygiéniques de la masturbation et le partage du plaisir, y compris homosexuel, malgré les préventions à l'égard de ce « goût abominable » (207) : c'est comme si une détente utopique se produisait, tantôt affaiblissant l'emprise du paradigme utilitaire et populationniste (sans toutefois l'annuler), tantôt le déplaçant en dehors des frontières de l'humain, pour une tentative d'eugénisme zoophilique. Il ne s'y joue pas une transformation contradictoire de la pensée de Diderot, ni une soudaine et totale libéralisation ; mais le ton qu'elle prend alors – enjoué, gaillard, et même discrètement libertin, fait de sous-entendus, d'allusions et de clins d'œil, plutôt que d'affirmations théoriques – montre comment la fiction s'y prend pour l'utopiser : par une « poétique » (Horace) qui, joignant avec gaieté et gaillardise l'utile à l'agréable, infléchit le naturalisme dans un sens à la fois expérimental (conjectural, suppositif) et jouissif, mélange de « cynisme » à l'antique (c'est-à-dire de franchise, avec une nuance d'impudence), de libertinage et de jeu. L'utopie/l'utopique s'introduit comme *du jeu* – des « … » qui ponctuent un soudain « parler vrai » (p. 200), de brusques « scrupules » qui nous viennent, comme autant d'« idées ridicules » – dans la machine naturaliste, sous l'affect à éclipses ou éclats de la gaieté gaillarde. Nous voudrions montrer que cet affect d'écriture et de pensée est ce qui constitue en l'aérant (ce qui aère constitutivement) le régime d'utopicité sextuelle de Diderot : il le fait en perturbant l'échelle des valeurs établie poétiquement par Horace et reprise médicalement et éthiquement par Bordeu (l'articulation entre l'utile et l'agréable) ; plus activement encore, il sert de moteur narratif hyper-gai (vif, espiègle, fripon) donc hyper-libéral aux amours de Jacques, et en particulier à son/ses dépucelage(s).

Horace cynisé : l'éthos de la réjouissance « hardie »

Tout commence par un abrégé de morale sexuelle, bizarrement tiré d'Horace. Il s'agit d'enquêter sur « le mélange des espèces » (195), et donc sur la production d'« êtres qui ne sont pas, à l'imitation de ceux qui sont » (197), comme font les poètes avec leurs créatures imaginaires : Bordeu convoque l'*Art poétique* (v. 343) pour évaluer cette production au regard des critères conjoints de l'utile et de l'agréable. Ces critères permettent d'établir une hiérarchie de valeurs comprenant quatre grades, du plus haut, l'action agréable et utile (la copulation hétérosexuelle fructueuse), au plus bas, l'action ni utile ni agréable, et même douloureuse (« la chasteté et la continence rigoureuse », 197). Bordeu et Mlle de Lespinasse vont s'intéresser au deuxième et au troisième grades de cette échelle, l'utile seul, et l'agréable seul, alors que le *Supplément* et même toute l'œuvre de Diderot ne font que mettre en relief le premier : c'est la curiosité un peu mal tournée de Mlle de Lespinasse (« une question qui m'a

passé cent fois par la tête », 195) et l'absence de moralisme du docteur Bordeu qui provoquent ce glissement. Il faudrait ajouter que l'effet de la digestion (ils viennent de « dîner »), d'un digestif fortement alcoolisé (un « excellent » malaga) et le coup de fouet produit par l'ingestion de café, débarrassent les interlocuteurs enfin seuls de leurs petites pudeurs. Enfin, la fièvre et l'orgasme de d'Alembert n'ont pas manqué d'émouvoir Julie qui est restée toute la nuit à lui tenir la main – tant qu'elle pouvait la trouver. Elle a pu constater en même temps l'absence de préventions morales de Bordeu et dès lors se sent suffisamment en confiance pour « oser » lui parler de sujets scabreux et faire preuve de « hardiesse » (205).

En quoi consistent précisément ces audaces ? En une justification médicale du plaisir stérile de la masturbation, en une indifférence à l'égard du sexe ou de « l'emploi du sexe » (202) quand il s'agit du plaisir sexuel pur, « sans utilité », et en une indifférence à l'égard du plaisir quand il s'agit de produire de nouvelles espèces utiles à la société (les « chèvres-pieds »).

Même si l'agréable, pour être rigoureusement défendu, doit être accompagné de considérations utilitaires sur l'évacuation nécessaire des « humeurs surabondantes » (199), il n'en reste pas moins que Bordeu, tout médecin qu'il est, lui reconnaît une place à part, qui agrémente la santé d'un bien-être composé de douceur : la masturbation est un « besoin », mais « quand on n'y serait pas sollicité par le besoin, c'est toujours une chose douce » (198). Suit aussitôt une proclamation qui pourrait passer pour une prescription hygiéniste, et qui, par sa proximité avec l'éloge de la douceur, devient plutôt une maxime épicurienne : « je veux qu'on se porte bien, je le veux absolument, entendez-vous[308] ? » (*ibid.*). L'épicurisme poétique d'Horace se transmet ainsi à l'art médical de Bordeu et en atténue les rigides et techniques connotations médicales : on sent même pointer, derrière la référence gaillarde au « Cynique » (« s'expédier à la façon du Cynique », *ibid.*), une douce inclination philanthropique qui n'est pas sans faire penser à Fourier. Car après la justification rationnelle du besoin de la masturbation, par le « tempérament » (Fourier dirait le caractère), « les suites funestes d'une continence rigoureuse » (198) (il parle de ses « ravages »), vient le souci moral mêlé d'indulgence pour « le peu de fortune, la crainte parmi les hommes d'un repentir cuisant (c'est l'écho du « fiasco » fouriériste), chez les femmes celle du déshonneur » (*ibid.*), et même un fond de pitié pour « une malheureuse créature qui périt de langueur et d'ennui, un pauvre diable qui ne sait à qui s'adresser[309] » (*ibid.*). Mais là où, plus tôt dans sa carrière

[308] Florence Lotterie signale que cette prescription fait écho à celle de la mère de Moni, « la seule 'bonne' supérieure » dans *La Religieuse* : « Elle voulait que ses religieuses se portassent bien et qu'elles eussent le corps sain et l'esprit serein » (DIDEROT D., *La Religieuse*, éd. F. Lotterie, Paris : Flammarion, 2009, p. 51). Voir la Présentation de Lotterie à cette édition (*ibid.*, p. XLIII).

[309] Il faut noter cependant que Fourier prend autrement soin de ces pauvres diables : il leur propose des services sexuels collectifs. La masturbation est un angle mort de son utopie sexuelle sociétaire.

littéraire, Diderot aurait versé dans la sensiblerie, il « expédie » ce bref moment d'apitoiement avec une franchise effrontée. On peut même voir dans le passage suivant, qui refait pour la énième fois, sur un mode outré et caricatural, l'éloge de l'amour procréatif, comme le « plus grand bonheur qu'on puisse imaginer » (199), consacré par le très solennel « sceau de l'utilité » (*ibid*.), une sorte d'autoparodie, qui montre que Diderot sait, à la faveur d'un peu de malaga et d'un tête-à-tête galant mis en scène entre ses amis, se moquer de ses propres formules et consacrer d'un sceau un peu moins noble mais tout aussi nécessaire le plaisir sexuel solitaire. Ce plaisir est non seulement naturel et nécessaire, comme toute excrétion d'humeur qui nous indispose, mais il est en lui-même « délicieux ». Certes ne « provoquons jamais » la nature, proclame le bon médecin Bordeu aux honnêtes gens, mais, poursuit-il devant la « cynique » Mlle de Lespinasse[310], en laquelle se surimprime la figure libérale de Sophie Volland, « prêtons-lui la main dans l'occasion » (200) ; l'équivoque est on ne peut plus galante, et presque « effrénée ». Un médecin peut bien se permettre de tels écarts de bouche, quand il y va de la santé de ses patients, du bon sens, et d'un épicurisme serein : « je ne vois au refus et à l'oisiveté que de la sottise et du plaisir manqué. Vivez sobre, me dira-t-on, excédez-vous de fatigue. Je vous entends : que je me prive d'un plaisir, que je me donne de la peine pour éloigner un autre plaisir » (*ibid*.), sans m'en procurer un plus grand – voilà une diététique qui ressemble fort à une ascétique.

La discussion, « sans témoins et sans conséquence » (201), à l'abri des censeurs, se poursuit, sur le mode antique et cynique, en évoquant la nudité et l'homosexualité des Athéniens et de Diogène en particulier ; l'apologue est assez obscur, mais sa simple mention contribue à perturber l'échelle des valeurs horatiennes, ou plus exactement à en infléchir le sens potentiellement répressif : Diderot a suffisamment fait l'éloge de la population, pour cesser de « se couvrir les yeux » devant les infinies possibilités de la nature, et surtout devant les possibilités de plaisir qu'elle offre à ceux qui veulent bien se laisser porter, sans préjugé, par ses impulsions sexuelles polymorphes. Le sexe (du partenaire) et son « emploi » (la pratique sexuelle) n'y changent rien, ou plutôt amplifient les modalités du plaisir, sans qu'on puisse y opposer la réprobation du « sens commun » (202), en tant qu'il émerge de notre nature et de notre sensibilité : la pensée sexuelle de Diderot se libéralise et s'utopise par instants, quand elle approfondit son mouvement cynique (mais aussi stoïcien) de retour à la nature, et dévoile ainsi l'hypocrisie morale et la nocivité physiologique des « lois tant civiles que religieuses ».

[310] Celle-ci se reconnaît, à la suite de Sophie Volland (lettre du 19 août 1762), un penchant pour les « disciples de Diogène ».

C'est bien la nature, sous l'espèce d'un retour cynique, galant et comique, qui opère l'utopisation de cette pensée : « je vous dirai de ma philosophie ce que Diogène tout nu disait au jeune et pudique Athénien contre lequel il se préparait à lutter : Mon fils, ne crains rien, je ne suis pas si méchant que celui-là » (201). Il faut imaginer maintenant la pantomime par laquelle Mlle de Lespinasse, joueuse et entendue, « *se couvre les yeux* » (*ibid*., sous forme de didascalie) et anticipe la tournure que va prendre la conversation, en un raccourci fulgurant qui expose avec gaillardise le plan de la fin cette troisième partie du *Rêve*, une section pour l'homosexualité intraspécifique, une autre pour les amours interspécifiques : « soit qu'on se renferme dans l'enceinte de son espèce, soit qu'on en sorte » (*ibid*.). Mlle de Lespinasse contrefait alors la vertu après avoir vu arriver Bordeu (« vous êtes monstrueux », *ibid*.) et se coule à dessein dans une féminité de pacotille et de « cotillons » (202), le temps de reprendre dans sa tête le fil interrompu du seul sujet qui l'intéresse, parce qu'il est le plus neuf et le plus scabreux, « le mélange des espèces » (203).

C'est juste assez pour que Bordeu compare la masturbation et l'homosexualité du point de vue poétique d'Horace et cynique de Diogène, le véritable porteur du « sens commun ». L'argument est de nature fouriériste, au sens où il met en avant la vertu collective de l'homosexualité, par opposition à l'isolement dans lequel relègue la masturbation : « je vous demanderai donc de deux actions également restreintes à la volupté, qui ne peuvent rendre que du plaisir sans utilité, mais dont l'une n'en rend qu'à celui qui la fait et l'autre le partage avec un être semblable mâle ou femelle, car le sexe ici, ni même l'emploi du sexe n'y fait rien, en faveur de laquelle le sens commun prononcera-t-il ? » (202). La réponse est effectivement trop « sublimement » transgressive, en son naturel, pour être formulée, mais elle est évidente : sodomie ou pas, un plaisir partagé, associant, vaut mieux qu'un plaisir solitaire, source de dissociations possibles.

Dès lors, c'est l'idée même d'abomination qui devrait disparaître, et qui pourtant revient à la fin de l'entretien, en un écho bizarrement régressif. L'homosexualité ne saurait être « ni contre nature ni hors de nature » (*ibid*.), comme l'exemple des Athéniens et des Romains le prouve, mais c'est un « goût abominable », dit Mlle de Lespinasse révulsée, qui ne s'explique que par des irrégularités d'« organisation » (207), d'âge ou de circonstances – derrière ces explications, qui se veulent axiologiquement neutres, se cache néanmoins une pensée négative de l'homosexualité, en termes de « pauvreté » ou de « corruption » (*ibid*.), qui fait affleurer le malaise d'une sexualité « antiphysique ». L'échelle des valeurs morales peut bien être un instant démontée, par l'attraction d'un cynisme décomplexé, et s'arrêter au niveau de pur plaisir sexuel, la stérilité de ce plaisir le condamne irrémédiablement à un rang subalterne. Il faut donc voir ce moment cynique de l'argumentation comme une percée « sans

conséquence », sinon trans-temporelle chez un Fourier, comme un jour qui éclaire d'une brève lueur libérale la pensée sexuelle de Diderot, quand elle reste arrimée à ses modèles scientifiques : il fallait peut-être un autre opérateur fictionnel que le médecin Bordeu (ou que le mathématicien d'Alembert) pour franchir le seuil de la libéralité utopique, et parvenir à se connecter avec les ambigus de Fourier, en particulier.

Pointe et vitesse libertines

Avant de démonter cette autre opération fictionnelle, voyons comment la question du mélange des espèces est ressaisie au terme de l'entretien et comme dépossédée de sa rigueur scientifique par une forme de réjouissance hardie. Il s'agit d'une action sexuelle de deuxième degré sur l'échelle des valeurs morales, l'utilité se présentant ainsi comme supérieure au plaisir gratuit. Et de fait, Bordeu, après des considérations biologiques savantes sur la multiplication des « races de mulets » (203), envisage l'utilité sociale et politique de l'union de l'homme et de la chèvre ; une race nouvelle de domestiques pourrait naître, conjuguant l'intelligence humaine et la vigueur animale : « nous en tirerions une race vigoureuse, intelligente, infatigable et véloce dont nous ferions d'excellents domestiques » (205). Et dès lors, cela sonnerait utopiquement la fin de l'esclavage domestique et même colonial : « nous ne réduirions plus l'homme dans nos colonies à la condition de la bête de somme » (*ibid.*). Or, cette nouvelle race n'est-elle pas mi-chèvre, mi-homme, et à ce deuxième égard presque aussi proche de nous que nos « frères » domestiques ou colonisés[311] ? Le rapprochement des espèces pose des problèmes de cohabitation politique que Bordeu et Diderot, fascinés par le surgissement d'une image neuve et attirante, ne voient même pas. C'est que, de même qu'il y a du vrai et du faux, et même de la moquerie (« croyez qu'on s'est moqué d'eux », 204) dans le récit des « tentatives » plus ou moins « suivies et variées » de mélange des espèces, de même il entre une part de jeu, sinon de blague, dans l'imagination de ses effets politiques égalitaires.

Les remarques ironiques et « hardies » de Mlle de Lespinasse, consciente des connotations sexuelles de la mythologie des satyres, font sentir cette part de jeu et dessinent en creux un espace sexuel plus profondément utopique peut-être, en ce qu'il ne se berce pas d'illusions, ou plutôt en joue gaiement sans se mentir. Car il faut imaginer ces satyres vigoureux et véloces, « cinq à six grands insolents chèvres-pieds » (205), tirer ou pousser le

[311] Comme le dit Colas Duflo, « les chèvres-pieds ont aussi pour fonction d'indiquer la continuité de l'homme et de l'animal » : les « réduire » « à la condition de bête de somme », c'est nier cette continuité. Voir DUFLO C., art. « chèvre-pied », *L'Encyclopédie du Rêve de d'Alembert de Diderot* (sous la direction de AUDIDIÈRE S., BOURDIN J.C., DUFLO C.), Paris : CNRS Editions, 2006, p. 92.

carrosse des duchesses dans des tenues immodestes ; dès lors, l'imagination de Julie devient érotique jusqu'à la grivoiserie : si Bordeu attend de tels services de la génération des chèvres-pieds, pourquoi ne s'y prête-t-il pas lui-même immédiatement ? « Vite, vite, Docteur, se moque malicieusement son interlocutrice, mettez-vous à la besogne, et faites-nous des chèvres-pieds » (206). Non seulement l'hypothèse scientifique du mélange des espèces n'effarouche pas Mlle de Lespinasse, mais ses conséquences sociales l'amusent et l'incitent à prendre Bordeu au mot, sinon en traître : lui qui s'inscrivait en faux contre la « pusillanimité » et les « préjugés » moraux de la société, saura-t-il faire preuve de l'audace qu'il réclame pour faire de nouvelles expériences ?

L'imagination de Mlle de Lespinasse a quant à elle perdu ses freins et, de l'amusement gaillard qui accompagne l'insémination médicale des chèvres, passe à la « galanterie » la plus libre, sous le prétexte fallacieux d'un scrupule moral inopiné : car c'est moins un triste scrupule qu'une joyeuse hardiesse qui lui « vient » à l'esprit, lorsque, remontant mytho-génétiquement à la plus lointaine antiquité, elle convoque le tempérament « panique » des satyres pour faire de la descendance expérimentale de l'audacieux Bordeu et de ses chèvres « d'effrénés dissolus ». Le même fantasme de la dissolution, c'est-à-dire du libertinage, avait pris, un peu plus tôt dans l'entretien (p. 137), le masque auto-ridiculisé de la « galanterie effrénée », comme si une sourde continuité libertine tramait, inhibée, le texte du *Rêve* et excédait secrètement, ou à la faveur de pointes d'humour gaillard, comme on parlerait de la « pointe[312] » du malaga, ses limites morales explicites, c'est-à-dire la rigoureuse hiérarchie des valeurs démarquée d'Horace. On peut rêver « vite, vite » de zoophilie, à l'intérieur de grandioses « rêvasseries » vitalistes et anti-esclavagistes, et transgresser, un peu échauffé(e), la norme de l'utilité, en imaginant même les dégâts fictifs d'un libertinage sans frein : « il n'y aura plus de sûreté pour les femmes honnêtes ; ils multiplieront sans fin, à la longue il faudra les assommer ou leur obéir. Je n'en veux plus, je n'en veux plus. Tenez-vous en repos » (206).

L'inquiétude de Mlle de Lespinasse est-elle sincère, elle qui se réjouit de l'arrivée de ces « grands » et « infatigables » « insolents » « derrière » les duchesses et entrevoit très grivoisement la possibilité de « leur obéir » ? Certes, leur dissolution et leur multiplication sans frein et sans fin ont de quoi effrayer l'honnêteté d'une femme du monde, mais c'est bien l'honnête Julie qui a évoqué cette image du libertinage illimité et qui réclame, enjôleuse et joueuse (« je vous aime à la folie »), la suite des contes horrifiques du docteur Bordeu : « si l'on savait tout ce que vous m'avez conté d'horreurs ! » (*ibid.*). L'exclamation voudrait prendre les accents du reproche et de la plainte, mais on y entend en même temps comme une

[312] On dit « être en pointe de vin », quand on est « un peu échauffé par le vin » (cf. Littré).

marque de gloire, un ravissement plein de malice, qui suggère les délices un peu sulfureux de plaisirs coupables et néanmoins enviables. Julie sait par avance qu'elle prendra un malin plaisir à les raconter à son tour à ses « honnêtes » amies, comme celles-ci à les entendre : Diderot se moque ainsi en souriant de l'hypocrisie des convenances sexuelles de la bonne société[313], et fait sentir à travers les scrupules, les mimiques (elle se couvre les yeux) et les effarouchements minaudés de Julie l'insistance d'une certaine utopie sexuelle, gaie, gaillarde, inutile et « effrénée ». On n'entendra pas ses récits à elle, comme si la narration sexuelle était l'empire du masculin, mais quelque chose de son « plaisir de redire », une humeur éthique, la réjouissance hardie, passe dans la bouche d'un autre délégué fictionnel, délivré des « Codes » et des fausses pudeurs de la société civile par sa rusticité champenoise : le Jacques de *Jacques le fataliste*.

Les dépucelages de la pensée sexuelle diderotienne : Justine, Suzanne et Marguerite

De Paris en Champagne et d'une soupente à l'autre : les cahots de la fiction

Le dépucelage de la pensée sexuelle diderotienne suppose une passe imaginaire, une motion de cahotisation qui fait circuler l'éthos fictionnel de l'abbé Hudson, sa « gaieté » et sa « fougue », en déversant son « despotisme » dans la rue, pour en ridiculiser la posture tout en s'amusant de la dissolution qu'elle dissimule. Jacques peint ainsi dans la manière de Fragonard les cahots d'une « soupente cassée » à Paris (*JF*, p. 204) : un fiacre « renversé sur le côté » déverse Hudson au beau « milieu de la rue », et deux filles dénudées en sortent avec lui. L'une d'elles, « débraillée, la gorge découverte, se tient les côtés à force de rire » (*ibid.*). C'est une façon libre et gaillarde de renverser la position de maîtrise de notre moine libertin, dont les frasques si génialement dissimulées d'habitude sont ici burlesquement étalées en place publique sous le regard voyeur d'une populace prompte au commérage. La « géniale » réputation du moine est ruinée, et son amour-propre piqué au vif ou plutôt mordu à la « jaquette » par un burlesque « accessoire » (*ibid.*, p. 203) de composition fictionnelle : ce « caniche » pendu à son digne et hypocrite uniforme. Les « aventures de l'abbé Hudson » (204), trop fourbes et trop assurées, pas assez franches et honnêtes, finissent ainsi dans une saute d'humeur gaie, gaillarde et poissarde (la « populace » est « attroupée »), qui assure la transition affective vers la Champagne et ses soupentes rurales.

[313] La même manœuvre régit le mouvement de *L'entretien d'un philosophe avec Madame la Maréchale de* ***.

Dès lors, un léger changement de décor, subtil décalage utopique, permet de réactiver et de moduler positivement l'imaginaire sexuel hudsonien à travers la figure cette fois franche et naïve de Jacques. On se déplace ainsi en Champagne, au voisinage du « plus fameux charron du village », Maître Bigre, dont le fils, « Bigre le fils », « était (l') ami de Jacques » (210). L'ambiance change au contact de ces êtres fictionnels populaires et même triviaux, dont le nom, adouci[314], rappelle, les « bougreries » hérétiques des Bulgares[315] : elle pourrait même devenir sulfureuse, puisque ces Bulgares ou « bougres » étaient « accusés des pires perversions sexuelles[316] » – mais il ne s'agira que du récit « piquant » de l'initiation sexuelle mâtinée d'infidélité de Jacques avec la « petite couturière » Justine, puisqu'il la ravit à son ami Bigre le fils.

Justine ou la vertu « fraîche et vermeille »

Voyons comment Jacques s'y prend pour raconter « ce grand événement ». Il tousse à force de parler et d'ivresses cumulées, et n'a pas fini de cuver « le vin de l'hôtesse » (231), ni celui du secrétaire du marquis des Arcis, quand il se met en train de faire le con(mp)te de ses pucelages accourus dans les champs de Champagne : « dix haltes » aujourd'hui, et autant de coups de vin « à la régalade » ont achevé de faire chanceler ce qui lui reste de « sensibilité » morale. C'est qu'au grand jeu narratif de la « gourde sacrée », la « dive Bacbuc », où Jacques rencontre l'humeur littéraire libérale de Rabelais, de La Fontaine et de Molière, Diderot affecte sa pensée d'un devenir mineur qui distingue davantage Jean-Baptiste que Jean-Jacques Rousseau, Panard, Galet (« auteurs de chansons satiriques », dit DPV) et Vadé (« créateur du genre poissard », selon DPV) que Platon. Jacques transforme son récit en « petit conte » (209) « piquant » (*ibid*.) et « obscène » (229), qui substitue à la gaze allégorique de la Gaîne et du Couteau la fermeté à la limite de la méchanceté de son dépucelage avec Justine (« elle persiste dans son refus, je tiens ferme », 213). Si Jacques se montre impitoyable (« il ne faut attendre de vous aucune pitié », 214), c'est surtout à l'égard des protestations hypocrites de vertu, quand Justine, se croyant dans un drame bourgeois, et imitant la pantomime burlesque de l'aumônier échauffé par les filles d'Orou dans le *Supplément,* ridiculise définitivement la sensiblerie moralisante. Le ciel sert de témoin factice, invisible dans l'entresol d'une

[314] Bigre, dit Littré, est un « jurement adouci » pour « bougre ».
[315] Le mot *bougre* vient du latin médiéval *bulgarus* (VIe s.), qui a donné *bulgare*. Son sens péjoratif et trivial vient des « haines populaires qui accusaient les hérétiques » bulgares du pope Bogomil de « désordres infâmes » (Littré), c'est-à-dire d'homosexualité. Le mot, même adouci en Bigre, est donc « très sale en notre langue », aux dires de l'*Encyclopédie* (art. BULGARES, 1752). C'est l'occasion pour Diderot de s'amuser plus loin de la « fausse délicatesse » (p. 218) du lecteur.
[316] Voir *JF*, n. 240, p. 217.

« soupente[317] », pour un remords qui ne l'est pas moins ; entendant son fiancé Bigre arriver, plein de « fureur », Justine se fend d'une panique toute théâtrale, mise en scène avec malice par Jacques : « elle avait arraché sa cornette, elle se tirait par les cheveux, elle levait les yeux au ciel[318], du moins je le présume, et elle se tordait les bras » (215). C'en est trop pour susciter la pitié (« la sensibilité ») de Jacques, qui « la réserve pour une meilleure occasion » (*ibid.*). Il y a dans cette réserve et surtout dans le rire espiègle et fripon de Jacques l'indice d'une recomposition affective et éthique, « clinique » dirait Deleuze, de la pensée sexuelle utopique de Diderot : Jacques peut bien être, comme le suggère son maître, un « traître », un « scélérat », « un barbare » au « cœur de bronze », en somme un filleul « libertin » (212), il n'en a pas moins pour lui la gaieté, la franchise, la belle humeur et le teint « vermeil » de celui qui ne se paie pas de mots (ses promesses de silence à Justine) du moment que tout va « fort bien, et puis très bien encore » (214). La leçon de *Madame de la Carlière*, encore toute discursive, est maintenant mise en acte dans une soupente et en dialogues pour un espiègle déjeuner « debout autour » d'une bonne bouteille.

Sexe, éthique et œnologie

Le problème est celui d'une éthique sexo-œnologique. Bigre le fils boude contre la bouteille, et cela ne sonne pas naturel pour son père : « il y a de la Justine là-dedans, il aura passé chez elle, ou il ne l'aura pas trouvée, ou il l'aura surprise avec un autre : cette bouderie contre la bouteille n'est pas naturelle, c'est ce que je te dis » (215) – armé de bons principes anti-platoniciens et anti-rousseauistes. L'éthique sexuelle « bacbutienne » proscrit – le verre de l'amitié tendu libéralement vers les esprits chagrins – les grandes scènes de panique morale et les petits chagrins d'amour fidélitaires : « Bigre, mon ami, bois avec nous. Tu te chagrines trop pour peu de chose. […] Eh bien ! si ton père a rencontré, que diable, tu la reverras, vous vous expliquerez, et tu conviendras que tu as tort » (*ibid.*). Et de fait, en bons « sectateurs » de la gourde et de ses oracles, le père et le filleul rencontrent : « la fin de l'aventure entre Bigre […] et Justine […] fut comme elle devait être » (217). La dive bouteille étouffe les passions tristes, libéralise les mœurs, et se moque bien des promesses hypocrites de silence quand il s'agit de ragaillardir l'amour : Jacques se venge épicuriennement des « anciens mépris » qu'il avait « sur le cœur », au lieu de les confire dans une haine misogyne ; et s'il trompe son

[317] Ici, la « soupente » désigne un « entresol ou petite construction qui est entre deux planchers pour la commodité d'un appartement » (Furetière, 1690) : elle protège les amours clandestines de la « petite couturière » Justine et de Bigre le fils. On voit que la soupente sert de « courroie » de cuir et de fiction pour transmettre la gaieté du libertinage.
[318] L'aumônier, plus expressif encore, levait aussi « ses mains au ciel » (*SVB*, 602).

ami avec sa fiancée, il le lui avoue à table en plaisantant. Bigre est au fond un bon bougre qui ne pense pas à mal : « il se fâcha, elle se fâcha plus fort que lui, elle pleura ; il s'attendrit ; elle lui jura que j'étais le meilleur ami qu'il eût, je lui jurai qu'elle était la plus honnête fille du village[319] » (217). L'important n'est pas là, l'important est dans l'amour et dans l'estime qui s'accroissent paradoxalement, utopiquement, de cette comédie de l'infidélité ; Jacques, en dramaturge marivaudien et fouriériste, se laisse prendre en souriant au jeu de l'amour et de l'amitié avec l'infidélité (selon la dynamique de l'amour pivotal[320]) : « il nous crut, nous demanda pardon, nous en aima et nous en estima davantage tous deux » (*ibid.*).

Un spinozisme vermeil

Car telle est la « leçon » impertinente, libertine et libérale de cette histoire : la duperie entre les femmes, les hommes, les amis, les pères et les enfants est éternelle et nécessaire ; il convient de s'en accommoder sereinement, sans s'arracher les cheveux ni lever mélodramatiquement les yeux au ciel. La vertu ne consiste pas à sauvegarder puritainement l'idéal de l'amitié en s'interdisant toute infidélité amoureuse ; car devant l'attrait des sens, la rigueur morale tombe le masque. « Vermeille et fraîche », la vertu consiste à ne plus avoir « l'air d'un déterré » et à se restaurer le corps autour d'une bonne bouteille de vin : plus proche d'Anacréon et de Rabelais (les deux « souverains pontifes de la Gourde ») que du frugal Epicure (et de l'austère Spinoza), la pensée sexuelle bacbutienne de Diderot s'instaure au cours de trajets fictionnels francs et gaillards, qui mettent de côté la norme de la population (peu importe le fruit des amours de Jacques) et plus généralement celle de l'utilité (par exemple scientifique). Bacbuc mise en récit, en conte gaillard, joue le rôle d'opérateur de traverse, c'est-à-dire d'utopisation mineure ou moléculaire, à l'intérieur de la pensée sexuelle de Diderot.

Voyons comment ce mouvement d'utopisation, ce dépucelage fictionnel continue de courir à travers champs, entre les dix-huit et les vingt-deux ans de ce « grand nigaud » de Jacques.

À « goguenards », goguenard(es) et demi

[319] C'est l'esquisse du portrait plus sérieux de cette « veuve charmante » du « voisinage de Desglands » qui sera décrite un peu plus loin : « jamais il n'y eut d'exemple plus frappant de la différence de la probité et des mœurs. On ne pouvait dire qu'elle eût des mœurs et l'on avouait qu'il était difficile de trouver une plus honnête créature » (p. 262).

[320] « L'amour pivotal est vraiment une fidélité transcendante et d'autant plus noble qu'elle surmonte la jalousie qui dépare l'amour ordinaire. Hommes et femmes ne sont point jaloux des inconstances de leur objet pivotal dont ils sont confidents » (*NMA*, p. 292).

La dynamique de l'amour pivotal, infidélité transcendée, ou fidélité composée, s'approfondit avec la série des pseudo-dépucelages de Jacques : non seulement Jacques trompe Bigre avec Justine, mais il trompe les maris « goguenards » de Suzanne et de Marguerite, avec l'une puis l'autre puis l'une, conférant ainsi à Suzanne la fonction mécanique de pivot, articulant la dynamique de l'infidélité autour de pôles ou d'attracteurs favoris. La sexualité libertine et libérale de Jacques agence et engrène maintenant la fiction sexuelle diderotienne et sert à mettre en action un principe, l'amour pivotal, que Fourier mentionne plusieurs fois mais peine à appliquer, c'est-à-dire à mettre en scène. On sait qu'il se conjugue avec la satisfaction des manies amoureuses, on sait qu'il est lui-même composé de variantes démultipliées (surpivotales, etc.), mais on n'en lit que le nombre (de pivotales), le surnombre (de surpivotales) et l'enchaînement mécanique, comparé aux copulations aromales des planètes ; Diderot se propose d'en raconter les effets avec enjouement et gaillardise. C'est un bon moyen de faire pencher vers nous les quadrille-ages de Fourier.

Diderot met donc successivement en scène l'infidélité de deux femmes mariées de la Champagne, « émerveillées » et, pourrait-on dire, émoustillées de savoir qu'un jeune homme « grand et vigoureux », « assez bien de figure, alerte et point sot » (220) peut être encore puceau : l'attrait de la jeunesse est plus fort que celui des liens du mariage[321] – et qu'y a-t-il de plus piquant que le récit d'un dépucelage qu'on pourra raconter le soir dans son lit à son goguenard de mari ? C'est l'occasion d'un détournement sexuel du décor champenois, des outils et des ressources agricoles, la serpe et le grain à moudre.

Suzanne ou le prix du moment

Chef de la jeunesse, « garçon de fête », c'est-à-dire à la fois Prince des sots et de l'amour (n. 245, DPV), Jacques se fait plus sot qu'il n'est et profite de la noce au village (« frère Jean avait marié la fille d'un de nos voisins », 219) pour jouer un tour « matois » à deux couples de noceurs qui se moquent de sa surprenante virginité. L'atmosphère narrative est celle des fêtes et chansons populaires, à connotation paillarde. Diderot utilise cette ambiance pour tirer l'oreille de Jacques, « satisfaire » la curiosité grivoise du lecteur, de Suzanne et dame Marguerite, et ce faisant commettre une « sottise » indécente. Jacques, en effet, accepte avec malice de se faire tirer l'oreille par Suzanne pour accoucher la fiction de

[321] Pour Pierre Chartier, Jacques « offre » à Suzanne et dame Marguerite « triple plaisir : se jouer des maris, par trop goguenards ; se faire institutrices d'un puceau, extrême joussance ; et en outre se reconnaître flouées par un malin drôle qui sait au moment crucial dédoubler, par l'écart de la surprise, et redoubler, par l'intensification de la gaieté, la satisfaction qu'elles retirent de l'acte amoureux. À quoi on ajoutera un quatrième plaisir, tout de parallélisme et bouclant la boucle : leur propre complicité, par là renforcée, de paysannes délurées 'en dépit des maris' » (CHARTIER P., *Vies de Diderot. Volume 3. La Mystification déjouée*, Paris : Hermann, 2012, p. 361).

son dépucelage, et surtout celle d'une session prolongée de loin en loin d'amour pivotal. Suzanne l'émoustille : elle « se laissait tomber la tête sur [son] épaule, [lui] prenait le menton, [lui] tirait les oreilles[322]… » (220), comme pour exciter en lui le désir sexuel-virtuel de raconter davantage l'histoire de ses amours, en la faisant advenir sous ses yeux et les nôtres. Et c'est un fait que Jacques ne se fait guère prier pour céder. « Jouant de la serpe sur le taillis », mais « ne regardant guère où [il] frappait et frappant souvent à côté » (221), il taille de travers des fagots mal dégrossis : c'est que la scène se passe ailleurs sur une « place la plus élevée », où Suzanne s'est couchée « tout de son long », « les pieds éloignés l'un de l'autre », les jambes repliées pour laisser voir « ses genoux élevés » et « ses jupons fort courts » (*ibid*.). Et Suzanne lui ôte en souriant, sans s'y méprendre, son pucelage qu'il n'avait pas : la friponnerie est double, personne n'est dupe, mais chacun joue à la duperie, pourvu du moins qu'elle se répète aussi agréablement. L'adultère promis à la répétition devient ainsi la clause d'un nouveau contrat amoureux qui subvertit la notion de pardon : « Trompe-moi encore quelquefois de même, et je te le pardonne… » (221).

De fait, ce pardon est exaucé quelques pages plus loin, « dans l'endroit le plus reculé de la chaumière », « en tête-à-tête avec » celui qui est décrit (et devenu fictionnellement) comme « le plus débauché des garçons du village » (281) : tout ce qui aurait suscité le blâme (pour libertinage improductif) dans l'île rigoureusement utopique d'Otaïti est ici détourné et ragaillardi par le malin plaisir de raconter des histoires poissardes à la Vadé[323]. Non seulement la débauche s'exprime allègrement en la personne même du héros-narrateur, mais elle subvertit la valeur morale du recoin de cabane, qui sert maintenant à tisser le fil répété de l'infidélité amoureuse.

Entretemps, il fallait faire respirer la session d'amour pivotal, et la rivaliser par une autre combinaison amoureuse. C'est pourquoi au lieu de poursuivre Suzanne de ses assiduités sur le chemin du retour, Jacques profite mentalement du « prix » du moment qu'il a eu avec elle, avant d'en comparer bientôt l'intensité avec une autre. C'est que dans la définition du consentir pivotal entre cette clause de relativité personnelle et temporelle : « Elle [Suzanne sur le chemin du retour] valait peut-être davantage pour un autre, pour un autre jour : chaque moment a son prix » (221). Être espiègle, ce n'est pas l'être n'importe comment. Si le plaisir doit être saisi à la bonne occasion, il ne doit pas être dilapidé aveuglément. Et surtout il y a un rythme idéal du plaisir qui n'est pas la consommation effrénée mais la mécanique

[322] La mention des oreilles n'intervient que dans la copie de Leningrad. On se rappelle qu'au début du roman, « l'hôtesse », qui recueille Jacques et son maître, sent une démangeaison à l'oreille, qui à la fois rappelle et appelle l'amour (p. 64-6). À la fin, l'oreille devient l'organe de la *libido* narrative de Jacques donc de tout le roman : « voyez Jacques, questionnez-le, il ne se fera pas tirer l'oreille pour vous satisfaire » (p. 354).

[323] Jean-Joseph Vadé est l'inventeur du genre « poissard » (entre le poisson des Halles et la poix des campagnes), théâtre comique de foire qui fait parler le peuple son langage, dans des intrigues burlesques et parodiques.

« engrenée » : cette référence au prix particulier de chaque moment évoque le parcours alterné des amours fouriéristes qui se suivent sans se ressembler et qui, devant suivre une logique de composition des plaisirs (l'aspect sentimental et le tact), doivent « papillonner », c'est-à-dire varier selon les nécessités du moment. Une pause dans le chemin du retour, entre « la commune et le village », était possible mais pas nécessaire dans le régime chronobiographique de la fiction sexuelle utopique : laissons la place à d'autres, ou à d'autres moments, pour augmenter les chances d'un plaisir bien ajusté. Précisément, Dame Marguerite vient s'intercaler, « à quelque temps de là », pour laisser respirer le temps alterné des amours, sur ce chemin utopique, ou un équivalent « entre le village et le moulin » (222).

Dame Marguerite ou la franche gaillardise de l'amour utopique

La scène, reprise, variation et approfondissement ludique de la précédente, commence comme une chanson populaire et grivoise. Jacques part moudre sur commande le grain de dame Marguerite, qui l'attend malicieusement au coin d'un bois, à la nuit tombée : « il y avait entre le village et le moulin », deuxième lieu sexuel utopique après la « commune », « un petit bois à passer », après le taillis à couper : « ce fut là que je trouvai dame Marguerite assise au bord de la voie. Le jour commençait à tomber » (222) – et l'on se rappelle que l'ombre opportune de la soupente avait rendu Jacques « entreprenant ». Il faut une certaine inclinaison de la lumière pour l'advenue des amours utopiques ; et, contrairement à la lumière radieuse d'Otaïti, qui laissait ou plutôt rejetait dans l'ombre le libertinage, l'amour en Champagne se consomme dans un entresol, au bord d'un taillis, ou dans un « petit bois », quand le jour tombe, et qu'il fait même « tout à fait nuit ». La grande lumière pour l'Utopie de la transparence et de la population, les taillis discrets pour la gaillardise micro-utopique. Surtout, en régime utopique moléculaire, on cesse de prendre le ton de la harangue ou du prophétisme, et si l'on croit à ce qu'on dit, ou plutôt à ce que font les délégué-es (Jacques et ses coopératrices en dépucelages feints) de la fiction utopique, on cesse de dire la vérité (« elle (Marguerite) mentait », en prétendant rêver) et même de contrefaire la vraisemblance de style et de registre, quand, sans prévenir, mais avec un remords d'après-coup, dame Marguerite se met à parler aux champs le langage de la ville : « sais-tu qu'il y a plus d'une mortelle heure que je t'attends ? » (*ibid.*). Le lecteur est prévenu : il ne s'agit pas d'une « vraie » scène de roman campagnard, avec toute son isotopie vraisemblable ; et même si Diderot tient à faire clignoter quelque chose du mode de vie champenois, à travers les métiers (le charron Bigre), les fêtes (la noce) et les travaux agricoles (la taille du bois et le grain à moudre), c'est pour

créer un espace de jeu (de scène, de rôles, et de mots) où l'illusion campagnarde se donne à lire en toute franchise pour ce qu'elle est – l'activation d'un affect sexuel utopique : la franche gaillardise.

« D'accord », reconnaît volontiers Diderot en butte aux remarques formelles des critiques académiques, « la mortelle heure est des dames de la ville » (*ibid.*), mais après tout Marguerite ne joue pas seulement le rôle d'une fleur des champs, c'est aussi une « dame » qui peut utiliser les tournures de la ville, et d'abord la tournure du libertinage. Mais au lieu du boudoir codé, Diderot transporte la fiction libertine dans une Champagne de noces et de goguenardise ; de même, il revient des îles du *Supplément* et des *Bijoux* où l'Utopie se clôturait (avec des écarts et des glissements) dans des espaces science-fictionnels, démographique et économique dans un cas (avec la norme de la population), bio-techno-politique dans l'autre (avec celles de la température et du bien public). Il est grand temps de s'amuser du fait – de la feintise – que « l'eau était basse, que le moulin allait lentement, que le meunier était ivre, et que, quelque diligence que j'aie faite [dit Jacques à Marguerite], je n'ai pu revenir plus tôt » (222). On n'a jamais réclamé à une chanson populaire son certificat de vraisemblance, ni reproché à une comédie poissarde ses distorsions burlesques de langage.

Diderot rejoue alors à la burlesque, en inversant les rôles sexuels et en se moquant de son grand style visionnaire, la scène d'orgasme du *Rêve de d'Alembert*. Marguerite mime les symptômes du rêveur échauffé « de haut en bas », non plus sous l'effet d'une vision mentale métaphysique (la goutte d'eau comme microcosme), mais sous l'effet du fantasme du dépucelage :

> Marguerite – Oui, je rêve…je rêve…je rêve…
> En prononçant ces *je rêve* sa poitrine s'élevait, sa voix s'affaiblissait, ses membres tremblaient, ses yeux s'étaient fermés ; sa bouche entrouverte, elle poussa un profond soupir, elle défaillit. (223)

L'imitation de d'Alembert est presque parfaite, quoique outrée : on revoit ses convulsions derrière le tremblement des membres, la même ouverture de la bouche et surtout la même profondeur du soupir au moment de l'orgasme[324] – mais cette fois il est feint, comme l'effroi théâtral de Jacques (« je fis semblant de croire qu'elle était morte et me mis à crier du ton de l'effroi », 223). Il ne s'agit plus de tester l'hypothèse physiologique d'un mouvement nerveux qui va « haut en bas », ni celle de la contagion vibratoire des muscles de l'orgasme (Mlle de Lespinasse est « toute émue » par l'émotion de d'Alembert) ; mais de jouer la

[324] « Il paraissait éprouver une convulsion ; sa bouche s'était entr'ouverte, son haleine était pressée ; il a poussé un profond soupir, et puis un soupir plus faible et plus profond encore ; il a retourné sa tête sur son oreiller et s'est endormi » (*RA*, 129).

comédie de la séduction libertine par une défaillance feinte – qui ne prend pas. À goguenarde, goguenard et demi. Les comédiennes de la ville (dame Marguerite à la « mortelle heure ») ne valent pas les « grands nigauds » de la campagne et Jacques, aussi capable qu'elles de jouer la comédie, en mimant l'effroi, ne mord pas à l'hameçon ; c'est lui qui au contraire le tendra malicieusement à une dame Marguerite pas si dame que cela, et plus gauche qu'on ne le croyait : il faut de nouvelles mimiques symétriques, une supplication digne des filles d'Orou dans le *Supplément*[325], pour que, les mains serrées et les yeux « baisés », elle ose à son tour reprendre « une des mains » de Jacques et la conduire là où il sait très bien qu'« il n'y a rien », même s'il feint le contraire (224).

De la feintise à la fiction gaillarde

La scène opère alors un merveilleux glissement utopique de la feintise à la fiction, fabriquant un faire, qui n'a certes plus rien à voir, malgré les cris de comédie de Jacques, avec le dépucelage, mais tout avec un plaisir partagé et authentiquement progressif : « je m'écriai », dit Jacques le comédien, « il n'y a rien ! il n'y a rien ! » (224), comme si cela l'étonnait. Mais de fait, il n'y a rien chez elle par rapport à chez lui ; et de ce rien, on glisse à une « instruction de si bon cœur » que Jacques craint cette fois réellement que Marguerite n'en meure : il faisait un instant plus tôt « semblant de croire qu'elle était morte » (223), et maintenant croit tout court qu'elle risque de mourir. C'est qu'il y a dans la dynamique pratique du sexe une effectivité et une puissance qui troublent même les plus goguenards : Jacques, qui maîtrisait jusqu'alors sa parole au mot près, devient sensible à la fatigue instructive et généreuse de dame Marguerite et, emporté par une « subite » aisance, difficile à feindre, bégaye l'expression de sa jouissance : « le fait est qu'aussi troublé qu'elle et ne sachant ce que je disais, je m'écriai : Ah ! dame Suzanne, que vous me faites aise ! » (224). Le fait devient ainsi franchise, laissant voir combien énergique est l'infidélité et combien elle s'apparente à une motion irrépressible du « cœur » : on peut bien s'efforcer de trahir en « scélérat » et « double scélérat » la confiance d'une amoureuse qui se croit experte – « bon cœur » ne saurait mentir. Jacques avoue donc sa friponnerie et Marguerite sa sottise. Le plus merveilleux est dans la petitesse mignarde de ses injures qui s'accompagnent d'un feint mouvement de réprobation – où les rigueurs de la morale se trouvent définitivement et utopiquement écartées – et surtout d'un autre mouvement de plus en plus franc d'approbation

[325] « Le naïf aumônier dit qu'elle [Thia] lui serrait les mains, qu'elle attachait sur ses yeux des regards si expressifs et si touchants, qu'elle pleurait, que son père, sa mère et ses sœurs s'éloignèrent, qu'il resta seul avec elle… » (*SVB*, 602).

acrobatique du plaisir mutuel : de la feintise à la franchise, on est passé à la gaillardise, par un mouvement continu d'utopisation de la morale sexuelle. Auto-dérision de l'ethos manipulateur des goguenards libertins (« tout en se moquant d'elle-même, de Suzon, des deux maris », 225) ; indulgence à l'égard de l'infidélité du moment qu'elle est franche et joueuse (« en me disant de petites injures » qui sont autant de compliments) ; hédonisme papillonnant qui expérimente la diversité des postures amoureuses, pour augmenter et varier l'intensité du plaisir, en ménageant des temps de repos :

> le fait est que tout en se moquant d'elle-même, de Suzon, des deux maris, et qu'en me disant de petites injures, je me trouvai sur elle et par conséquent elle sous moi, et qu'en m'avouant que cela lui avait fait bien du plaisir, mais pas autant que de l'autre manière, elle se retrouva sur moi et par conséquent moi sous elle. Le fait est qu'après quelque temps de repos et de silence, je ne me trouvai ni elle dessous, ni moi dessus, ni elle dessus, ni moi dessous, car nous étions l'un et l'autre sur le côté, qu'elle avait la tête penchée en devant et ses deux fesses collées sur mes deux cuisses. (225)

Page arrachée d'un manuel érotique, ou suite de gravures licencieuses, le passage imprime surtout du « bon cœur » et de la gaieté dans cette gymnastique sexuelle, où il ne s'agit surtout pas de se perdre, comme Sade, au jeu trop sérieux de la transgression immorale, mais de s'amuser en toute franchise de la relance duelle du plaisir : quand Marguerite parle du plaisir qu'elle éprouve (« cela lui avait fait bien du plaisir », 225) et compare ses degrés, elle sort de son rôle fictif d'initiatrice, et prend celui, franc et gaillard, où s'expérimente l'utopicité de la fiction sexuelle diderotienne, de coopératrice active. Le sexe se départ ainsi de toute mission biologique, politique ou morale (l'instruction des niais), pour se vivre comme un « fait » de plaisir gaillard.

Des fragments bacbutiants de vie franche et gaillarde : Diderot pivot mineur

Il y a ainsi dans les courses aux champs de l'amour (le « pucelage » de Jacques « courait les champs », 208), de la commune au village et du village au moulin, en passant par la soupente d'un bougre de charron, des forces d'attraction gaillardes qui prennent le « dessus » à la tombée de la nuit et qui, moyennant un conteur bacbutien et « fripon », en la personne rustique de Jacques, déplacent ou plutôt creusent le site de la pensée utopique, la *self-utopisent* de l'intérieur et par le mouvement de la narration, pour constituer son régime d'utopicité le plus actif et le mieux connectable avec ceux de Rétif et Fourier. On voit que Justine, Suzon et Marguerite retrouvent, « à quelque temps de là », Fourier et l'institution ébauchée des amours pivotales. De même que dame Marguerite ne tient pas rigueur à Jacques

de sa scélératesse mais l'instruit de bon cœur, au point de se fatiguer et même de le revoir, de même « Suzon » ne se prive pas de le « pardonner », en « tête-à-tête » avec lui, « dans l'endroit le plus reculé de la chaumière » (227) : leur plaisir appelle la répétition et diminue l'attrait de la monogamie. Jacques est tout de même un « grand et vigoureux » gaillard, qui mérite bien qu'on s'en répartisse en toute honnêteté, sans se brouiller inutilement, les faveurs :

> Le Maître.- Et tu n'as pas revu ces femmes ?
> Jacques.- Pardonnez-le moi, plus d'une fois.
> Le Maître.- Toutes deux ?
> Jacques.- Toutes deux.
> Le Maître.- Elles ne sont point brouillées ?
> Jacques.- Utiles l'une à l'autre, elles s'en sont aimées davantage. (225-226)

Dans la composition de cet avantage commun, qui fait fi des pudeurs amoureuses de Diderot, où le thème de la population disparaît, au profit de la simple franchise et de la coopération des amours rurales, s'anticipe ou plutôt se *constitue* la forme de composition de l'amour pivotal qui compose précisément l'amour avec l'amitié, en conservant un souvenir enchanté de chaque séance amoureuse passée, même après l'infidélité qu'on lui fait subir (Jacques revoit Suzon après dame Marguerite) – mais précisément l'amitié entre partenaires pivotales naît de l'heureuse diversification (« Suzon me l'avait appris, un peu diversement à la vérité », 225) de cet amour qui ne connaît plus la culpabilité. En effet, la tromperie s'y dévoile comme telle, à l'inverse des hypocrites « cocuages » de notre civilisation hypermoralisée : on s'avoue ici qu'on se trompe et on ne s'en aime pas moins, mais « davantage », parce qu'ainsi on peut se donner réciproquement et diversement du plaisir, en lui aménageant, dirait Fourier, des « trêves » et des « alternats ». Diderot n'est pas allé jusqu'à détailler cette fine mécanique, car il ne bâtit pas *une* société utopique avec tout son emploi du temps, mais « bac/lbutie » avec malice *des* fragments de vie sexuelle franche et gaillarde[326] – créant ainsi son propre régime fictionnel d'utopicité.

Cependant, ce régime n'est pas sans parenté *affictive* – affective et fictive – avec celui de Rétif. Les machinations libertines de son délégué fictionnel sont pleines de gaieté et ne manquent pas de gaillardise ; elles finissent même uchroniquement aux champs dans l'espace paratextuel des *Revies.* Et dans cette campagne bourguignonne où périodiquement le sperme

[326] On pourrait citer aussi l'hôtesse de l'auberge du Grand-Cerf, « cette coquine d'Agathe » (p. 254) avec son chevalier de Saint-Ouin, et bien sûr Denise, qui soulage « fermement » (p. 289) les démangeaisons du genou de Jacques. Mais Suzon et Marguerite se connectent avec plus d'*affictivité* aux *Revies* rétiviennes, à travers les motifs gaillards de l'initiation sexuelle et du pseudo-pucelage, comme aux aperçus de polygamie harmonique chez Fourier, que l'hôtesse écumante dans son auberge, Agathe et ses enfants dans le dos, ou Denise la travailleuse sexuelle.

pivotal du héros métempsycosant se repose et se ressource, on croit voir poindre les héroïnes dépucelantes de Diderot, comme une parodie au énième degré de ce récit d'initiation où Suzon et Marguerite se transforment en une vigoureuse Madame Hennebenne (*Les Posthumes* IV, 322). Mais Rétif refait son initiation plus tôt (dix au lieu de dix-huit ans), tant le merveilleux agit sur ses modules fictionnels, pour pervertir et utopiser davantage ceux de Diderot, inventif, gaillard, mais encore trop maître de son geste littéraire : il y a dans l'autodidaxie de Rétif, comme dans celle de Fourier, une énergie créatrice d'un devenir littéraire mineur ; et l'on peut seulement constater avec joie que Diderot aura su vers la fin de sa carrière se connecter avec eux et capter un peu de leur humeur mineure.

Chapitre sept

La gaieté procréative de Rétif

Mais il ne convient pas de dire que l'action du merveilleux fait miraculeusement muter la pensée sexuelle des *Posthumes* en lui donnant un sens expérimental et libéral : ce sont des stases, des phases, pas le tout de la pensée sexuelle de Rétif, qui reste profondément et irréductiblement tensionnelle. Telle est en effet précisément la condition de sa minorité et de son intensité créative. Le merveilleux n'opère pas une transmutation nette et uniforme ; il apparaît, disparaît, change d'intensités, au milieu d'un trajet narratif complexe. Cela n'annule pas les considérations précédentes sur la généreuse solarisation de la sexualité à l'intérieur de la progression romanesque des *Posthumes.* Cela lui donne au contraire un singulier relief, parce qu'elle apparaît davantage comme une série d'éclats ou de fulgurances que comme des conséquences rigoureusement déduites ou des étapes narratives soigneusement préparées. La relecture des *Posthumes* indique en effet *à la fois* la possibilité et l'impossibilité d'une lecture libérale et délicate de leur pensée sexuelle, c'est-à-dire la nécessité d'une lecture dynamique de l'œuvre qui révèle sinon ses contradictions, du moins sa rugosité et ses polarités électriques : le courant qui y passe est *alternatif*.

C'est ce courant qui empêche cet « extraordinaire » *être* de fiction de se fermer sur une potentielle perfection utopique, qui le troue et le fait avancer, qui en crève les roues et fait exploser le moteur pour mieux et toujours plus loin le faire repartir : il marche à coup de cahots paradoxaux, d'une énergie solaire-sexuelle infiniment renouvelable, qui s'échappe même du corps topique de la fiction pour animer un monde virtuel auto-fécondé aux marges du roman et de son paratexte illimité : nouvelles histoires, nouveaux romans virtuels (les *Revies, L'Enclos et les Oiseaux*), annonces de romans possibles, aux marges du paratexte final. Ce moteur fécond, opérateur d'un chaos qui construit sa complexité[327], appelons-le *gaieté procréative*. Grâce à elle, il n'y a pas d'achèvement ni d'uniformisation possible de cette fiction sexuelle utopique, parce que le merveilleux qui la transmute et la décale est en

[327] Pour cette articulation productrice de devenirs mutants, on se reportera chez Guattari à l'articulation chaosmique du chaos et de la complexité, qui relaie avec efficacité les dérives cosmique de Rétif, en aidant à explorer la constitution de son plan d'immanence. *Cf.* GUATTARI F., *Chaosmose*, Paris : Galilée, 1992-2005, p. 154.

même temps *joué et pulsé* d'une intense *gaieté* créative, rythmant les échanges épistolaires[328] et relançant toujours plus loin, y compris dans d'autres œuvres, les aventures de Multipliandre.

1) Car, contrairement à ce que dit Latour, les « délégués » des êtres de fiction[329], ses embrayeurs ne se contentent pas de débrayer au large et au lointain. Multipliandre revient vers nous, à l'instar des « délégués » scientifiques chargés de faire « référence », médié par le narrateur principal, Fontlhète, et ses interlocutrices posthumes, pour proposer non seulement un rapport autodidacte et sauvage sur la cosmogenèse universelle, mais bien une expérimentation « littérale » (*EME* 255), où il risque sa propre vie au contact du soleil. L'exploration est donc simultanément sexuelle et didactique, et littéralise la *libido sciendi* en l'intégrant à la trame du roman au lieu de la greffer en annexe comme dans la *Découverte Australe*.

2) À partir de là, et comme échauffé par les rayons de l'astre central, Rétif tente un essai de cosmogenèse littéraire, qui fait prendre au roman un virage ontologique original : il ne s'agit plus seulement de décrire le mouvement créateur des forces de l'univers, ni même d'en mimer sexuellement et narrativement la renaissance indéfinie ; il s'agit maintenant, dans le temps impossible à qualifier de la fiction (ce sera précisément le temps de l'uchronie), de faire muter l'être même du roman, d'en mimer la genèse littérale, de l'effectuer et de lui faire produire ses enfants virtuels. Car le roman ne s'achève pas sur la résurrection astrale de Multipliandre ; grâce à lui, il se démultiplie virtuellement, se déplie et s'étend, en créant-effectuant un nouvel espace fictionnel, où se donne à lire-jouir la dynamique inséminatrice du virtuel.

Enchanter gaiement la perspective de la mort d'un tendre époux, par des récits de métempsycose, c'était non seulement enrichir l'abstraction des discours didactiques d'une vivacité « extraordinaire » et merveilleuse, mais c'est aussi, la fin du roman l'atteste, utiliser la dynamique même des lettres comme nouvelle forme d'amour à distance et re-potentialisation éternelle. C'est faire du roman épistolaire une force amoureuse qui crée son propre cosmos virtuel – et pose ainsi gaiement son mode d'existence. Le roman, en effet, ne s'achève pas sur la figure-figurative (comme si c'était une simple métaphore) de Multipliandre, mais s'inachève pour ainsi dire sur celle, parfaitement littérale, de Fontlhète

[328] On remarquera en particulier que les lectrices de la correspondance se mettent parfois à redoubler la pulsion narrative du destinateur en racontant leurs propres histoires (voir *Posthumes* II, 165-180 et les remarques d'Hartmann sur cette « rivalité narrative » de courte durée, voir *La Forme et le sens*, *op. cit*., p. 242).
[329] *Enquête sur les Modes d'Existence*, *op. cit*., p. 254.

survolant les lettres qu'il écrit à sa femme et incarnant une dynamique à la fois amoureuse et littéraire cabalistique, sylphique et utopique :

> Si la disjonction [corps/âme] arrivait, n'en répondez pas moins à mes lettres, mon Hortense : j'ai dans l'idée que mon âme voltigeant autour de vous, les lira dans votre pensée, ou même sortant de votre plume, à mesure que vous les écrirez. (*Posthumes*, IV, 203)

C'est la dynamique de la vertu littéraire, c'est-à-dire à la lettre la puissance du virtuel, qui anime et inachève la fin de l'ouvrage, le prolongeant amoureusement au-delà de lui-même, dans l'espace utopique d'une véritable auto-insémination fictionnelle : aimer son roman, et ses personnages, c'est leur donner une descendance virtuelle, qui se lit en petits caractères[330].

3) C'est là le point le plus original peut-être : ce processus s'effectue sur un mode que la *gaieté* n'altère pas, mais pulse et *self-utopise*. Cette gaieté n'est pas du tout ironique, critique ou seulement parodique – vain jeu mondain – mais jeu virtuel créatif de la fiction avec elle-même, qui s'enchante à son propre jeu : il y a chez Rétif, comme chez Fourier et Diderot, un affect qui non seulement accompagne la création d'une traîne enthousiaste, mais qui en est comme le carburant ou l'élément moteur : une *gaieté motrice* qui s'enchante gaiement de ses propres inventions, sans fausse modestie et en toute innocence. Et l'on pourra se demander si elle ne tient pas précisément à l'exploration merveilleuse de nouveaux devenirs sexuels et ainsi de nouveaux plaisirs, comme si elle était happée joyeusement par cette orientation jouissive, où elle éprouve le *self-enjoyment*[331] de la fiction sexuelle.

Une *libido sciendi* littérale

[330] C'est un point essentiel pour l'édition rétivienne : respecter la lettre pour relancer la dynamique du virtuel inscrite dans l'organisation typographique et l'invention orthographique : Multipliandre, littéralement-virtuellement, fait revivre son pygmalion-Rétif, en bon « faitiche » fécondant. Voir la fin des *Posthumes* en minuscules (IV, 303-334), qui embrayent sur un nouveau texte-virtuel qui existe : les *Revies,* au mode d'existence composé, dont le « polygone de sustentation » (Souriau) contient Multipliandre, Rétif, et P. Bourguet, leur éditeur, cf. BOURGUET P., *Rétif de La Bretonne, Les Revies*, Oxford : SVEC, 2006, p. 3-148.

[331] Cette gaieté serait donc une autre manière de rendre compte, par sa capacité, dirait Ruyer, d'« auto-survol » (c'est-à-dire de « conscience primaire »), de la consistance de la fiction sexuelle utopique : en jouissant gaiement d'elle-même, elle se donne pour ainsi dire un « soi » (*self*). Voir Ruyer*, Néo-finalisme, op. cit.,* p. 81, 103, 104 (ed. 1952).

Les explorations de Multipliandre ne sont pas des métaphores mais des récits de voyage dans notre cosmos, tel qu'un lecteur informé du XVIII[e] siècle pouvait s'y *référer :* armé de ce savoir et de ses vérifications astronomiques (en particulier les découvertes d'Herschel, qui impressionneront aussi beaucoup Fourier, *cf. Posthumes* III, 239), Rétif, à l'aide des aventures de Multipliandre, et pour ainsi dire sur ses ailes, et comme excité pour son désir inaltérable d'althérations sexuelles, se sent pousser des ailes scientifiques et délivre à ses narrataires sa « vision scientifique du monde », pour reprendre les mots de Latour (*EME* 255), d'un point de vue sexuel et cosmogénétique. Plus précisément, il s'agit de tester avec ce « petit observateur partiel et délégué » (*ibid*.) l'hypothèse d'un cosmos androgyne et incestueux, fondé sur une sève intelligente. Multipliandre devenu « astre central unique » par « le chef d'œuvre des connaissances divino-intellectuelles » (IV, 196), c'est-à-dire par la participation magnétique de Rétif au génie cosmo-génétique, « crystallise » et produit le premier soleil, qui, à son tour, tourbillonnant sur lui-même produit les planètes de son système (IV, 199) : cette « crystallisation » et cette rotation productive posent des problèmes biogénétiques à l'imagination sexuelle-scientifique de Rétif. C'est « l'occasion unique (…) de dire d'étranges vérités physiques, ne la laissons pas échapper » (IV, 200).

Le cours d'éducation sexuelle-utopique

« Quel Peuple est-ce que les Soleils ? Sont-ils mâles et femelles ?... » (*ibid*.). Ce serait bouleverser toutes les coordonnées de la sexualité terrestre. Multipliandre « assure » « une chose bien extraordinaire ! » (*ibid*.). L'énoncé scientifique se pare d'un virtuel merveilleux : « Nous avions donné conjecturalement la Nature unique, pour femelle à l'Être-principe, unique par essence ; et elle l'est réellement » (*ibid*.). Survient alors la restriction merveilleuse, la fiction d'une nature unique et démultipliée qui féminise incompréhensiblement toute la création à son niveau cosmique : « mais seulement pour la première formation, qui est celle de l'astre central, fils unique de Dieu » (*ibid*.), à savoir le Jésus (la lettre est du 26 décembre) de la fiction sexuelle utopique, Multipliandre. Celui-ci « forme seul, et à la manière [sous-entendue virile] de son père ; c'est-à-dire par la seule crystallisation, qui *devient* sa femelle, tous les soleils » (*ibid*., nous soulignons). La crystallisation est le nom fictif inventé pour désigner l'opération de féminisation de la procréation astrale et en même temps la retenir dans l'orbite masculine-divine ou fils-divine : les filles sont les produits d'une cristallisation masculine, par l'effet d'une durée minérale, qui assèche la sève divine et la rend apte à la

planétisation, c'est-à-dire à l'implanement[332] du plan de consistance sexuel utopique. Rétif poursuit alors son cours merveilleux d'éducation sexuelle-utopique, convoquant les références féminisantes-vérifiantes de son savoir subalterne : « Mais dès que ceux-ci sont formés, la Nature, la Cybèle des anciens, l'Isis des Egyptiens, cesse de produire avec Dieu, ou l'astre-central » (p. 200-201) – son délégué fictionnel.

Il ajoute en effet, recomposant son inceste dans un registre ficto-scientifique qui le dépassionne et le fait fonctionner à l'intérieur de la machine littéraire comme agenceur cosmique :

> Le 1er [Dieu], avec la Nature aînée, sa fille et sa femme, a produit le second : l'Astre central, avec la Nature 2de, plus avancée en crystallisation, également sa fille et sa femelle, produit les Etres du 3me ordre, les Soleils. Ceux-ci produisent les comètes, êtres du 4me ordre, leurs filles et leurs femelles, pour produire tous les êtres inférieurs, au nombre desquels nous sommes. (IV, 201)

La « série universelle des êtres » constitue un gigantesque *phylum* incestueux, qui ordonne toute la création au « spèrme » divin. Mais cette hiérarchie masculiniste est compliquée par les polarités successives de la création : tantôt fille, tantôt femelle, la nature féminine est contenue dans chaque parcelle du spèrme divin, et rend ainsi « androgynes » les soleils. Il faut du moins deux lettres alambiquées (CXXVIII et CXXIX) pour que Rétif et Multipliandre, en bons scientifiques investigateurs, tentent l'hypothèse :

> mais ne serait-il pas plus vraisemblable que les Soleils soient androgynes, tantôt femelle, recevant les germes de l'astre central, et tantôt mâle, lançant ces germes affaiblis sur les êtres inférieurs, et fesant produire ainsi les grands animaux des Comètes dont j'ai parlé, et même les insectes des planètes, insectes auxquels seuls ils donnent toute la vie, puisque la femelle productrice est dessèchée ? (IV, 201-202)

Cette hypothèse altère la précédente en la fluidifiant, car il y avait quelque chose d'inerte dans le processus de crystallisation, empêchant de comprendre la transmission de la vie. Dès lors, l'androgynité recrée un pôle masculin germinatif et actif, « seul » responsable de la production de la vie. Cependant, aux marges merveilleuses et obscurément scientifiques de ce processus vital, émerge la figure d'un être de fiction bi-genré, alors qu'il déploie partout les vertus et les charmes de son intense masculinité : « l'astre central [devient] la Mère directement des soleils, avec Dieu mâle ; il donne la matière femelle » (IV, 202) – redevenant ensuite père des « cométoplanètes ». L'exploration science-fictionnelle, en sa curiosité improvisée, aura au moins rencontré cette stase féminine ou androgyne, où se perlabore

[332] C'est un néologisme astronomique, désignant le devenir-planète des comètes. On le trouve sous la plume de Rétif, avant de resurgir sous celle de Fourier : indice de coopération néologique, chez deux auteurs attentifs aux innovations du savoir astronomique.

l'identité sexuelle-narrative du protagoniste des *Posthumes*, à la fois père et fils, fille et mère, « ayeul » sexuellement trouble.

Le parcours astral de Multipliandre est marqué ainsi par l'amour du savoir astronomique et cosmogonique ; cela s'introduit dans le dispositif transformiste du héros, mais c'est essentiel au discours didactique que Rétif veut tenir à ses lecteurs : il s'agit d'hypothèses scientifiques sur la nature, les formes, l'origine des êtres du cosmos ; et c'est bien une fiction merveilleuse expérimentale qui permet de tester celles-ci *in vivo*, dans des situations littéralement incorporées et dûment renseignées. Il ne se s'agit pas d'un arrière-texte (comme Nietzche parlait « d'arrière-monde » : l'utopisation est immanentisation-ontologisation de l'être littéraire) délaissé à la fin, comme dans la *Découverte Australe*, mais d'un dispositif moteur de la création fictionnelle des *Posthumes*. En accentuant la signification du dispositif, on pourrait même dire que l'énergie voluptueuse des transformations successives de Multipliandre est la même que sa *libido sciendi*, que l'une relance l'autre en la rendant davantage délicieuse.

Pour preuve de cette immixtion de la libido dans la science, et réciproquement, la description de plus en plus éthérée, intellectuelle, des ébats stellaires de Multipliandre : on copule sur Hiérax « en idée » (IV, 44), et on y jouit « par imagination » (*ibid*.) ; sur Mercure « en songes » (III, 325) ; et même, sur Vénus, au moyen de « livres de plaisir ou de morale » (III, 314), qui ne sont pas simplement un stimulant mais un ingrédient à part entière de la recette du plaisir cosmique. Fusion cosmique et littéraire, par l'entremise de la narration merveilleuse, de la *libido sciendi* et de la sexualité expérimentale : Rétif construit un authentique dispositif de science-fiction-sexuelle, sans qu'on puisse dire ce que qualifie précisément le dernier adjectif. Les agents de la fiction utopique débrayent mais ré-embrayent ensuite sur le mode du discours didactique tenu par lettre et par deux narrateurs interposés, Multipliandre et Fontlhète.

La deuxième preuve est encore plus éclatante, puisque Multipliandre opère sur lui-même la vérification de ses hypothèses cosmogoniques : il approche par deux fois du soleil. La première sert à montrer le sérieux de la méthode. On ne parvient pas facilement à fusionner avec l'astre central, encore moins avec l'être-principe :

> « où fuyez-vous ? (nous dit une âme d'éléphant solaire). – Laisse, laisse-les ! (lui répondit une âme d'Homme-solaire) elles ne sont pas mûres : ce sont des Ames encore loin de la perfection et de l'épurement nécessaires, pour être dissoutes dans l'Être-principe !... » Nous nous éloignames donc. (*Posthumes*, IV, 114-115)

Il faut développer une série de torsions et de décalages sur soi, selon la logique latourienne du « détour[333] », pour s'épurer des substances trop épaisses de la vie terrestre et parvenir à s'immortaliser en exerçant ses molécules intellectuelles à la « ténacité » nécessaire. Il faut apprendre à disposer ses organes comme on le ferait d'instruments scientifiques, pour pouvoir tester correctement son hypothèse.

Humour et ironie, ou le plaisir de jouer avec la référence scientifique

Mais l'ensemble de cette démarche technique est marquée du sceau de l'humour : il s'agit bien de science-*fiction* au sens fort, d'un travail sur le savoir scientifique mais en diminuant la part du sérieux institutionnel et en accentuant la part de jeu inventif et imaginatif. La lettre est datée du 25 décembre : Multipliandre se figure en divin enfant, qui va naître à l'éternité grâce au « chef d'œuvre des connaissances divino-intellectuelles » (*Posthumes* IV, 196). Il s'agit pour lui de tenir corporellement le plus longtemps possible, « par une transpiration et une intussusception parfaitement égales » (*ibid*.). Rétif mime ici le langage de la science cartésienne pour en produire une parodie science-fictionnelle heuristique. Multipliandre de cartésien se fait diététicien prémoderne :

> Multipliandre pesait les alimens : il savait au juste ce qu'ils contenaient de substance alimenteuse, et il retenait sa dépense par l'exercice, exactement dans la même proportion, soit par la transpiration insensible, qu'il avait appréciée, soit par les sueurs, soit par les selles et les urines, soit par l'excréat, l'humeur émonctuaire du nez ; soit enfin par la sécrétion spermatique. (*Posthumes*, IV, 196-7)

Tout cela, mêlant diététique, fitness et tantrisme, « était si scrupuleusement combiné, que le Duc était toujours au pair... » (197). La parité se mêle à la paierie, en une subversion humoristique et politique de la logique scientifique. De même, le recours aux excrétions et aux parties basses du corps dégonfle la baudruche scientifique d'une manière grotesque, qui reste cependant utile. On remarquera en particulier la place réservée à la « sécrétion spermatique » (IV, 197), finale, et ainsi mise en relief, qui révèle l'usage que fait Rétif du sous-texte libertin : un usage science-fictionnel transgressif qui dégaze les convenances pour embrayer sur un nouveau savoir et de nouveaux plaisirs, sur une sexualité non pas individualiste possessive, mais heuristique, constructive et même universaliste, dans sa dimension cosmo-génétique.

[333] Cf. LATOUR B., *Pasteur : guerre et paix des microbes, suivi de « Irréductions »,* Paris : La Découverte, 2012.

Rétif indique ensuite ses sources à la manière des « inscriptions[334] » scientifiques qui attestent les publications académiques : le « mollificatif » merveilleux qu'il invente est en réalité-virtualité science-fictionnelle le résultat précis de « recherches sur la mollification des os d'une femme de Lorraine, dont on a parlé en 1786 » (IV, 197). C'est un moyen d'éviter aux os et aux muscles de se durcir, et c'est ainsi une façon de se rajeunir. En revanche, le secret magique de sa force anti-résolutive (de son éternité) est bien gardé : le merveilleux doit égayer la lecture de sa traîne cométale secrète et savante, savamment secrète : se faire une âme cosmo-génétique, et inventer ainsi un des plus beaux épisodes du grand cosmos[335] de la fiction utopique, scientifique ou non, n'est pas donné à tous – en tant qu'acte fictionnant qui fait événement, il fait rupture avec ses conditions, et se donne sur le mode surnaturel du prodige. Effet de style et d'auto-promotion, sauvegarde d'un secret d'artisan (et protection contre le reproche mesquin d'invraisemblance), la démarche doit être auréolée du sceau souriant du génie original, qu'on ne peut pas sourcer :

> Mais il n'est pas en mon pouvoir [en ma volonté d'artisan ironique] de vous dire, comment il préservera son âme d'une entière dissolution dans le centre universel ; ni comment cette âme étant demeurée la plus forte des molécules intellectuelles, son aggrégation, sa ténacité, sera puissante au point, qu'elle formera le noyau du plus fort des ëtres de la Révolution future. Je ne saurais concevoir ce prodige ! (*Posthumes*, IV, 198)

De la *libido sciendi* à la *libido virtualis* : essai de cosmo-genèse littéraire

Comment tire-t-on, en effet, sinon par un « prodige » sans concept, de la grande masse informe du cosmos fictionnel, où toutes les fictions nagent et s'enchevêtrent, surabondantes, un être (ou « moi ») de fiction singulier doté du pouvoir de mimer et d'effectuer le processus d'engendrement de sa propre fiction ? Comptons quatre opérateurs cosmo-génétiques qui constituent les forces du plan de composition utopique chez Rétif :

---

[334] Cf. LATOUR B. et WOOLGAR S., *La vie de laboratoire : la production des faits scientifiques*, Paris : La Découverte, 2006.

[335] Le mot vient de Souriau, qui peine cependant à l'attribuer aux êtres morganatiques de fiction : « ce sont, au fond, des êtres chassés les uns après les autres de tous les cosmos ontiques contrôlés et conditionnés. Leur seul malheur commun les rassemble, sans pour cela faire de leur ensemble un plérôme, un cosmos » (*DME*, p. 131-2). Cependant, Souriau leur accorde une certaine cosmicité, « syndoxique », relative à la société et aux idées qui y circulent : « chaque roman, chaque tableau même est *à certains égards* un microcosme […]. Enfin, est-il besoin de dire que de tous ces microcosmes se compose *une sorte* de grand cosmos littéraire et artistique… » (*DME* 132, nous soulignons). C'est à la genèse littérale/littéraire d'un tel cosmos, sexualisé, que nous nous livrons ici, sur les ailes de Multipliandre – sans aucun égard relativisant.

- le *merveilleux* comme énergie fictionnelle, qui bouscule l'ordre narratif, opère un décalage utopisant permettant de sortir de la topique romanesque et didactique et d'entrer sur de nouveaux terrains d'expérimentation ;
- le *scientifique-fictionnel*, en sa vertu didactique, heuristique et souriante qui utilise la fiction pour instruire en s'amusant et découvrir de nouvelles idées, de nouveaux concepts, selon l'impulsion de la *libido sciendi* ;
- le *sexuel* comme matrice génétique et hédonique, qui donne curiosité, fluidité, et plaisirs à l'univers science-fictionnel : la sexualité androgyne fait germer délicatement la fiction ;
- la *gaieté*, comme opérateur interne d'utopisation (de *self-utopisation*) qui permet de feuilleter la (science-)fiction sexuelle, de la rythmer en la faisant toujours rebondir là où on ne l'attend pas : c'est un opérateur affectif de jeu et d'improvisation, qui empêche le discours scientifique et utopique de se fermer sur sa certitude arrogante.

Suivons alors Multipliandre sur ses ailes cosmogénétiques…

Le bouillonnement créatif général ou le foyer virtuel de la fiction utopique

Rétif le nomme « Dieu » pour lui conférer une substance ou plutôt une subsistance qui agit comme un bouillonnement d'énergie acentrée : cette « dissolution générale, qui remet en Dieu, centre universel, toutes les individualités, sans qu'aucune d'elles conserve la moindre idée du *Moi* » (IV, 198) n'est pas sans faire penser au plan d'immanence deleuzien (post-bergsonien) des images-mouvement[336], ou à « l'océan de matière » diderotien, mais il s'agit ici des molécules intellectuelles d'un personnage de fiction surpuissant (« l'âme de Multipliandre »), qui ne se contente plus de prendre des apparences pré-existantes, quoiqu'elles soient hautement « romantiques » et merveilleuses (dans le cas des divers habitants des planètes), ni même de produire un nouveau système solaire, mais qui fait consister, à travers lui et le « rayon du *Soleil* » (IV, 292, c'est Rétif qui souligne) qui conduit l'âme de Fontlhète auprès de sa lectrice chérie, l'être même des lettres posthumes. Multipliandre devient ainsi le co-auteur du protocole littéraire des *Posthumes*, le « véhicule »

[336] « Le modèle serait […] un état de choses qui ne cesserait pas de changer, une matière-écoulement où aucun point d'ancrage ni centre de référence ne seraient assignables. À partir de cet état de choses, il faudrait montrer comment peuvent se former des centres, en des points quelconques, qui imposeraient des vues fixes instantanées. Il s'agirait donc de « déduire » la perception consciente, naturelle *ou* cinématographique » (*L'Image-mouvement*, p. 85) - nous dirions plus généralement fictionnelle.

(*ibid*.) utopique par lequel elles transitent par-delà la mort. Décrivons plus précisément la consistance de cet être de fiction utopique.

« L'aggrégation » tenace

Le processus de formation du monde fictionnel des *Posthumes* suppose plus qu'un petit site monadique, un véritable foyer nucléaire énergétique, « transmonadique » pour parler comme Guattari (*Chaosmose*, *op. cit*., p. 157), fondé sur l'intensité intellectuelle, qu'il appelle aussi « ténacité » : c'est la ténacité de Multipliandre, en tant qu'elle est la condition d'une tension irréductible (entre individu et communauté, féminisme et domination masculine, etc.), d'un pluralisme incompressible (entre ses différentes incarnations, qui forment autant de *plis* de son être), qui permet à cet être-multiple, à cette multiplicité fictionnelle d'*aggréger* virtuellement autour d'elle tout un monde consistant :

> il est évident que, s'il se trouve seulement deux molécules *aggrégées,* elles formeront plutôt un centre individuel qu'une monade ou molécule seule ; puisqu'elles auront la double attraction. C'est ce qui arrivera ici. L'âme du Multipliandre aura conservé réunies, plusieurs molécules intellectuelles, qu'elle aura retenues liées, par l'intensité d'observation. (IV, 198-199, nous soulignons)

Le processus physique bipolaire, doublement attractif, contamine la lettre virtuelle en dédoublant le g : se forme ainsi une « aggrégation » littérale et néologique qui désigne à l'improviste le pluralisme tensionnel inhérent à la fiction utopique rétivienne.

Naissance du cosmos virtuel

Multipliandre ne peut mourir, c'est-à-dire s'évanouir dans les « franges » d'une fiction fantomatique à la Souriau (« nulle logique d'apparition, nulle loi d'identité, de ce côté fantômal[337] », dit-il des êtres de fiction) : il impose à Dieu, relayé ici par Rétif, de respecter son « individualité commencée », car elle a trop bien ou trop fort commencé pour se désagréger subitement. Il reste quelque chose de l'âme de Multipliandre qui est éternel, à la manière de l'éternité spinoziste, sur un mode *sexuel-affictif*, et non pas rationnel-démonstratif[338], qui lui permet de se nourrir de son contexte isotopique et de le transmuer en nourriture magique-utopique.

---

[337] *Les Différents modes d'existence*, *op. cit*., p. 133.

[338] Sur l'éternité de l'âme, voir *Ethique*, Ve partie, proposition 23 et le scolie, pour les « yeux » de l'âme qui « voient » et donc nous font en quelque sorte sentir notre éternité : ces « yeux de l'âme sont les démonstrations ».

La texture de sa transmutation, sa consistance et sa puissance, c'est la *sextualité* en tant que « vertu vitale » (IV, 199) du texte des *Posthumes*, qui les anime d'une intense énergie moléculaire et fait franchir à Multipliandre le seuil de l'existence fantomatique (celle qu'on attribue chichement aux « représentés de l'imagination », selon Souriau) :

> Il en résultera, qu'après la dissolution générale, au moment où elle cessera [l'âme de Multipliandre], un autre mouvement naturel de DIEU produira la force, le vouloir[339] de produire des *Individualités* : cette force devra s'exercer premièrement, et de préférence, sur une individualité commencée[340]. Or l'âme du Multipliandre n'étant pas absolument dissoute, elle devra s'aggréger puissamment la substance homogène qui l'environnait [le contexte du roman] : De sorte qu'une simple Ame humaine, poussée, favorisée par la vertu vitale de DIEU, deviendra le noyau de L'Astre-central. (IV, 199)

Car en renaissant astre central unique, fils de la vertu du sexte et des seccéités, Multipliandre astralisé produit les soleils de tous les plurivers, et d'abord celui qui rayonne au sein de la fiction, grâce à la matière maintenant cristallisée de tout le roman : « Il réunira ainsi toute la cristallisation et produira ensuite, lorsqu'il aura acquis la plénitude d'existence, les Soleils » (*ibid.)*.

Multipliandre « conducteur électrique » : l'énergie solaire du virtuel

Il faut pour cela franchir l'étape ludique d'une reconstitution hallucinée de la Révolution française, car le fait d'être devenu lui-même au cours de son « histoire future » une Révolution planétaire permet à Multipliandre de surplomber et d'anticiper les révolutions du politique. Rétif-Multipliandre prétend prédire une révolution (IV, 205-287), qu'il a en fait vécue (ayant revu et corrigé *Les Posthumes* en 1796). Il contrefait ainsi la prétendue « prophétie de Cazotte » (datée de 1788), son inspirateur illuminé, et trafique sans vergogne la genèse de son propre roman, dont on ne sait plus guère, à ce stade où elle s'invente une impossible temporalité, littéralement uchronique, de quel virtuel proprement illuminé elle est tissée. Ou plutôt, on voit progressivement se déployer dans l'espace narratif, en phase de gai décalage, la puissance de ce virtuel, ses virtualités auto-inséminatrices, c'est-à-dire la manière dont il *fait* en toute innocence fictionnelle – par l'effet d'une pure joie créative, entre illuminisme, arnaque éditoriale, et auto-enchantement narratif – son *plan* cahotique de consistance forcément utopique-uchronique, à cheval sur deux révolutions, l'une astrale, l'autre prophético-politique.

[339] La force primant sur la volonté, il s'agit d'une ontologie de la puissance plus spinoziste que cartésienne.
[340] On pourrait comparer ce « commencement » d'être au mode d'existence du virtuel chez Souriau, réduit à une simple « formule évocatoire » : l'imagination merveilleuse de Rétif ou plus exactement la richesse d'être de Multipliandre lui permet de passer du stade de l'évocation à la constitution d'un être cosmique consistant et fécond.

L'électricité du virtuel

C'est que Multipliandre en père-soleil préside à la mort de Fontlhète : celui-ci rédige en effet son testament « au nom de Dieu principe et centre universel ; au nom du soleil père commun, etc. » (IV, p. 289). Et Multipliandre revient discrètement, moléculairement, prêter son nouveau corps glorieux, angélique et astral aux amours littérales de Fontlhète, le vrai et premier héros du roman. Multi-pli-andre devient en effet dans cette scène proprement illuminée, redoublement télépathique de l'imaginaire électrisant de Fourier, le « véhicule » solaire qui démultiplie l'énergie électrique de la fiction, pour pouvoir passer obliquement d'une chambre à l'autre, c'est-à-dire d'un pli à l'autre du roman, du récit de Multipliandre à la correspondance Fontlhète-Hortense, donc à nous.

Dans cette « obliquité nécessaire » du rayon de soleil, on peut voir l'expression discrète de la générosité de Multipliandre qui, sans rien apprendre à Fontlhète, l'aide à se rendre présent auprès de son épouse. Il participe ainsi, avec son énergie fictionnelle, à la dynamique éthopoétique du roman – enchanter la perspective de la mort par des récits et même des actes de métempsycose :

> Mais l'âme est immortelle ; je viens d'en avoir une preuve : la mienne, tout à l'heure, était absolument sortie de son corps, en s'y tenant par un fil seulement ; car c'est la loi qu'elle ne peut l'abandonner tout-à-fait, sans un moyen matériel d'y rentrer. C'est une vérité que j'ai devinée ; car le Multipliandre ne me l'a pas apprise. [En revanche, devrait-on ajouter] *Un rayon du soleil, de l'obliquité nécessaire,* pour entrer de ma chambre dans la vôtre, m'a servi de véhicule. (IV, 291-292, nous soulignons)

Par un ré-embrayage merveilleux, qui rapporte les rayons du miel cosmo-génétique, surgit alors une véritable *seccéité* utopique, qui renverse les genres ou les rôles sexuels. Multipliandre expérimente électriquement sa nouvelle androgynie, comme les soleils, et se laisse généreusement pénétrer par Fontlhète, pour que sa matière, fluidifiée par le soleil de la fiction, devienne pure énergie créative : il se fait « conducteur » d'un nouveau genre d'amour animique et littéraire, plus fulgurant que la vitesse des Lumières. Toute la dynamique du magnétisme illuministe aux confins des Lumières se trouve ainsi incorporée et condensée « à 10 heures-et-demie », *aggrégeant* à la fois les molécules magnétiques de la lettre à Sophie Volland et la vertu électrique du *Nouveau Monde Amoureux* – mais il est vrai qu'il fallait une « double attraction » (*Posthumes* IV, 199) pour faire passer le gai courant de la fiction sexuelle utopique. C'est comme si l'électricité amoureuse exerçait virtuellement, c'est-à-dire

fortement (par la force de la fiction merveilleuse), une vertu utopisante par rapport à la matière mécanique[341] des Lumières :

> Ce matin à 10 heures-et-demie, mon âme s'y est affourchée ; elle l'a pénétré comme un conducteur électrique, et elle s'est trouvée en un instant auprès de vous. (IV, 292)

L'affourchement du virtuel est daté comme de juste, pour faire événement ; il fait enfin consister la douce rêverie inchoative de Diderot « auprès de » Sophie Volland en gaie vision illuministe « auprès » d'Hortense : « c'est par lui [Multipliandre solarisé] que je vous ai vue ; que je vous ai entendue » (IV, 292).

À sa mort (IV, 296), Fontlhète ne meurt pas, mais se décorpore et se branche animiquement avec sa femme sur un mode magnétique et télépathique qui est la transmutation littérale de l'imaginaire illuministe : non pas seulement revivre mais communiquer littérairement par l'intermédiaire des lettres que lit son épouse, où sont déposées les particules tenaces de son âme amoureuse. Il faut y voir l'effet éternisant de la solarisation de Multipliandre qui *rayonne* sur les derniers moments de l'intensité amoureuse. Fontlhète en avait décrit le processus juste après l'astralisation de Multipliandre, comme pour indiquer sa « sériation » avec lui :

> C'est ainsi, ma belle Hortense, que j'achève, d'après le Multipliandre, Astre-central futur, de vous montrer la série universelle des Êtres. Si jamais la mort nous séparait, vous auriez de moi des choses assez extraordinaires, pour les relire, et converser ainsi avec mon âme, rendue présente, par les particules de son intelligence même que je vous laisse : Car les pensées sont les particules de l'âme. Et malheur à celui qui n'en laisse pas à ceux qui lui sont chers !.. (*Posthumes*, IV, 202-3)

Le testament « patriarcal » de Fontlhète (IV, 290[342]), qui organise une sorte de prise de pouvoir éternelle sur son épouse, prend ainsi un sens virtuel plus noble : il oblige Hortense à relire ses lettres pour réactiver sa présence moléculaire et continuer de « converser » avec elle. Ce sont ainsi les particules animées de la correspondance, sa graphie même qui trament le fil électrique de la présence de Fontlhète : il y fallait à la fois un processus de molécularisation animique et un courant conducteur qui ait la force d'animer les caractères écrits.

---

[341] Mais il est vrai que les Lumières ne sont pas uniformes et que Diderot les infléchit dans un sens vitaliste, fortement imprégné des découvertes chimiques de son temps. Il n'est pas jusqu'au thème de l'électricité (à défaut d'une ontologie complètement électrique) qui ne vienne affleurer chez lui. Sur l'importance de la chimie et de l'électricité dans « l'interprétation » diderotienne de la nature, voir BELAVAL Y., *Etudes sur Diderot*, Paris : PUF, 2003, p. 358. Sur la notion d'électricité au tournant des Lumières, voir DELON M., *L'idée d'énergie au tournant des Lumières* (1770-1820), Paris : PUF, 1988, p. 176-179.

[342] L'article 2 stipule logiquement que la femme du mari « patriarche » garde « le coffret, où les présentes lettres seront déposées par mes ordres ; d'y joindre ses réponses journalières, pendant une année entière ; de l'ouvrir chaque jour, au bout de la première année, et de relire la lettre et sa réponse jour par jour à l'anniversaire ; et ainsi de suite, durant toute la vie » (IV, p. 290).

Chez Rétif, typographe, réformateur utopique de l'orthographe (dans le *Glossographe*), et cosmographe animiste, il ne s'agit pas du tout d'une rêverie rhétorique, mais d'un protocole ontologique rigoureux : les lettres posthumes, pour faire leur effet consolant et même égayant, doivent véhiculer une énergie amoureuse tenace, qui a son origine dans les molécules intellectuelles du cosmos. Ce que Diderot, pour séduire Sophie Volland, se contentait d'imaginer l'espace d'une conclusion éplorée (« si seulement », etc.), sur le mode imaginaire de la sollicitude-espérance romantique (c'est la conception « sollicitudinaire » des êtres de fiction selon Souriau), devient le moteur même des *Posthumes*, qui ne s'achèvent pas sur la gloire individualiste et cosmique de Multipliandre, mais s'*effictuent* (s'effectuent à travers la fiction) grâce à sa générosité oblique dans le magnétisme d'une conversation amoureuse par lettres interposées. Dès lors, c'est tout le protocole compliqué de la correspondance qui s'en trouve éclairé et animé : Hortense répond à son mari mort parce qu'elle le croit vivant – or il l'est en effet réellement par la dynamique intrinsèque du virtuel romanesque.

La polyphonie des *Posthumes* : entre flatterie et gaieté communicative

Quand elle écrit ses réponses, l'âme de Fontlhète « voltige » (IV, 203), éther-aromale[343], autour d'elle, lit dans ses pensées et guide sa plume. Il indique ainsi le procédé même de (re)construction des *Posthumes* (en 1796) qui, commencés par l'histoire des amours de Fontlhète et Hortense, avaient fini par céder toute la place narrative au duc Multipliandre. On comprend ainsi que le roman qu'on tient dans les mains est doté du pouvoir bien « extraordinaire » de se survoler lui-même, sur les ailes de ses propres êtres de fiction, experts en *creative writing* :

> faites précéder nos lettres de l'histoire de nos amours : dites combien je fus tendre ! combien vous fûtes sévère ! parce que vous étiez mariée ! Comme je fus au désespoir ! comme vous devintes libre, et tout ce qui s'ensuivit !... (*Posthumes*, IV, 203-4)

C'est en effet précisément tout ce que l'on vient de lire, commenté par une âme critique et voltigeante, soucieuse de cohérence littéraire : l'histoire des amours de Fontlhète et Hortense ou « Historique des lettres » figure aux pages 9 à 16 de la première partie ; on y lit l'amour « éperdu » de Fontlhète pour « Mad. De Chazu (Hortense) », les « Jamais » qu'elle réplique avec obstination à ses avances, et le moment où elle se libère des liens de son mariage pour suivre la pente de son cœur – tout un scénario sentimental et mélodramatique que la

[343] On se rappelle que le mode d'exister des créatures ultramondaines de Fourier est l'envol éther-aromal, *cf. TUU* vol. 2, p. 330.

conclusion des *Posthumes* cherche à boucler avec un peu trop de transparence. Rétif nous livre ainsi au passage la recette et le sens qu'il donne au dispositif polyphonique des *Lettres du tombeau* : « situer » l'âme (« savoir quelle est la situation de votre âme », p. 203) de la destinataire, Hortense, afin de « flatter » leur destinateur (« c'est là ce qui me flattera », *ibid.*). Et il est vrai que les réponses d'Hortense jouent souvent (mais pas toujours, quand Multipliandre se montre outrancier dans sa misogynie) un rôle apologétique.

C'est l'indice fréquent chez Rétif d'une vanité d'autodidacte, mais c'est en même temps un moyen d'égayer la lecture, en la soutenant d'une intense joie créative. Rétif ne boude pas son plaisir d'écrire et de fabriquer des fictions toujours plus merveilleuses : il s'amuse beaucoup en travaillant à sa machine littéraire, comme l'indiquent pour nous ses lectrices-déléguées intradiégétiques. Il y a chez Rétif un plaisir jouissif, une jouissance active, enthousiaste, à machiner un nouveau genre de roman, et le dispositif de la correspondance lui sert en quelque sorte de défouloir et de caisse de résonance pour confier au lecteur son enthousiasme débordant : tant d'inventions qui s'enchaînent, se déchaînent et se démultiplient, c'est presque trop pour un seul homme, pour une seule âme ; il faut déployer une polyphonie textuelle pour en recueillir les fruits, les étincelles et en communiquer la flamme :

> tant de gaîté, répond Hortense à son mari racontant les aventures spatiales de Multipliandre, annonce une santé parfaite. Courage, cher Mari ! divertis-toi, en amusant ta femme, et toute la Société ; ce qui rend mon amusement encore plus animé. Car les amusements intellectuels ont cela d'admirable, que plus on les communique, plus on les augmente. Ils ont une qualité commune avec le feu, qui flâgre et s'accroît par la communication. (*Posthumes,* III, 328)

L'inventivité narrative et l'humour de Rétif, qui s'amuse à les mettre en scène et en relief par le truchement des remarques laudatives d'Hortense, affectent le texte d'une gaîté non seulement communicative mais créative : car cette gaîté, en se communiquant au dispositif épistolaire, s'échauffe (« flâgre »), « s'accroît », et produit de nouveaux enfants littéraires. Alors les frontières littéraires vacillent, et l'utopie devient uchronique et collaborative. *Les Posthumes* se donnent en effet, dans leurs marges et en petits caractères, une triple descendance, trois enfants greffés à l'existence de plus en plus fragmentaire, indicative (*Histoire de l'origine de la mère d'Yfflasie*, *Revies*, *L'Enclos et les Oiseaux*), et même quadruple, si l'on veut évoquer les nouveaux genres auxquels donnent naissance les *Posthumes*, entraînés par leur gaieté procréative.

La fécondité du virtuel : le « paratexte » comme insémination fictionnelle

L'uchronie généalogique ou le jeu virtuel avec l'inceste

Rétif remonte en flash-back, à la fin de la deuxième partie (II, après la p. 360) puis à la fin de la quatrième (IV, 304), aux ascendants des premières âmes décorporées du roman, Yfflasie et Klarendon, les « amans anglais », qui expirent et revivent à Naples, au-dessus du volcan (I, 67). Il greffe au terme de la deuxième partie une bouture sur l'« histoire de la vie mortelle d'Yfflasie et Klarendon » (II, 133), pour raconter « l'histoire de l'origine de la mère d'Yfflasie » (de nouveau II, 133, mais après la p. 360), qui se poursuit à deux tomes de distance, au-delà même de l'espace défini des Lettres (la « Fin des Lettres » intervient en IV, 302). Les volumes des *Posthumes* explorent ainsi sans crainte ni effroi les vertiges de la dissolution, y voyant l'occasion de se ressourcer au contact de micro-particules magnétiques. Car les lettres du roman (ses particules intellectuelles) se mettent à revivre au-delà de ses limites topiques, sur un mode minuscule, l'espace utypographique de 15 pages morcelées entre la fin de la deuxième et celle de quatrième partie : ces bouts de pages flottent et composent un infratexte mutant, petit ensemble de particules quark[344], qui refont, juste pour « l'amusement intellectuel », et les plaisirs monarchiques (cette généalogie remonte à Louis XV) le parcours narratif en sens inverse, et en deux temps, au risque de l'illisibilité[345].

La déflagration fécondante de la gaîté narrative enflamme les portes du roman et au lieu de lui inventer une suite, lui donne donc un *prequel* : « L'histoire de Jeanne-Lis », tantôt « mère » (IV, 304), tantôt grandmère d'Yfflasie (IV, 303), parce qu'à vrai dire il y a deux Yfflasies, « Yfflasie-Dulis », la mère, (IV, 308) et « notre Yfflasie », sa fille (IV, 314) et même, bizarrement, une troisième, sœur du grand-père. Cette histoire singulière mime dans son onomastique diffractée l'histoire tortueuse et démultipliée des premières âmes du roman et surtout développe noblement le motif de l'inceste littéraire. La grand-mère de « notre Yfflasie » s'est en effet mariée, sans le savoir, mais sans le dénier après l'avoir appris – au contraire, elle en « fut émerveillée » (IV, 313) – avec son frère Dulis : elle est donc comme lui de ce merveilleux sang aristocratique (Louis XV), qui coule aussi, ducal, dans les veines de Multipliandre – du moins est-ce le titre que celui-ci se donne.

---

[344] Cf. GUATTARI F., *Un amour d'U.I.Q,* Paris : Éditions Amsterdam, 2012.

[345] Sur ce risque, qu'il appelle l'« informe », son acceptation et sa traversée positive, « dans telle œuvre d'exception » (p. 250), au nombre desquelles nous croyons pouvoir ranger *Les Posthumes,* voir l'analyse de HARTMANN P., « Entre délitement et recomposition : l'informe rétivien », *La Forme et le sens*, *op. cit*., p. 249-263.

Car les origines du « Duc Multipliandre », comme on l'apprend au cours d'un divertissant flash-back (II, 357 – III, 19), servent aussi de terrain de jeu avec l'inceste et l'aristocratie : sa naissance est le fruit d'un tour de passe-passe qui fait croire à un inceste entre Hercule-Adonis, le « Beau Fort de la Halle » (II, 357) et sa « sœurette » Herculette-Adonisette (III, 9). Or celle-ci n'est que sa sœur de lait, élevée en même temps que lui par la même « mareine » (*ibid*.) : « soeurette » n'est que le surnom qu'il lui donne en conséquence. Tous les deux entrent au service d'un Duc et d'une Duchesse, qui ne peuvent avoir d'enfants ; ils leur en feront tous les deux, ou plutôt l'un avec l'autre, dans le cas du fils, futur Multipliandre, comme pour faire enrager les académies de médecine et les dictionnaires de personnages littéraires : sa généalogie ducale, si insistante dans tout le roman, devient toute « putative », étant le fruit d'un quiproquo virtuel et burlesque, où une Herculette d'opéra-comique remplaçant une duchesse, et un « Fort de la Halle » issu du *Roman comique* de Scarron et des poissarderies de Vadé défont les hiérarchies de classe et surtout de genre littéraire – le roman se donne une généalogie putative et burlesque.

De même, l'inceste, dans « l'histoire de Jeanne-Lis », est-il détourné par une forme de prise au mot hyperlittérale. Loin d'être gommé, il est expérimenté littéralement et dans tous les sens, au point de sortir des limites de la vraisemblance biologique : « puisque dans le sang dont je sors, on s'engraine tous les uns dans les autres, je puis bien souffrir que vos fils m'engrainent tant qu'ils voudront » (IV, 313), dit Jeanne-Lis, alors qu'elle est maintenant inféconde. Or, celle-ci, par les tendres vertus de l'attracteur incestueux enfin « choyé » en petites lettres protectrices et laissé à son libre jeu paratextuel, devient effectivement féconde :

> Jeanne essaya ainsi les Aînés des Garçons [Dulis son mari lui a fait de multiples infidélités bienheureusement consenties], à mesure qu'ils devenaient pubères. Et ce qu'il y eût d'admirable, c'est qu'effétée par son mari, elle fut cependant fécondée par l'Aîné des Fils, qui était celui de Joséphine, tant elle le choya et le caressa tendrement, lorsqu'elle le déflora. (IV, 313-314)

C'est l'occasion d'une (quasi-)ultime refécondation de la fiction : « l'enclos » des êtres de fiction peut alors se cercler dignement et assurer ses frontières dans une saine égalité raciale, du nom de « *Philosophie* » : par où la gaieté fécondante du virtuel conquiert ses lettres de noblesse philosophiques, en fondant l'utopique doctrine du « Communisme[346] » des êtres de fiction, égalitaires car plus ou moins fictivement incestueux :

[346] « [Dulis] établissait [ses enfants] dans les maisons de l'ENCLOS, les occupant à l'agriculture. Ceux qui avaient des dispositions brillantes exceptés. Mais le *Communisme* les retenait dans l'égalité » (IV, 314). On peut relire de ce point de vue les diatribes finales de l'éditeur-auteur en mal de succès contre la contrefaçon : la contrefaçon comme corruption du sang et du sperme de la fiction.

> au bout de quarante ans, cette Race de Dulis remplissait presque toutes les maisons du pourtour. On songea pour lors à bâtir une ville au centre, dans le terrain resté inculte ; mais on commença par y faire venir de l'eau des Vosges, par un superbe aqueduc. C'est là qu'est aujourd'hui la belle ville de Dulisbourg, comme chacun sait, qui est le chef-lieu de la *Philosophie*. (IV, 314)

Et « si Multipliandre me rajeunissait » (322) : de la fiction à la métamorphose

Pourquoi « l'éditeur » (prête-nom de Rétif) « donne-t-il ensuite 1 ou 2 *Revies*, ouvrage que Cazotte prête au Multipliandre, qu'il suppose avoir rajeuni l'auteur du *Cœur humain dévoilé* [sous-titre de *M. Nicolas*, l'autofiction de Rétif], c'est-à-dire l'avoir ramené à 10 ou 11 ans, et recommençant sa vie, guidé par l'expérience » (IV, 303) ?

L'idée lui vient peut-être moins d'une suggestion de Cazotte en 1792 (comme il le prétend p. 314[347]) que de l'amusement que lui a procuré le retour aux origines de son propre roman contenu dans « l'histoire de Jeanne-Lis » : car ce retour est à la fois un moyen de continuer de s'amuser et d'amuser ses lecteurs, en accroissant la flamme attisée par le roman, mais aussi un moyen d'explorer d'autres devenirs sexuels, plus franchement licencieux, et notamment incestueux. C'est comme si Rétif, animé par l'énergie de ses propres créatures fictionnelles, Yfflasie et maintenant Multipliandre, se laissait désormais porter par elles et leur transférait la charge de ses propres fantasmes, encore inhibés par les contraintes techniques de la construction d'une œuvre romanesque, même conçue comme « extraordinaire » : précisément, le plus extraordinaire n'est peut-être pas contenu dans ses parties, mais décalé sur ses marges. La fiction se dote ainsi des pouvoirs mutants de l'enquête génétique sur ses propres parents (Jeanne-Lis et Dulis), et de la régénération de son auteur par ses créatures : non seulement Cazotte intervient comme « instigateur » des *Revies* du sein même de la fiction des *Posthumes*, en tant qu'ami de Madame de Fontlhète (« Cazotte ala lire ensuite [les *Revies*] à Mad. De Fontlhète », IV, 314), mais il « prête » cet ouvrage merveilleux « au Multipliandre » lui-même, qui utilise ainsi ses pouvoirs magiques de régénération non plus sur lui-même ou ses codélégués fictionnels mais sur son créateur, qui a trouvé en lui plus qu'un délégué – un ami ou un allié, capable de le métamorphoser. D'être de fiction, ou plutôt *en tant* qu'être de fiction sexuelle utopique, doté d'une merveilleuse énergie cosmogénétique,

[347] « Que feriez-vous, lui aurait dit Cazotte, si vous recommenciez votre vie, et que vous fussiez maître des événements ?... » (IV, 314).

il se mue, pour reprendre le nom d'un autre mode d'existence renseigné par Latour, en « être de métamorphose[348] ». C'est Galatée refaisant Pygmalion.

Multipliandre « remet » ainsi Rétif à sa première jeunesse, c'est-à-dire à 10 ans, et même, le cours de la fiction, enchantée de sa régénération, débordant ses propres intentions, « avant 4 ans » (IV 316) : « le pied d'Agathe Tilhien me fit la I^re^ impression, et j'eus avant 4 ans, l'envie de le baiser ». La fiction sexuelle métamorphosée se donne maintenant libre cours, à l'abri du regard, sous le format micrographique (et d'autant plus suggestif) des minuscules, et sous l'aile protectrice et ragaillardissante de ses faitiches enchanteurs. Et à travers cette liberté d'allure se met en marche le régime d'utopicité propre à Rétif, à la fois fictionnel et métamorphique : le cosmos sexualisé et son héros métempsycoteur fusionnent pour régénérer paratextuellement la sève de la fiction et s'inventer une généalogie librement incestueuse (Dulis et Jeanne-Lis) et fétichiste (Rétif avant quatre ans).

Rétif, ou plutôt Rétif *démultiplié*, peut maintenant s'en donner à cœur joie et se « faire récidiver ses petites aventures d'enfant, telles qu'il voudrait et qu'il prétend qu'elles seraient alors arrivées » (IV, 303), avec le guide de « l'expérience » – en particulier romanesque. « Les goûts chéris et particuliers » de l'auteur transmigrent gaiement de sa bio-bibliographie à son autofiction uchronique, comme si Rétif enfant avait déjà ressenti à l'âge de 4 ans le penchant fétichiste pour les pieds et pour les chaussures : l'auteur s'amuse ainsi à contrefaire parodiquement les laborieuses interprétations psychanalytiques de son œuvre, en les mim/nant par l'opération merveilleuse et ludique de la métempsycose virtuelle. La fiction merveilleuse de Rétif-Multipliandre joue gaiement et sans fausse honte à la régression freudienne en un déminage critique visionnaire :

> Il ne faut rien passer dans l'analyse du *Cœur humain dévoilé* : prenons les passions à leur origine.
>
> Tout enfant, et ayant à peine acquis le premier développement, je fus sensible, non à la beauté de la gorge (ce goût me vint plus tard) ; mais à l'élégance du pied et de la chaussure des femmes. Le pied d'*Agathe Tilhien*[349] me fit la Iere impression, et j'eus avant 4 ans, l'envie de le baiser. Etait-ce le ressentiment d'une vie précédente, où j'avais eu cette passion ?... Je le présumerais, si j'avais là-dessus les moindres données. (p. 315-6)

[348] Voir Latour, *EME*, *op. cit.* : « ces existants [les êtres de la métamorphose] ont en effet ce double trait de pouvoir *nous* transformer en autre chose, mais aussi de *se* transformer à leur tour en autre chose » (p. 207). Latour convoque la figure mythologique de Protée dont Multipliandre est un avatar illuminé.

[349] Les noms propres, comme chez Fourier, avant Nerval l'illuminé, et Proust le grand rêveur d'ombres chinoises, sont le support et le conducteur électrique de la fiction érotique : en italiques, ils s'inscrivent comme des œuvres de l'imagination sexuelle-utopique. Chez Rétif, ils rappellent l'attracteur amoureux bourguignon, avec sa connotation rurale ; chez Fourier, ils évoquent les féeries théâtrales, motrices de la fiction harmonienne orientalisée.

C'est qu'il ne s'agit pas tant de régression que de réincarnation. Mais pour admettre ce type d'« analyse », encore faut-il avoir de l'humour et la capacité de croire aux vertus métamorphiques de la fiction. Si Rétif s'amuse des pouvoirs que lui « prêtent » ses êtres de fiction, c'est qu'il prend un malin plaisir à « revivre sa véritable vie », et à en explorer toutes les possibilités de bonheur : il ne s'agit pas pour lui de se complaire pathétiquement dans la répétition des événements traumatiques de l'enfance et de la jeunesse, mais de les « rectifier » franchement et gaiement, en réécrivant positivement sa biographie sexuelle (par un geste d'*auto-fiction* qui précède de deux siècles les échanges entre Genette et Doubrovsky).

Or Rétif, dans cette réécriture, fait non seulement preuve d'une ludique gaieté, jouant avec les réactions du lecteur (Agathe « avait 18 ans ; il y avait trop de disproportion », répond Rétif à ses détracteurs), mais même d'une surprenante gaieté auto-parodique, presque grotesque : racontant son dépucelage, il ne se donne pas l'assurance gaillarde que Diderot prête à Jacques. Le désir se présente chez Rétif comme un tourment violent qui irrite les sens et ne se calme qu'en les épuisant : la première fois que Rétif fait « Zéphire à Nannette », il croit « en mourir » ; la deuxième fois l'« épuise » et l'« usage » (IV, 317) au point de le rendre malade et de lui faire attraper « la petite vérole » ; « guéri, et laid », il devient impuissant et souffre tragicomiquement d'« une colique horrible, causée par l'irritation des parties génitales, sans émission » (*ibid*.).

Le champ de courses rustique des amours DRF

Rétif ne se raconte pas en gloire, mythifiant son passé, mais à la hauteur de ses douleurs (« je me fis mal », p. 317), et de l'aide qu'il réclame aux cousines de ses amoureuses (Marguerite-Miné) pour « s'intromettre » comme il faut – au risque de « s'évanouir » une fois de plus « de plaisir » (p. 318). Il s'autoparodie en Multipliandre minusculé dont l'initiation sexuelle suppose « courage », « petit morceau de beurre » (« Marguerite lui en mit au bijou », de Marie, l'amoureuse de Nicolas) et direction adroite (elle « me dirigea, la fit s'agiter, en m'aidant adroitement », IV, 318). La grandiose scénographie des « amphitryonades » transsapatiales et transtemporelles du Duc cède *post finem* la place à de petites saynètes à la campagne, auprès de Nannette la moissonneuse ou de Marie déguisée en « bergère ». L'insatiable duc Multipliandre fait revivre son créateur « guidé par l'expérience », mais il s'agit d'une expérience partielle et surtout fétichiste du corps féminin, qui ne donne lieu (au

début tout au moins[350]) à aucun exploit viril, mais s'accepte au contraire avec gaieté de cœur et autodérision dans sa fragilité et ses attendrissantes maladresses. C'est la gaillardise de Jacques conjuguée à la maladresse de Bigre le fils, avec une sensualité plus accentuée, comme si le décor rustique donnait plus de franchise au développement de l'amour ; mais il ne s'agit pas de lui donner ainsi plus de vérité, car les amant-es rustiques jouent joyeusement avec la vérité, se trompent – sans se duper. C'est comme un jeu sensuel de l'amour et du sexe avec la vérité : la rusticité permet de jouer franc-jeu avec l'amour, c'est-à-dire d'en expérimenter avec hardiesse et sincérité les plaisirs physiques, en cherchant non pas à dire toujours la vérité (ce serait le kantisme appliqué à la sexualité), mais à se faire mutuellement du bien : l'éthos hédoniste et coopératif DRF utopise ainsi la sexualité en la *faisant*, par des *fictions* de pucelage, « courir aux champs » (Diderot).

Les connexions *affictives* : des connexions « idiorrythmiques »

On ne peut en effet rester insensible aux connexions qui s'opèrent entre les univers fictionnels de Diderot et de Rétif régénéré : l'uchronie ne mobilise pas seulement les ressources du souvenir, du fantasme et de la métamophose intra-romanesque (par les vertus rajeunissantes de Multipliandre), mais aussi celles de la coopération fictionnelle[351], pour prêter main forte à l'agencement des « petites aventures » de Nicolas enfant. Le décor rural (on passe seulement de la Champagne à la Bourgogne), la « friponnerie » (318), les contrats d'apprentissage sexuel marqués du sceau du secret (Marguerite accepte de diriger Marie et Nicolas à condition que son « Covin » de mari n'en sache rien), c'est tout un agencement d'initiation sexuelle aux champs qui semble ici réactivé, avec la même humeur gaillarde, mais plus d'obscénité : Rétif parle des gestes de l'amour sans fausse pudeur (« elle m'intromit et s'agita », p. 318), révélant ainsi que la franchise de Diderot, toute armée de beaux principes libéraux (Montaigne, Martial, Suétone sont convoqués comme caution pour bien peu d'excès), restait encore gazée par le ton de la malice et de l'espièglerie. Mais si le vocabulaire

[350] C'est le cas dans le préambule des *Revies* (p. 315-322), avant que la virilité du héros ne s'exprime dans toute sa vigueur au cours des deux premières *Revies* (p. 322-334) : « Je devins homme, sans inconvénient, ayant de quoi satisfaire aux appétits de la Nature » (IV, 324). Voir aussi les p. 325 et 334.

[351] Pourquoi ne pas considérer que Rétif a lu, entre 1778 et 1780, les quinze livraisons de *Jacques le fataliste* dans la *Correspondance littéraire* de Grimm et Meister ? S'il ne l'a pas fait, sa fiction nous le *fait* comme si : Frédéric II et Catherine II, qui font partie des abonnés de la *Correspondance*, font en effet partie des âmes qui « conversent » avec les êtres de fiction des *Posthumes* : ce sont respectivement des âmes « triple » et « quadruple » (IV, 298). Plus platement, la parution de *Jacques le fataliste* en septembre 1796 (chez le libraire Buisson), puis le compte-rendu qu'en donne Rétif en novembre dans la *Gazette nationale* (le 12 novembre), attestent pour les besoins de l'histoire littéraire que Rétif avait lu le récit des amours de Jacques avant de réécrire celui des siennes, au moment de la remise en chantier des *Posthumes*, entre 1796 et 1802 (on trouve la date de 1798 à la fin de la *Iere Revie*, p. 327 ; et la « Situation actuelle de l'éditeur » évoque « un vieillard de 68 ans » (335), ce qui correspond à 1802).

est parfois explicite, c'est pour mettre burlesquement en scène les difficultés du héros à s'intromettre, alors que le dépucelage de Jacques avec Justine va vite et « fort bien », « et puis très bien encore », « et puis encore très bien », sans rencontrer d'autre obstacle que des scrupules de comédie.

L'espièglerie « savante » (*JF* 225) de Jacques se communiquera en revanche à Nicolas lors du dernier épisode de son initiation sexuelle : « l'aventure de la grosse dame Hennebenne femme aimable, à gorge immense, mais blanche et ferme » (IV, 322) rappelle la gorge de l'aubergiste du Grand-Cerf et surtout les aventures de Suzanne et de Marguerite, car « c'était une commère qui aimait à dévorer des innocences. Elle me croyait la mienne » (*ibid.*). Si l'on retrouve le schème du faux dépucelage, c'est avec un érotisme plus sensuel, plus licencieux et moins mécanique qu'avec dame Marguerite : quand Diderot s'amuse à décrire géométriquement l'alternance des positions amoureuses de Jacques et de cette dernière, Rétif s'intéresse avec gourmandise à l'avidité sensuelle de mad. Hennebenne, qui « se figurait un indicible plaisir à m'ôter [mon innocence, celle de Nicolas], à l'engloutir dans son humide fournaise » (*ibid.*). Il y a chez Rétif une volupté plus naïve et rustique que savante : « elle m'attirait dans la chambre du commis, où elle logeait, elle me mettait dans son giron, puis la bouche sur sa gorge, ou sur ses lèvres » ; et Nicolas de s'abandonner entre ces mains adroites qui le choient et le « façonnent » tendrement : « elle me rendait voluptueusement mes caresses. Je me façonnai avec elle » (*ibid.*). Rétif décrit et *revit* avec ravissement un moment heureux d'échange amoureux, qui suppose certes une feintise (« je feignis de tout ignorer ») mais en même temps un abandon voluptueux et plus encore une attention au plaisir de l'autre : dans le temps indéterminé de cette pré-*Revie*, qui n'est encore qu'un préambule initiatique, avant que la marche des prouesses sexuelles de l'auteur rajeuni ne reprenne son invariable cours (dans les deux *Revies* qui suivent), Rétif se laisse aller à prendre le point de vue sexuel de sa partenaire féminine, et à décrire de son côté l'orgasme : « elle parvint au but qu'elle voulait atteindre. Elle en parut enchantée !... Elle se lava, m'ablua moi-même, me baisa cent fois. Je la caressai à mon tour. Elle était enivrée… » (*ibid.*).

Cette ivresse est bien sûr le signe de l'efficacité des caresses de Nicolas et une source d'orgueil viril, mais il est difficile de ne pas voir dans sa répétition enthousiaste une sorte d'enchantement en retour, comme si la magie des pouvoirs régénérateurs de Multipliandre se communiquait de son créateur, Nicolas, à sa partenaire de fiction, Mad. Hennebenne, en un mouvement de réciprocation généreuse du merveilleux sexuel. Il ne faut pas y voir la caractéristique ultime du régime d'utopicité sexuelle de la fiction rétivienne, mais un indice de sa puissance d'utopisation immanente, de sa capacité à s'altérer en se décentrant – pour un temps, uchronique, fictionnel et préambulatoire. Relayé et régénéré par Multipliandre, Rétif

se moque ainsi, pour un instant de volupté partagée, de sa morale sexuelle et se connecte affictivement à Diderot, agrémentant sa gaillardise espiègle d'une sensualité plus enivrante. On y retrouve quelque chose de l'ivresse enthousiaste des amants angéliques de Fourier, mais sans leur « piété » sociétaire (leur philanthropie) : les connexions affictives laissent respirer les différences. On pourrait dire avec Barthes qu'elles sont « idiorrythmiques[352] ».

La fiction sexuelle utopique au travail : *l'Enclos et les Oiseaux* ou l'insémination fictionnelle incestueuse

Les *Posthumes* enfantent dans leurs marges un troisième enfant littéraire, à l'existence plus précaire, à peine indicative, privée. Il s'agit d'un ouvrage intitulé *L'Enclos et les Oiseaux*, que Rétif a rédigé en 1796[353], après la première mouture des *Posthumes* (1787-1789), avant de « refaire » ces derniers « sous une » ou plutôt plusieurs « autres hypothèses » : l'hypothèse des *Revies* testée en annexe, et celle, pour ainsi dire, de la polyphonie épistolaire, qui ajoute une distance critique, certes plus positive que négative, au déroulement des aventures fantastiques d'Yfflasie et Klarendon, et de Multipliandre. *L'Enclos et les Oiseaux* se présente ainsi dans la carrière littéraire de Rétif comme le prolongement virtuel des aventures du duc Multipliandre. C'est, à lire les résumés donnés par Rétif[354], plus réaliste du point de vue des techniques de vol, et en cela proche du dispositif de *La Découverte australe par un homme volant*, car le duc de *L'Enclos* a besoin d'oiseaux, de « cordons de soie » et de « clitelles » (panier) pour s'envoler et faire voler son fils, surnommé L'Immortel : « les *oiseaux* […] seuls donnent toute sa puissance au père de *L'Immortel* et […] feront exécuter les plus grandes choses à son fils » (*M.N.*, p. 1000). Mais c'est aussi cabalistique du point de vue de l'immortalité que confère à ce dernier l'ingestion d'un « *spermaton* », semblable à la gelée spermatique et régénérante qu'avale Multipliandre. Les projets eugéniques et universellement colonialistes des deux ducs (tous deux parents du même Mazarin) seraient identiques, n'était la délégation filiale : « le duc a un vaste projet ! C'est de renouveler le genre humain par son fils *l'Immortel*, et de repeupler successivement toute la terre… » (*ibid.*). De même aussi, l'enclos sert de base de lancement spermatique, c'est-à-dire de sérail pastoral (« l'enclos servira de demeure aux trois cent soixante-six épouses que le duc

[352] Sur le concept d'idiorrythmie, voir BARTHES R., *Comment vivre ensemble*, Paris : Seuil, 2002. L'idiorrythmie est pour Barthes le fantasme d'« une solitude interrompue d'une façon réglée : le paradoxe, la contradiction, l'aporie d'une mise en commun des distances » (p. 37). Il puise ce fantasme dans la description du mode de vie à la fois isolé et relié des moines du Mont Athos.
[353] Voir BOURGUET P., *op. cit.*, p. 58.
[354] Cf. *M.N., op. cit*., p. 163, n. 9.

donne à *l'Immortel*… », *ibid.*), à ce projet racialiste de long terme : l'histoire se projette aussi dans un lointain futur, jusque dans « cent millions d'années », et même « la fin des temps ou de l'existence individuelle de notre globe » (*ibid.*), laissant ainsi entrevoir un développement cosmique parent de celui des *Posthumes.*

C'est comme si le dispositif fictionnel des *Posthumes* avait tellement enchanté Rétif, qu'il avait voulu lui donner une descendance : on peut observer la gestation progressive de *L'Enclos* à l'intérieur des *Posthumes,* et montrer comment ils le font littéralement naître. Le héros des *Posthumes* commence par se cloner en « Ypreville-Xoenion-Zaleuquier, le héros de *l'Enclos et les Oiseaux* », qui a « la même origine que lui » : le cardinal « Mazarini ». Puis les histoires « que racontait ou fesait raconter Multipliandre » (IV, 126), dans son enclos patriarcal, « enflent » tellement le « Volume » des *Posthumes* qu'elles en sont retranchées et déplacées, comme si la grossesse devenue dangereuse pour la santé du roman devait changer de matrice et devenir extra-utérine. *L'Enclos et les Oiseaux* se présente alors comme une sorte d'excroissance monstrueuse des *Posthumes*, devant les suivre immédiatement, pour ne pas perdre la vie : « l'impression (de l'Enclos) suivra celle des IV vol. des *Posthumes* » (IV, 126).

Mais les relations de parenté entre les deux œuvres se compliquent, puisque de fait *L'enclos* a été rédigé entre deux moutures des *Posthumes* : dès lors, c'est au tour de *L'Enclos* d'inséminer son propre père, en lui prêtant les ressources « supplémentaires » et « avantageuses » (IV, 162), dit Hortense (c'est-à-dire Rétif se relisant), de « l'histoire de l'Immortel, fils de Nevers » (*ibid.*). Si le secret de l'immortalité provient sans doute de la première mouture, foncièrement illuministe, des *Posthumes* (et donc de Cagliostro), ses effets semblent se relancer d'une œuvre à l'autre, sans qu'on puisse en retracer la genèse : P. Bourguet parle avec bonheur d'« interpénétration » entre les deux œuvres ; on pourrait parler d'une forme de Gestation Fictionnelle Pour Autrui (« GFPA »), ou encore, plus justement, au regard des fantasmes sexuels de Rétif, et de l'origine même de Multipliandre ou d'Yfflasie, d'Insémination Fictionnelle Incesteuse (« IFI »).

L'enfant se mue alors en parent adoptif, chez qui l'on place en attendant et faute de mieux une descendance bâtarde : *Les Revies*. Rétif n'en pouvait donner que des extraits (« pour en faire prendre une idée seulement », IV, 314) en addition du volume, déjà enflé, des *Posthumes :* venant d'écrire *L'Enclos*, et constatant leur parenté, il trouve là un « placement » judicieux, qui ne les dépaysera pas trop. Et c'est comme rassuré de savoir cette progéniture en lieu sûr, que Rétif peut affirmer (alors qu'il n'en fera rien) que « la suite de cette Revie (la deuxième) se trouvera dans l'Enclos » (IV, 334). D'une certaine manière, l'affect sexuel protecteur et consolateur porté par l'enclos, diffusé dans toute son œuvre, s'est mué en ressource éditoriale utopique, par une sorte d'attraction familiste et même incestueuse pour

ses ouvrages et leurs enfants fictionnels. Rétif était si certain de l'impression et du « débit » (c'est-à-dire du succès) de *l'Enclos et des Oiseaux*, c'est-à-dire de la force d'existence de ses fictions sexuelles utopiques, qu'il l'inscrit à la fin de son « Catalogue » avec la mention suivante : « ouvrage aussi extraordinaire que les *Posthumes*, et où il y a un autre genre de merveilleux. L'auteur va l'imprimer avec un associé, les frais en étant trop considérables, et le débit lui en paraissant certain. VIII Vol. » (après IV, 335, page de « catalogue » non foliotée).

Toute la critique rétivienne rêve d'exhumer un jour ce roman bel et bien rédigé, qui n'a pas trouvé son « associé » pour être imprimé jusqu'au bout et publié ; mais il insiste déjà en marge et au seuil des *Posthumes* d'une existence liminale et néanmoins fermement dessinée, qui n'est pas sans faire penser au mode d'existence du virtuel chez Étienne Souriau :

> le pont que personne ne songe à construire, dont on ignore même la possibilité ; mais dont tous les matériaux sont là, et dont la nature, la portée, la forme, sont parfaitement déterminées à titre de seule solution d'un problème dont toutes les données sont parfaites et ignorées, existe d'une existence virtuelle plus positive que celui qu'on a entrepris et dont un vice ou une insuffisance de conception rend l'achèvement impossible. (*DME*, 137)

Nous connaissons les données du problème « aussi extraordinaire » que celui des *Posthumes*, mais d'un autre genre (de merveilleux), qui ont présidé à l'instauration de *L'Enclos et les Oiseaux*, plusieurs résumés, titres et concepts (dont le septième titre du catalogue posthume des œuvres réelles et virtuelles de Rétif, en addition finale des *Posthumes*) nous en communiquent « la nature, la portée, la forme », au point que son existence nous paraît désormais suffisante, en tant qu'intensité d'un virtuel qui nous enchante et nous fait du bien : le duc est là sur ses « citelles », avec son fils l'Immortel, tenant les merveilleux cordons de soie de son attelage ailé, tel un éclat virtuel positivement existant.

L'hospitalité littéraire des *Posthumes*

Le roman engendre ainsi par excroissance paratextuelle trois petits enfants, greffés les uns sur les autres, *L'histoire de l'origine de la mère d'Yfflasie* suscitant le mouvement régénératif des *Revies* qui elles-mêmes rejoignent (p. 314 et 334) l'abri puissamment attractif de l'*Enclos et les Oiseaux*.

En réalité, la puissance inséminatrice des *Posthumes* évoque l'existence fantomale d'autres œuvres futures ou d'autres genres littéraires, qu'ils esquissent ou plutôt accueillent en leur généreuse hospitalité : on peut, comme l'a fait P. Hartmann, décrire le dispositif épistolaire comme un dispositif d'hospitalité littéraire qui ménage avec un *care* ludique et

amusé la place du lecteur et des critiques, et qui du coup prépare le lit pour les noces futures du *blog*- et pourquoi pas du *cloud*- roman, et plus généralement de toutes les formes possibles de fiction collaborative[355] ; on peut, toujours avec lui, évoquer la naissance du roman-feuilleton d'Eugène Sue[356], mais à vrai dire, toute l'œuvre de Rétif est marquée par cette structure feuilletée. En revanche, il est certain qu'il contribue, avec le Cyrano de *L'Autre Monde*[357] (1657), Tiphaigne de la Roche[358] (1722-1774), ou le Casanova de l'*Isocaméron* (1788), à la gestation des futures formes de la science-fiction, et notamment de certains de leurs aspects cosmiques voire mystiques[359] : Arthur C. Clarke, le scénariste de *2001 L'Odyssée de l'espace*, est un lointain descendant d'Homère mais aussi de Rétif[360]. Mais pourquoi ne pas imaginer aussi rétroactivement la co-invention avec Sterne et Diderot de la fiction autocritique ? Dans le virtuel de la coopération littéraire règne le temps indécidable des inventions plurielles, successives, rétroactives ou encore à venir.

Mais il n'est pas certain que Rétif, à sa manière d'utopiste visionnaire, n'en ait pas déjà indiqué, avec son infini orgueil polygraphique, et comme pour leur imposer le sceau de sa paternité posthume, « le titre et le concept » : les deux volumes des *Posthumes* se referment (ou s'entrouvrent) ainsi sur une déclaration fantastique de *copyright* posthume, qui autorise ses successeurs à « faire librement après lui, [les ouvrages[361]] qu'il n'aura pas commencés » (page non foliotée). Mais les 27 titres qui suivent ne font-ils pas plutôt surgir « l'arche » (Souriau) d'une littérature « conceptuelle » (comme on parle d'art conceptuel) qui se suffirait à elle-même[362] ?

---

[355] « Peu s'en faut, dit Hartmann, qu'à travers le dispositif des lectures intradiégétiques, Rétif n'ait inventé avec ses Lettres du tombeau le roman interactif dont certains auteurs actuels tentent le pari avec de tout autres moyens » (HARTMANN P., « Le dispositif des lectures intradiégétiques dans *Les Posthumes* », *La Forme et le sens*, Strasbourg : Presses universitaires de Strasbourg, 2009, p. 243).

[356] HARTMANN, *op. cit.*, p. 243.

[357] Le titre complet est *L'Autre monde ou les États et Empires de la lune et du soleil.*

[358] On pense en particulier à *Amilec* (1753) pour ses spéculations astronomiques et aux anticipations physico-techniques de *Giphantie* (1760).

[359] Hartmann parle du « premier en date des *space opera* » (*op. cit.*, p. 245).

[360] Nous pensons en particulier à la fin du film et à ses distorsions de temporalité qui font apparaître un salon Louis XVI, après une pérégrination spatiale à la vitesse de la lumière : *Les Posthumes* présentent des distorsions similaires. Cf. KUBRICK S., *2001 : A Space Odyssey*, Metro Goldwyn Mayer, Royaume-Uni/Etats-Unis, 1968.

[361] Et eux seulement - ce qui exclut *L'Enclos*, *Les Revies* et même *Les Mille-et-une métamorphoses*, qu'il a rédigées en 1798. Cf. P. Bourguet, *op. cit.,* p. 60.

[362] Ces « titres et concepts » (« Le Livre des sots, ou tours de passe passe des épouses de Paris : ouvrage utile aux hommes » ; « La Contrenouvelle Eloïse, en autant de lettres que la véritable » ; « Moi, ou l'égoïsme » ; « Le bonheur de l'illusion, divisé par chimères », etc.) tiennent à la fois du « concept » publicitaire, du plan de travail, de l'*abstract*, du jeu de mots pour le plaisir, du courrier du coeur (« La femme longtemps désirée : Secret du bonheur »), comme de la pure rêverie poétique (« La femme qui triomphe du temps et de la satiété »). Marcel Duchamp s'en serait délecté ; Isidore Isou a dû s'en inspirer partiellement pour concevoir les principes d'une poésie infinitésimale, qui puise davantage dans les ressources des mathématiques : c'est la combinaison du virtuel rétivien et des mathématiques fouriéristes. Voir ISOU I., *Introduction à l'esthétique imaginaire*, Paris : Centre de créativité, *circa* 1976 (1956). En amont de Rétif, on trouve chez Laurent Bordelon (1653-1730), entre autres, de telles listes d'ouvrages virtuels (par exemple dans *Gongam*).

Les *Posthumes* se révèlent finalement une puissante machine d'utopisation générique, qui ne se contente pas d'explorer la généalogie incestueuse de ses héros (frayant ainsi avec un genre plus obscène, cousin de *l'Anti-Justine*[363]), mais régénère le devenir sexuel de son créateur, en le rendant plus gai, plus espiègle et plus tendre (dans le préambule des *Revies*), et lui fait ainsi des enfants dans le dos, au mode d'existence additionnel et minuscule, dispersé entre le futur (les « autres » *Revies*) et l'ailleurs (*l'Enclos*). La fiction sexuelle utopique rétivienne, à force d'entrain (pro)créatif, se déborde ainsi elle-même, se self-utopise, et enfante un mode d'existence distinct d'elle mais cousin : le virtuel.

[363] *L'anti-Justine* (1798) déploie de manière pornographique le motif de l'inceste.

Chapitre huit

Fourier ou la gaieté baroque

Introduction : Fourier « illibéral » et étouffant ?

Il convient de répondre maintenant aux reproches politiques adressés à Fourier (et plus généralement aux utopies classiques) au nom même de ce libéralisme dont il se revendique pourtant (certes plutôt au sens de non-égoïsme, de générosité, que d'individualisme) et que ses fictions merveilleuses s'efforcent de moduler sexuellement : Judith Schlanger, dans un des meilleurs aperçus sur la pensée de Fourier[364], l'analyse et la critique du point de vue de « l'humanisme » (de l'homme, dit-elle, comme « être moral et libre[365] »), tandis que Ruyer commente l'utopie fouriériste en esprit libre et libéral, à la fois pondéré et pragmatique[366].

Si Fourier, reconnaît généreusement Ruyer, insuffle du dynamisme passionnel[367] à son utopie sociale, c'est un dynamisme saturé de calculs et de taxinomies, souffrant de ce qu'on pourrait appeler, en synthétisant les critiques de Ruyer et de Schlanger, un triple *entablement*[368] « illibéral » – pour reprendre l'un de ses propres termes. D'abord, les caractères des Harmoniens, si variés soient-ils, sont prédéterminés de toute éternité par l'ordre mathématique des passions : il y en a 810, pas une de plus, pas une de moins. C'est certes une source de combinaisons nombreuses et variées, mais c'est réduire, dit Schlanger, l'intériorité du sentiment humain à un « exercice d'arithmétique[369] » et c'est surtout, pour Ruyer, effacer la place du hasard et des aléas de la vie individuelle et collective[370]. Il est indéniable que la métaphysique de Fourier est animée d'un providentialisme taxinomique. De plus, cette

---

[364] Voir « Bonheur et musique chez Fourier », *Revue de métaphysique et de morale*, n° 2, avril-juin 1965, p. 226-239.

[365] SCHLANGER J., *Revue de métaphysique et de morale*, art. cit., p. 236.

[366] Raymond Ruyer s'est tenu à l'écart des engagements politiques, et notamment de mai 1968, trouvant sans doute dans cet écart un moyen de fonder en toute liberté une des métaphysiques les plus iconoclastes du XX^e^ siècle français (à la fois finaliste et théiste, sans être ni aristotélicienne ni chrétienne, mais whiteheadienne et taoïste, voir la fin de *Néo-finalisme*). Politiquement, les critiques qu'il formule contre les utopies sociales rappellent le libéralisme d'un R. Aron. Cf. RUYER R., *L'Utopie et les utopies*, Paris : PUF, 1950, p. 218-222.

[367] « On ne peut pourtant reprocher à Fourier, dit Ruyer, de dessiner des institutions en négligeant le dynamisme qui doit les supporter et les animer » (p. 218, *op. cit.*).

[368] Nous appelons *entablement* la réduction du monde social à des tables ou à des tableaux.

[369] Art. cit., p. 238.

[370] « Fourier donne aux passions des contours précis comme aux pièces d'un puzzle ». Or « les instincts de l'homme n'ont pas la précision des instincts des abeilles, ou des instincts formatifs de cellules de Spongiaires » (p. 219, *op. cit.*).

organisation mathématique se traduit par une régulation complète de l'emploi du temps qui produit un effet « synthétiste » (p. 106, *op. cit*.), dit Ruyer, de saturation : le principe de respiration assuré par la papillonne – varier les activités le plus souvent possible pour en relancer l'intérêt – devient à la lettre étouffant ou essoufflant. L'Harmonie fouriériste se veut une suite harmonieusement engrenée de plaisirs, mais vise si obsessionnellement l'harmonie formelle que cela tourne au formalisme « mathématique-esthétique » (p. 239), dit Schlanger, où les hommes deviennent des « marionnettes » (237). Enfin, on peut à bon droit se sentir quelque peu effrayé par la pulsion scopique qui anime la plupart des dispositifs sexuels de Fourier : il n'est pas une orgie qui ne soit précédée de confessions, avec fiches renseignées, badges, écussons ou « bannières » signalant aux autres ses plus intimes passions sexuelles et, pour couronner le tout, publication finale des unions de la nuit dans le très voyeuriste « bulletin érotique des armées » (*NMA* 393). Non seulement Fourier anticipe mais il devance la grande institution du partage d'informations que les réseaux sociaux déploient aujourd'hui numériquement.

Comment ne pas reculer devant la construction délirante d'un tel bonheur, calculé par avance et à la minute près, au vu et au su de tout le monde ? Barthes regrettait à la fin des années 1970 (dans son cours sur le « Vivre ensemble ») que cette utopie, qu'il avait pourtant si favorablement commentée au début des mêmes années, soit encore trop « sociale[371] », c'est-à-dire trop massive, désirante et détaillée pour sûr, mais pas assez « idiorrythmique ». Ne risque-on pas de s'y frotter trop régulièrement au regard d'autrui, pour entrer en émulation avec lui ? Ruyer regrettait de manière similaire, avec une grande justesse, que Fourier (comme la plupart des utopistes sociaux) n'ait pas prévu dans le phalanstère une place pour « la salle de café[372] » et ses conversations ordinaires, hors du temps économique ou sexuel, « vacuole » (Deleuze[373]) gratuite laissant flotter le temps.

Il serait commode de répondre à ces objections en convoquant les deux premières parties de notre travail, le cosmos fluide de la première qui fait circuler une énergie souple et déliée au sein de la mécanique fouriériste, ou bien le libéralisme merveilleux de la seconde qui montre que Fourier assouplit fictionnellement ses règles et ses classements en s'enchantant des ralliements produits par ses saint-es, ses héros et ses fées. Il est indéniable que les êtres de fiction fouriéristes modulent les principes fouriéristes avec une touche de poésie incongrue, entre parodie et trouvaille surréaliste (« le crachat de diamant »), une

[371] « Toutes les utopies écrites ont été sociales, de Platon à Fourier : recherche d'une façon idéale d'organiser le pouvoir » (*op. cit*., p.177).
[372] Voir *L'utopie et les utopies, op. cit*., p. 107.
[373] Cf. DELEUZE G., *Pourparlers*, Paris : Minuit, 1990/2003.

délicatesse florale (le « thyrse » qui ceint et symbolise les captifs amoureux[374]) ou aromale (on répand toujours des parfums lors des séances amoureuses), et une rythmique bizarre, baroque, répartissant mal les morceaux de discours, de fiction et les tableaux qui se dispersent au long d'un texte qui nous rappelle avec constance son inachèvement. Mais il est indéniable aussi que le texte de Fourier garde en même temps, et malgré tous ses efforts, malgré le bougé que lui communique la fiction, quelque chose de rigide, maniaquement calculateur, organisateur et impudique, à défaut d'être indécent : gommer cet aspect, ce serait à la fois trahir ce texte, mais surtout lui retirer une part de sa saveur inimitable.

Car nous voudrions montrer maintenant que la pensée sexuelle fouriériste gagne, en travaillant et en traversant cette rigidité à force d'utiliser, « dans tous les sens alternativement » (297), les ressources de la mathématique et de la taxinomie, son véritable régime d'utopicité : si Fourier fictionne à coup de nombres, de proportions et de combinatoires, c'est pour faire des classements et des reclassements indéfiniment compliqués, créant un plurivers baroque de *nuances* à force de règlements maniaques. Il se sert de ses tables et de ses tableaux pour enrégimenter nos dimanches, *mais aussi* pour soigner et intensifier les plaisirs de nos orgies, sans laisser personne de côté : le nombre sature *mais aussi* chorégraphie le plaisir pour le plus infinitésimal bonheur de chacun, même « gratte talons »[375] ou « mange vilenies[376] ». Enfin, les signes et symboles de l'amour affolent notre pudeur, mais c'est pour mieux régler nos « convenances », *et c'est surtout* un décor festif pour la parade, le déguisement naïf et voyant des carnavals populaires : les fictions sexuelles utopiques de Fourier, comme celles de Rétif, et même de Diderot en Champenois, ne se fabriquent pas à Paris ou Versailles dans des boudoirs aristocratiques, mais en province, au milieu des fanfares, des carnavals et des défilés militaires – sans oublier les opéras-comiques (tels qu'ils sont joués ou recensés en province, dans les gazettes que lisait Fourier).

[374] *NMA* 159.
[375] La « fantaisie amoureuse » du « gratte talon » forme des petits groupes, de l'ordre de l' « infiniment petit » (*NMA*, 384) selon Fourier, par opposition aux « sectes nombreuses comme les flagellistes » (*ibid*.).
[376] Les « mange-vilenies » (396) sont l'équivalent gastronomique, « infiniment rare », des gratte talons : par exemple, « l'astronome Lalande qui mangeait des araignées vivantes » (395).

Les charmes hédoniques de la taxi-numération[377]

On croit avoir tout dit quand on parle chez Fourier de l'attraction du nombre et des mathématiques. On convoque les philosophes anciens (Pythagore) et les astronomes modernes (Kepler), la filiation revendiquée et absurde avec Newton ; et l'on reste pantois devant l'assurance numérique de Fourier. Pourtant à bien regarder ses décomptes, une fois sur deux ils ne tombent pas justes ; ou quand ils tombent invariablement sur les mêmes proportions (l'exception d'1/8), c'est avec un aplomb et un arbitraire déroutants : il ne s'agit plus alors d'une justification scientifique, mais d'une allégation prophétique. La science ici ne donne pas ses raisons, mais s'offre dans un éclat et une complication qui débordent l'entendement. C'est une manie, mais qui électrise l'esprit de Fourier ; on croit devoir l'opposer aux modulations fictionnelles, mais c'est d'un même mouvement rhétorique, pragmatique et politique qu'il s'agit. Démontrer que le nouveau monde amoureux est possible – cela relève de l'imaginaire politique classique. Mais démontrer plutôt en quoi il est possible, et donc faire, par les moyens de la fiction taxinomiée, qu'il consiste déjà et harmonieusement sous forme de texte, faire qu'il nous attende et surtout nous attire vers lui, en nous fournissant « 26400 compagnons » de « saphiénisme » – c'est l'acte généreux de la fiction sexuelle utopique.

Exemple parmi mille et mille autres, mais très significatif, parce qu'il concerne Fourier lui-même : il se compte tantôt « 26400 compagnons à 33 par million » (*NMA*, 389) en « saphiénisme » (*ibid.*), tantôt plus simplement 26000 (390). Il est vrai, mais on oublie souvent de le préciser, qu'il disait « environ » 26400 : l'important réside à la fois dans l'ordre de grandeur, et dans sa justification d'apparence « scientifique » par une proportion fixe (33/1000000). Or cette proportion est totalement arbitraire. Il s'agit d'une hypothèse fictive sur le pourcentage d'« omnigynes mâles » (389) dans la population : le nombre sert à se forger des compagnons, et à les faire exister en les recomptant avec insistance. Dans ce bref passage, Fourier recompte ainsi trois fois le nombre de ses compagnons de fantaisies amoureuses, comme pour s'assurer qu'il n'en perd pas en route, et qu'il pourra bien avec eux consommer ses plaisirs :

> Cependant j'ai sur le globe 26000 collègues avec qui je pourrais en harmonie former corporation cabalistique ; elle se subdiviserait en une centaine de séries de variété et l'on

[377] Nous appelons *taxi-numération* ce qui nous semble au cœur du procédé d'écriture scientifique (il faudrait parler plutôt de « science-fiction ») chez Fourier : la complication mutuelle du nombre et de la taxinomie, donnant lieu à d'innombrables énumérations subdivisées. Il n'est pas indifférent que le préfixe rappelle le décompte baroque du temps (donc de l'argent) dans la profession homonyme.

> en recueillerait les nombreux avantages qu'on recueille de chaque série pour l'accroissement des bénéfices et des plaisirs. (390)

Ainsi le nombre devient-il un pôle d'aimantation et un facteur d'accroissement du plaisir, suggérant, « recueillant » et surtout enrichissant par sa séduisante amplitude la possibilité du bonheur sexuel. Mais son charme s'exerce dans deux directions opposées, tantôt comme une radieuse ouverture du champ des possibles, que la combinatoire démultiplie (la subdivision en une « centaine de séries de variété »), tantôt comme minutie rare et précieuse. Après l'extase démocratique du grand nombre vient le charme élitiste de la petitesse, où l'on peut jouir de sa singularité :

> On peut estimer que sur les 26000 saphiens que doit contenir le globe, il n'y en a pas 1/100 en essor, pas 260. Ce goût ne pouvant guère se développer que dans les grandes villes où le saphisme est en vogue. (390)

Cela explique la fascination de Fourier pour Paris, où les fantaisies amoureuses, même les plus bizarres, se donnent libre cours par l'effet de la libéralité aristocratique : le phalanstère est la combinatoire des fantaisies amoureuses de la ville, et des activités « industrielles » à la campagne – non pas un rêve pastoral préindustriel, mais le palais *locavore*[378] et libertin de notre « troisième révolution industrielle[379] ».

La mathématique et la taxinomie ne jouent donc pas vraiment un rôle d'ordre, de mesure et de régulation du merveilleux : c'en est plutôt le mode d'expression ou d'« implexion » infiniment grand ou infiniment petit, qui vaut surtout par ses charmes hédoniques et sociétaires. Elles exercent donc bien une fonction « esthétique », pour reprendre le mot de Ruyer et Schlanger, non pas au sens qu'ils dénoncent de formalisme desséché, mais d'épaisseur goûteuse et chamarrée, qui donne au plaisir amoureux un luxe nombreux et nuancé. Le nombre et ses subdivisions exercent dans l'élément du plaisir nuancé une opération de charme brillant et ralliant. Fourier crée ainsi, en leur langue spéciale, souvent « saugrenue[380] », de nouveaux êtres de fiction, qui aident à construire, c'est-à-dire à *cahotiser* gaiement le plan d'immanence des amours utopiques, en le trouant ou plutôt en le pliant comme il convient à leurs variétés infinies. De tout cela, Fourier est fort conscient, écoutons-le dicter au nombre son rôle nuanceur, opératoire et brillant, le temps d'un baroque discours de la méthode :

---

[378] *Locavore* est l'expression américaine qui tend à remplacer la notion française de « circuit court » alimentaire.
[379] Cf. RIFKIN J., *La Troisième révolution industrielle*, Paris : Les liens qui libèrent, 2012. Le modèle d'autonomie énergétique et de décentralisation politique prôné par Rifkin n'est pas sans faire penser à l'autonomie économique et politique des phalanstères.
[380] Barthes dit très justement que « les énumérations de Fourier (car son « délire verbal », fondé en calcul, est essentiellement énumératif) comportent toujours une pointe, une torsion, un pli saugrenu » (*SFL*, *op. cit.*, p. 95).

> Lorsqu'on aura classé en harmonie toutes les nuances amoureuses, d'abord selon le nombre qui n'est pas règle de priorité, ensuite selon les ordres, genres, espèces et variétés en matériel, spirituel et mixte, on procédera sur les différentes sectes à de nombreuses opérations d'où naîtront des liens très brillants et très étendus qui mettront les amours en concert par tout le globe. (*NMA* 393)

Les modulations baroques du temps

Le nombre n'est donc pas prioritaire ni contraignant ; il est souvent approximatif. Il ne peut contenir le détail de la journée des harmoniens : c'est toujours une coupe figeant le mouvement continu des activités attrayantes du phalanstère. Regarder les séances amoureuses, c'est détourner le regard des autres fonctions que chacun exerce dans et hors du phalanstère, d'un « tourbillon » à l'autre : or ces fonctions nombreuses et variées ajoutent leur lot de complication et affectent d'une certaine indétermination la fixation exacte de la durée des sessions amoureuses. Il y a l'impératif du caractère (monogyne, bigyne, etc., jusqu'aux omnigynes), son chiffre qui s'impose aux confesseurs et aux appariteurs pour respecter au mieux les « convenances propres à engendrer l'amour » (303). Mais qui peut être sûr que l'amant convenant à une « pentagyne » n'a pas au même moment autre chose à faire, telle ou telle fonction « sacerdotale », dans tel ou tel tourbillon, ici, à côté, ou à l'autre bout du globe ? Tel « ralliement » plus important à opérer, par exemple dans le genre des « œuvres pies » ? Ne vient-il pas d'être demandé par telle armée de croisés pour une séance d'« odaliscat » ou une bacchanale de fin de repas ?

Le nombre bute toujours sur le temps. Et le temps ne coule pas comme un long fleuve tranquille et uniforme ; c'est une ondulation ou une modulation perpétuelle, qui donne sa chance à la variété et aménage l'espace utopologique des variétés attrayantes. En ce sens, on parlera moins d'une butée, car cela durcirait l'écoulement du temps et son lit, que d'une *modulation infinitésimale*, qui implique à la fois la variété « omnimodale » des manies amoureuses, jusqu'aux manies rarissimes (gratter les talons, manger des araignées), et la variation indéfiniment alternante des activités :

> Il faut se rappeler qu'en assignant 5 amants à une pentagyne, 6 à une hexagyne, je parle toujours approximativement et en terme moyen de ce que peuvent embrasser leurs âmes en lien régulier indépendamment des fonctions sacerdotales, ralliements, odaliscats, bacchanales, orgies et autres variétés. (297)

Pour être précis, on dira que le nombre mesurant un caractère définit une *amplitude* providentielle, modulée musicalement selon plusieurs « dominantes » et temporellement selon les variations, elles-mêmes polyrythmiques, des activités : de ce qu'on a pour destinée

amoureuse essentielle la rencontre de 2 pivotales si l'on est « digyne », 3 pivotales si l'on est « trigyne », etc., il ne s'ensuit pas, dit Fourier, que notre amour doive « éclater » pour toutes en même temps, mais « tour à tour », selon l'exigence rythmique de la « papillonne » et « les chances fortuites qui auront irrité ou rassasié telle dominante » : ainsi la nécessité fonctionnelle (ou « distributive » dans le jargon de Fourier) de l'alternance est-elle réalisée par la rencontre pas totalement prévisible, même si elle peut et doit être préparée autant que possible, de dominantes identiques ou contrastées chez ses pivotales ; et ces dominantes varient elles-mêmes selon leur degré d'irritation ou de satiété. Le temps distribue le long de la variation continue de ses activités des variations qualitatives de nuances qui affectent le caractère sexuel de chacun d'une plasticité certes relative, contenue entre certaines limites numériques, mais réelle, en raison de l'amplitude, c'est-à-dire de la multiplicité (dominantes, etc.) et de la modulation intensive (irritation fortuite, etc.) de ses plis intérieurs :

> On ne cumule et en peu de temps que des amours polygames et non pas des pivotaux, encore dans la polygamie même règne-t-il toujours une progression qui est l'essence de l'harmonie […] et qui s'établit en tous sens alternativement, de sorte que dans telle session polygame une pentagyne prendra et quittera ses 5 hommes en progression croissante et décroissante. Dans une autre session, elle les prendra brusquement en peu de jours, dans une autre après les avoir pris lentement, elle les quittera brusquement. (297)

C'est l'univers baroque et implexe de Leibniz (relu par Deleuze[381]) appliqué aux rythmes de la polygamie harmonique.

En lui-même, donc, le nombre ne dit rien de ce que font réellement dans la journée les harmoniens, ni surtout de ce que cela leur fait de vivre ainsi une pluralité d'activités engrenées. C'est en ce sens que Fourier dit qu'il n'est pas prioritaire. Ce qui l'est en revanche c'est la manière de décrire cette pluralité dans ses nuances et ses intensités modulables : ce que Fourier appelle *variété,* c'est l'amplitude intense et modulable du nombre ; et c'est pourquoi elle doit s'inscrire dans des tables et des tableaux à rallonge et à foison, qui la recueillent, la dispersent et la font insister.

La phrase et les tableaux : essai sur le phrasé utopique de Fourier

Tableaux, légos et petits soldats

[381] Cf. DELEUZE G., *Le Pli. Leibniz et le baroque*, Paris : Minuit, 1988.

Tel est le problème de la taxinomie, et même plus largement de l'écriture utopique fouriériste, en son souci maniaque de nomination énumérante : outil de classement, la taxinomie chez Fourier devient le moyen de créer un nouveau monde, comme dans un vaste jeu de légos. Le tableau ne classe pas des données ; il assemble des briques. Comme il y en a trop, parce qu'elles prolifèrent « en tous sens alternativement », il faut reconstruire sans cesse, avec les mêmes briques, et avec celles qui restent des chutes d'un précédent essai, et avec d'autres que leur simple énumération fabrique sur le moment, de nouveaux tableaux et de nouvelles tables pour dessiner le plan du nouveau monde amoureux. Mais les tableaux se dispersant en tables, et les tables se diffusant dans la respiration des phrases, bientôt ne reste plus qu'un texte pluridimensionnel qui est la manière d'être joueuse, dispersée, maniaque mais créative dont se constitue la taxinomie fouriériste.

À force de précisions, de surdéterminations et de subdivisions, l'espace idéalement synthétique du tableau éclate en morceaux disproportionnés, qui s'ajointent difficilement pour le plaisir jouissif de l'utopiste bricoleur. Fourier est pris ou plutôt ne se laisse pas très longtemps prendre sans négocier entre l'exigence rhéto-pédagogique de se résumer pour le bénéfice du lecteur et l'envie amoureuse et philanthropique de tout dire : l'utopique chez Fourier est dans ce désir impossible à satisfaire et toujours relancé, dans cet appétit gourmand de tout dire pour n'oublier personne « pas même marins », ni rien, pas même les mange-vilenies (dont le seul exemple connu est Lalande). Il annonce ainsi, se pourléchant les babines, de possibles tableaux complets, mais réfrène son ardeur de peur de perdre son lecteur ; mais c'est évidemment partie remise et le lecteur aura droit, sinon à de véritables tableaux, du moins à des séquences énumératives, hyper-chiffrées, où le tableau prend possession de la phrase et finit par la plier dans son sens vertical. On peut observer ce mouvement dans la description de la « bataille des petits pâtés[382] » (347) – sorte de hors d'œuvre burlesque fait pour aiguiser l'appétit et l'humeur des lecteurs-voyeurs, qui en auront plus pour leurs yeux attirés par ce sexe que leur morale réprouve, lors de l'arrivée des « croisés faquiriques[383] » (sur le mode stratégique de l'aperçu timide).

Fourier commence par annoncer, fanfaron, la complexité de la bataille : on croirait voir un enfant qui dispose ses soldats de plomb sur le champ de bataille. Fourier n'a jamais renoncé à devenir l'enfant qu'il était et à donner aux enfants de son utopie le droit de grandir

[382] Les petits pâtés sont des friands, que Fourier « [aimait] beaucoup et [dont il était] obligé de se priver faute de pouvoir les digérer, ce qui n'arriverait pas si nos cuisiniers savaient les composer pour divers tempéraments, y faire intervenir dans certaines espèces des aromates et vinaigres favorables à tous genres d'estomac » (347).
[383] Ces croisés sont en effet des prostitués.

et d'agir avant l'âge légal[384] – ni surtout à son utopie le ton naïf, bravache et facétieux des grandes déclarations très sérieusement prophétiques que seuls les enfants se permettent. La taxinomie pour Fourier est comme un grand jeu qu'on étale dans le secret de sa chambre, qu'on disperse à loisir, pour en faire jouer tous les ressorts, et se raconter tout seul, parce que les grandes personnes les réprouvent comme trop « imaginaires », ces grands récits qu'on a déclassés dans le genre de l'utopie. Non seulement Fourier se raconte ces récits, mais il nous les raconte pour que nous en fassions quelque chose : la taxinomie est un jeu où s'enchante l'imagination enfantine de Fourier (et en particulier sa créativité linguistique), mais c'est un jeu « pour de vrai » : pour nous faire du bien.

> Engagement de la bataille.
> Les 8 divisions fortes de 200000 combattants et 44 systèmes de petits pâtés ont formé d'abord deux armées cabalistiques, la Rose et la Bleue et par conséquent deux lignes d'escarmouche, dont chacune présente un front de neuf systèmes, 3 en centre, 3 à chaque aile, en tout : 18. Je pourrais en former des tableaux par numéros correspondants à la table 57 des 8 armées, mais cela nous jetterait dans un détail inextricable. (351)

Une gaieté baroque « inextricable »

Et en effet, l'ébauche phrasée de tableau qu'il nous donne est déjà d'une texture épaisse, avec son vocabulaire mixte, mêlant le militaire (divisions, armées), le gastronomique, le passionnel (les armées sont « cabalistiques », elles entrent en émulation) et le conceptuel (les « systèmes »), sans oublier la touche enfantine qui colore de rose et de bleu ces burlesques armées de cuisiniers. On aura rarement ridiculisé avec autant de saveur les sanglantes batailles militaires. Mais Fourier, plus subtil que les antimilitaristes molaires, détourne moléculairement le but des armées, tout en gardant leur ordre, leur taxinomie incarnée, qui préside à nombre de ses dispositifs d'association. Car on peut, à l'aide des divisions et des lignes des armées, mimer l'agencement formel du tableau, et ordonner ainsi les descriptions et les récits de l'harmonie : c'est la raison pour laquelle le mot *tableau* est ambigu chez Fourier. Il désigne à la fois un format d'exposition avec lignes et colonnes, ou du moins une disposition énumérative verticale, formant une coupure dans la linéarité de l'exposition, et une séquence narrative (un épisode) ou descriptive (un aperçu) donnant à voir, à la manière des peintres ou des romanciers, la vie des harmoniens[385]. De l'un à l'autre de ces sens, on

[384] Sur cette contestation de la norme de majorité et la pluri-activité des enfants, qui s'éduquent mutuellement en Harmonie, voir FOURIER C., *Vers une enfance majeure*, Textes sur l'éducation réunis et présentés par SCHÉRER R., Paris : La Fabrique, 2006.
[385] On sait que la notion de tableau joue aussi un rôle central dans la conception du théâtre (et de la peinture) élaborée par Diderot dans ses réflexions esthétiques, *cf.* FRANTZ P., *L'esthétique du tableau dans le théâtre du XVIIIe siècle*, Paris : PUF, 1998.

pourrait croire que c'est une même pulsion formaliste qui circule : ce qu'on observe plutôt, c'est un mouvement d'utopisation réciproque, par complication. Ainsi, quand Fourier rappelle un tableau qu'il a donné plus tôt, à la fois il éclate la temporalité de la lecture, déjà cahotante, à cause de ce régime d'aperçus, abrégés et autres préparatifs de bataille, qui ne font que délayer timidement[386] le moment des grandes manœuvres, c'est-à-dire des « bacchanales » (371) et autres « concerts amoureux » (393) – et en même temps il complique encore plus la compréhension du dispositif : il n'est pas très fréquent qu'un tableau, au sens de liste, éclaire vraiment l'esprit du lecteur. La « table 57 » à laquelle il fait référence est particulièrement troublante : Simone Debout avoue son incapacité à percer le mystère de certaines de ses abréviations (« ce tableau, les signes v2, att en particulier restent hermétiques », note-t-elle[387]). On discerne bien le nom des huit armées en présence, mais leur seul nom présente une bigarrure baroque, évoquant une sorte de jeu de hasard avec l'atlas[388], comme si Fourier avait tourné successivement avec délice les pages de l'Amérique du Sud (Amazone et Orénoque, pour traverser le continent et relier les nations), collé ensemble celles de l'Amérique du Nord et de l'Afrique (Ohio et Nil, pour des noces transcontinentales), avant d'associer les contrées mystérieuses d'« Osais et Tanais[389] » et celles riches en récits de voyages de Bornéo et Madagascar : c'est comme un condensé des destinations de rêve du jeune Fourier penché sur ses atlas, avec des effets de distribution rendus plus incongrus encore par les abréviations inexpliquées qui les précèdent et les séquences chiffrées qui les suivent, sur tantôt une, tantôt deux colonnes. Loin de formater classiquement l'utopie fouriériste en la rangeant dans l'espace imaginaire des perfections rationnelles (celui de More, Bacon et Campanella), le tableau ouvre l'espace de la rêverie *taxinom(m)ante* et des mystères de la numération ; il complique par une série de renvois la lecture linéaire du texte ; et finalement déforme même l'espace de la phrase en l'enflant de « détails inextricables », mêlant chiffres accumulés, jargons techniques variés et simultanés, et attractions enfantines, en un vertige qui pourrait épuiser les efforts les plus généreux de lecture, s'il n'était à la fois rythmé par un enthousiasme enfantin et glorieux pour l'infinitésimal. Relisons pour exemple

[386] Cette timidité est essentielle au montage du *Nouveau monde amoureux*, par aperçus, abrégés, épisodes merveilleux ennoblis, séquences analogiques ou pédagogiques (les manœuvres gastronomiques), ou même notes en bas de page et en minuscules, pour ces (trop) « immenses mouvements de l'Harmonie universelle d'une grande armée » (393). C'est sans doute cette timidité qui explique l'inachèvement du *NMA* et sa non-publication.

[387] P. 348, n.1.

[388] Les biographes de Fourier ont relevé son amour d'enfance pour les atlas ; et ses connaissances géographiques feront l'admiration de son entourage. Cf. BEECHER J., *op. cit.* p. 34.

[389] Cette association est un bel exemple du génie improvisateur de Fourier : « Tanais » désigne certainement le fleuve Tanaïs, aujoud'hui le Don en Russie, mais Osais est introuvable sur les atlas. Or, juste après une entrée qui évoque le Tanaïs des Scythes (l'entrée « Oarus »), l'*Encyclopédie méthodique* présente une entrée « Oasis, ville et désert de l'Egypte, aux confins de la Libye ». Fourier saisit ainsi à l'improviste l'occasion d'associer les images du grand froid et celles du désert pour enrichir le climat de l'utopie. Cf. *Encyclopédie méthodique*, *Géographie ancienne*, tome second, Paris : Panckoucke, 1789, p. 455.

de rythme et de cadence militaire enjouée, comme au moment du coup de feu une brigade s'ébranle en cuisine sous les ordres du chef (ici une femme et une pontife) :

> Les battus vont négocier des ligues offensives et retourner avec de nouvelles armes. En supposant que sur les 18 systèmes éprouvés il y en ait 7 admis, 6 en suspens, 5 refusés, il restera donc en réserve une masse de 32 systèmes dont 26 non encore produits et 6 en suspens à reproduire. (355)

Il faut entendre Fourier parler cette phrase et la parler vite à lui-même, pour faire sonner les allitérations du [s], et (en)chanter son enthousiasme à pouvoir continuer la bataille, au moment de conclure la phrase : le [s] et le [p] se reproduisent et se dédoublent en cadence, comme pour souligner la productivité du système numérique : « 26 non encore produits » produisent « 6 en suspens à reproduire » – et qu'importe de quoi il s'agit. Compter et subdiviser comme aime à le refaire sans cesse Fourier, c'est à la fois dominer la situation de la hauteur d'un chiffre ample qui l'enveloppe (souvent 32, comme le nombre des planètes selon Fourier), et en faire miroiter les mille et une facettes, en en démultipliant les parties, et les parties de parties, jusqu'à l'infini des subdivisions possibles : il suffit pour cela de nommer un nouvel ensemble, une nouvelle série, qui pourra elle-même se déployer aussi longtemps que le veut l'attraction, c'est-à-dire le plaisir d'inventer et de jouer. Et c'est pourquoi le nombre marche toujours avec les qualités qu'il soulève, déplie et affiche sous nos yeux ébahis : il en est le titre et le surlignement, et quand il tombe rond, gros et symétrique, pourquoi ne pas déborder l'espace de la phrase et s'afficher en grand, comme un menu ou un tableau d'honneur ?

> Le cartel est accompagné de l'annonce d'un attirail formidable comme 3.200.000 bouteilles de vins et liqueurs et des crus peu connus et qui n'ont point passé à la 1ère bataille et divers mets de composition nouvelle, soit en viande, soit en confiserie qui n'ont été jugés dans aucun concile. (356)

Assez salivé de ces millions de bouteilles qui démultiplient la puissance conjonctive du « et » (« vins et liqueurs et des crus… et qui n'ont point passé ») et en font un opérateur créatif d'utopisation, la phrase doit maintenant se déployer « grandeur tableau » pour afficher la splendeur jouissive du monde harmonien. Fourier est plus disert, par timidité, sur la chère que sur l'amour, mais les deux plaisirs vont « de front », jouant de la même mécanique des grands nombres et des manies infinitésimales[390]. On peut donc sans fausse note remplacer ou

[390] « Les 2 plaisirs dans tous leurs degrés marchent de front en harmonie, par exemple aux armées dont nous venons de parler l'amour et la sagesse (gastronomie) s'exercent tous deux en sens omnimode ou infinitésimal et sont par conséquent en contrepoids se soutenant l'un par l'autre, dans d'autres circonstances » (382). Fourier n'a pas livré l'étude de ce contrepoids, décrivant seulement l'excitation sexuelle que peut produire le vin, ou les rafraîchissements réparateurs qui suivent les « séances amoureuses ».

plutôt juxtaposer à ce tableau de bacchanale gastronomique un autre, indiqué par éclats et éclipses, p. 371, 383 et 393[391] :

> 100000 bouteilles de vin mousseux de la Cote du tigre,
> 40000 volailles daubées selon de nouvelles méthodes,
> 40000 omelettes soufflées,
> 100000 punch d'ordre mixte selon les conciles de Siam et de Philadelphie, etc. (356)

Dans la colonne de gauche, on a la structure classique d'affichage publicitaire en chiasme symétrique et chiffres ronds ; à droite, sa dérive baroque, à la fois leibnizienne par son infinie puissance démultipliante et hédonique par son contenu gourmand : on rêve d'un Fourier moins timide, d'un Rétif par exemple, qui se serait permis de nommer ces deux fois 100000 ou 40000 manies amoureuses, au lieu de les gazer ou de les faire délicatement insister à la pointe de ces saveurs délicates. On pourrait seulement entrapercevoir derrière ces « volailles daubées » l'ombre métaphorique et facétieuse des « volailles coriaces » ou « faisandées », qui serviront dans la *Théorie de l'unité universelle* à parler obliquement des vieilles femmes (*TUU* 3, p. 135-140). Ici, Fourier est tout à son plaisir gourmand, à la dégustation du mille-feuilles baroque des plaisirs d'harmonie.

On peut donc pour l'instant retenir que le nombre, modulable dans le temps, est affecté d'une dérive taxinomique baroque et hédonique, qui s'observe dans les plis adjectivaux (le vin est mousseux, la volaille daubée) et complétifs (« le vin mousseux est *de* la côte *du* Tigre », nous soulignons) de la phrase fouriériste, et s'exalte lors de soudaines verticales tabulatoires (ainsi p. 356). Reste que ce baroque publicitaire est affecté, concernant l'amour, d'une étrange timidité, pour ne pas dire pudeur. On sait que Fourier a peur des réactions moralisantes de son lectorat et celles de ses premiers disciples (notamment Victor Considérant) lui donnent raison. Mais puisque Fourier ouvre tout de même un petit coin du voile sur le « costume le plus galant » des « faquiresses et des faquirs » (367-368), et laisse au moins une fois apercevoir « un sein nu et la robe détroussée à mi-cuisse par une agrafe » de ces faquiresses, voyons comment cette timidité sexuelle trouve tout de même des moyens d'expression, grâce au merveilleux orientalisé des épisodes fictionnels, on l'a vu, mais aussi et en même temps grâce au régime mathématique et taxinomique d'utopisation.

Brilliance et gaieté de l'opération sextuelle utopique

[391] Dans ces pages, Fourier décrit (p. 371) et commente (p. 383 et 393) « la Bacchanale » (371) qui suit le repas donné pour « l'arrivée de la croisade faquirique des pieux savetiers d'occident » (361). C'est un épisode qui ponctue « la bataille des petits pâtés ».

Gazage et transparence : la féerie tabulaire

On pourrait éprouver une certaine déception à lire la description gazée de la « bacchanale générale » (371) qui suit le festin des croisés faquiriques : on les croyait « électrisés par l'excellence des vins » (*ibid.*), excités par « les charmes de la vertu ou charme des amours de haut degré » (*ibid.*), et ils ne parleront que le langage codé des « prémices », de « l'étrenne » ou de « l'indemnité » (*ibid.*). Ce langage est soigneusement choisi pour éviter de choquer et même d'émoustiller : Fourier n'est pas un littérateur érotique. Est-ce à dire qu'il est prude ? S'il ne masque assurément pas la réalité sexuelle de cette « bacchanale », qualifiée aussi d'« orgie » ; il s'efforce immédiatement d'en gommer la « confusion » possible et même apparemment inévitable dans un « abordage d'armée ».

C'est ici qu'intervient le lexique taxinomique et plus encore sa traduction signalétique dans le mouvement d'abordage des armées, comme source de distinction visuelle, d'étagement gradué, et de répartition bienheureuse – c'est-à-dire *in fine* d'ennoblissement : l'« orgie confuse » devient une « série de manies amoureuses distribuées par compartiment ». L'opération est en effet très délicate : coordonner une armée (les croisés faquiriques qui arrivent et dont on ne connaît pas les goûts) avec une autre qui l'attend et a peur de ne pas y retrouver ses « sympathiques » ou correspondants en « manies amoureuses ». La taxinomie s'incarne ici magiquement comme dispositif heureusement ralliant, comme baguette ou plutôt « écriteau » magique qui réalise dans l'instant, à 8 pieds de hauteur, l'appariement parfait des « pères et mères du concile » (de Babylone, chargé de juger les petits pâtés en « repas de thèse ») avec le « corps d'odaliscat » revenu de ses croisades utopiques :

> Il restait donc à classer les armées [de Babylone] dans le même ordre [que celui des croisés] et pour y réussir subitement la croisade, pendant sa navigation, avait préparé des écriteaux qu'on éleva à la hauteur de 8 pieds avec le signe distinct emblématique de la corporation. A ces enseignes chacun put juger à l'instant du point où il devait se rendre pour trouver ses identiques ou correspondants en manie amoureuse. (371)

Plus précisément encore, l'ordonnancement militaire de ces armées ne produit tous ses effets sexuellement utopiques que par l'entremise d'une bonne fée qui « pourvoit » à la manœuvre : autrement dit la taxinomie, pour opérer ses effets de ralliement, doit être non seulement incarnée dans le détail visuel des « signes distincts emblématiques » de chaque corporation ou secte amoureuse, mais elle doit être mise en œuvre par une régisseuse générale aux pouvoirs magiques. C'est la raison pour laquelle Fourier puise dans sa culture opératique le nom et surtout la fonction merveilleuse de la Fée Urgèle et la déguise en Pontife, c'est-à-dire en générale d'armée amoureuse. Là où la Fée Urgèle se contentait d'enchanter une

intrigue amoureuse à deux termes (elle et le preux chevalier), elle exalte ici ses pouvoirs en sens omnimode pour de vastes masses aux manies infiniment variées : Fourier complique et démultiplie les pouvoirs de cette fée, et en accroît à la fois le merveilleux et l'utilité. Plus précisément, il les rend d'autant plus utiles et ennoblissants qu'ils sont régis eux-mêmes par des principes taxinomiques : la taxinomie « distribue » et relance le merveilleux ; le merveilleux anime, développe et intensifie la libéralité de la taxinomie. Celle-ci opère dès lors très vite, et même instantanément (« à l'instant », « en peu d'instants »), des ralliements très nombreux. C'est tout le paradoxe merveilleux des tables et des tableaux : médiation soigneusement préparée (« Urgèle par un émissaire s'était pourvue à l'avance du *tableau* des manies amoureuses du concile[392] »), ils garantissent la réussite immédiate des appariements amoureux. Ce sont des opérateurs savants, compliqués mais distinctifs d'immédiation amoureuse ; et Urgèle n'est que le nom charmant donné à la distribution savante et habile de ces tableaux. Une manière de (taxi)nommer et de *faire être*, et donc aussi admirer, leur délicatesse :

> En peu d'instants, toutes les armées se trouvèrent assorties comme par magie dans la manie correspondante ; on éleva aux nues l'habileté de l'illustre Pontife Urgèle et de son ministère qui avaient si habilement ménagé cette savante distribution. Chacun en tira pour elle un augure d'exaltation au pontificat suprême du globe et toutes les armées ivres d'enthousiasme et de [blanc] montèrent dans les camps cellulaires et salons secrets[393] (étage supérieur des tentes) pour y sceller en séance amoureuse des liens déjà serrés par l'amitié et l'admiration. (372)

Telle est la dynamique motrice et ralliante de la tabulation : « pourvoir » « comme par enchantement », c'est-à-dire par calculs et tableaux, à la qualité distinguée de nos appariements ; et confondre ou plutôt composer le sentiment esthétique d'admiration pour cette qualité (exprimée-*effictuée* par Urgèle) avec l'excitation sexuelle qu'elle provoque (il n'est pas indifférent pour l'homme qu'est Fourier que ce soit une femme) : c'est du même geste que les armées portent aux nues leur (grand-)mère maquerelle (car la fonction de Pontife suppose une grande expérience, et plus loin, Fourier l'affectera aux « vieilles femmes ») et montent « ivres d'enthousiasme » vers leurs salons secrets. Sans tableau, pas d'orgasme.

S'il y a donc bien un gazage stratégique de la sexualité, il n'y a pas de pudibonderie. Il ne faut certes pas attendre de Fourier les développements pornographiques outrés de Sade, ni

[392] P. 372, nous soulignons.

[393] Ce secret est encore un indice de la prudence éditoriale et de la timidité de Fourier ; mais on peut y voir aussi la réponse « idiorrythmique » aux objections transparentistes adressées au système de signes, enseignes et tableaux qui affichent la psychologie amoureuse des Harmoniens. Afficher ses manies est une manière de ne plus s'en faire honte ; les consommer en public serait verser dans un voyeurisme inutile. Chez Fourier, on consomme le plaisir dans des « cellules » séparées par le secret, après avoir noué de riches liens d'« amitié » et d'« admiration ». C'est un peu le dispositif idiorrythmique appliqué à l'amour.

l'indécence incestueuse de Rétif, ni même la gaillardise de Diderot. Le but des manœuvres omnimodes est bien de charmer et même d'enthousiasmer, pour donner de l'entrain aux séances amoureuses, si secrètes soient-elles – mais pas de rincer l'œil du lecteur : Fourier écrit dans l'urgence, le besoin impérieux de rallier des corps esseulés et des âmes mélancoliques. Le sexe peut devenir, convenablement agencé, l'opérateur utopique par excellence : s'il y a un pouvoir magique, émerveillant du nombre et de la taxinomie, c'est celui de créer pour le sexe des séries, des tableaux ou simplement des listes, qui en vectorisent les liens à l'infini *et* dans l'immédiat.

« Les amours en concert » : la liquidité harmonique des tableaux

Et dès lors, c'est sans raison qu'on raille le voyeurisme transparentiste du dispositif. Ni Fourier ni Urgèle ne veulent surveiller nos manies, il faut seulement qu'elles se conviennent « comme par enchantement » (371) ou « par magie » (372) ; et c'est pourquoi l'un délègue philanthropiquement à l'autre le pinceau qui en dessine le tableau habile et délicat. Il y a *in fine*, dans *l'opération* utopique, une fois que le nombre s'est infiniment gradué en autant de « sectes » et de « corporations » que nécessaire, et affiché, grâce à Urgèle, en autant de « signes distincts emblématiques », un mouvement heureux de ralliement brillant auquel participe en aval et en amont le tableau, en sa liquidité utopique.

En amont, on vient de le voir, il s'agit par des écriteaux placés à une hauteur judicieusement visible de 8 pieds[394], de permettre à « chacun de juger à l'instant du point où il [doit] se rendre pour trouver ses identiques ou correspondants en manie amoureuse » : c'est un opérateur d'*immédiation*, l'ancêtre de nos réseaux sociaux, la poésie enfantine en plus.

Mais le tableau sert aussi en aval de recueil vivant et affectif, de liste « cabalistique » cette fois au sens de Rétif, exprimant un « lien vraiment universel puisqu'il unit des êtres de toutes les parties du globe » (383), de l'Orénoque à l'Ohio, et du Tigre au Nil, par une liquidité sexuelle proprement fantastique, qui dissout l'image – le préjugé – de la fermeture utopique. Grâce à sa petite liste portative, manuel d'éthique sexuelle aux lettres vives, « chacun », et pas du tout l'abstraction d'un peuple ou d'une masse, chacun, moléculairement, infinitésimalement, peut se remémorer et « [conserver] la plus vive affection à ses gratte-talons sympathiques des divers empires » (*ibid*.), pour citer l'exemple de la manie la plus rare

[394] Si l'on considère en effet que les croisés comme « les pères et mères » du concile de Babylone n'ont pas la taille « gigantesque » de Fakma, mais une hauteur maximum de six pieds, il faut bien deux pieds de plus pour rendre visibles ces fiches signalétiques.

et la plus difficile à rallier – exemple donc *a fortiori* de la puissance de ralliement des dispositifs sexuels utopiques de Fourier.

> Chacun d'eux [des gratte talons assortis par Urgèle] conservera la plus vive affection à ses gratte talons sympathiques des divers empires, tous feront un *tableau* ou *liste* de leurs groupes et prouveront par là au globe entier que leur passion est loin du ridicule puisqu'elle a pu rassembler indépendamment des absents cent trente sectaires actifs et passifs, présents à l'armée d'Euphrate et qui ont par le moyen de cette manie formé un lien vraiment universel puisqu'il unit des êtres de toutes les parties du globe et tel est le but où il faut arriver en harmonie passionnelle : former des liens qui embrassent le globe entier. (383, nous soulignons)

« Au lieu de 30 mécontents l'on aura eu 30 enthousiastes qui auront satisfait leurs fantaisies actives et passives » (383) : ce n'est peut-être rien au regard des 200 000 participants à la bataille des petits pâtés, mais « ainsi raisonne la politique d'harmonie ; elle trouve noble et grandiose une précaution qui épargne une allumette » (365). C'est qu'en épargnant ainsi le malheur de 30 gratte talons, l'harmonie enrichit pour tous sa gamme de plaisirs, et du même coup le goût de son mille-feuilles : c'« est un ressort de plus pour charmer et unir les grandes réunions » (383).

Le nombre et la taxinomie ne s'opposent pas aux charmes de l'amour, ils en conditionnent la richesse baroque et le rayonnement, en développant la gamme des plaisirs, par la création irradiante ou harmonique de nouvelles « touches » (c'est-à-dire de nouveaux groupes passionnés, à la passion enthousiasmante et attirante) : « plus les variétés sont nombreuses, plus il sera facile d'en former des séries ou gammes dont chaque touche contiendra un groupe composé ou groupe d'hommes et de femmes passionnés pour la même manie » (335). La gamme s'enrichissant, c'est toute l'harmonie des « concerts amoureux » qui s'enrichit en même temps par vibration ou brillance ralliante, brilliance. Alors le nombre, les ordres, genres, espèces et variétés auront fini de « quadriller » et « saturer », aux dires de Schlanger, l'espace de l'utopie, en le refermant sur une hypothétique harmonie préétablie, mais ils distribueront harmoniquement, dans l'espace et le temps d'un « quadrille » dansant et polyrythmique (297), « de nombreuses opérations d'où naîtront des liens très brillants et très étendus qui mettront les amours en concert par tout le globe » (393) : le globe est maintenant à entendre en un sens cosmique et résonne de la musique des 32 sphères qui copulent en cadence.

Fourier « *algorythmicien* » ou la recombinaison enthousiaste et sociétaire du *World-Wide-Web*

Ce concert global fait irrésistiblement penser au *World Wide Web*, et à la vitesse de ses algorithmes amoureux ou sexuels, qui relèguent la « régie » manuelle de la Pontife Urgèle à un stade antédiluvien. Fourier aurait admiré leur vitesse et leur efficacité, qu'il aurait recomposées avec une intense gaieté créative. D'abord, il y une différence flagrante de site : le site des amours utopiques est constitué par un collectif vivant, et pour ainsi dire « en fusion » (Sartre), l'armée ou plus exactement les réunions d'armées, qui ne cessent pas d'agir avant et après l'amour, et dont les sodat-es se rencontrent alternativement. Mais l'armée amoureuse, ce sont aussi des générales et un ministère, que chacun doit pouvoir rencontrer, non pour en recevoir les ordres, mais les caresses ou la délicatesse. Sans leur présence, sans leurs menus travaux de « pourvoyance », de classement, de reclassement imprévu, de soin attentionné pour panser les blessures d'amour-propre (rôle des fé-es et génies, adjuvants de la Pontife) – sans leur « ministère » délicatement présent à l'intérieur du maillage des convenances amoureuses (le web fictionnel-utopique monté par Fourier et ses créatures), ce maillage même n'existerait pas :

> Soit dit en passant pour faire pressentir quelle sera l'importance et l'énormité du travail de ces cours d'amour, de ces légions de Fées et Fés qui ont dû, au 1er instant, sembler des contes et qui sont des ministères de la plus haute difficulté, délicats. (393)

La difficulté n'est pas une affaire de pouvoir et de surveillance : on ne fera pas de la cour d'amour et de ses fiches de confession l'équivalent d'un panoptique anticipant la numérisation de la surveillance par *data mining*[395]. C'est une affaire, la plus grande qui soit, infiniment grande et petite à la fois, de délicatesse, c'est-à-dire d'opération sexuelle utopique. Ce qui suppose trois éléments.

Premièrement, l'opération sexuelle n'est jamais confinée ni clandestine, elle est déjà montée en réseau de convivialité : il y a une relation nécessaire et vibrante entre les séances amoureuses et les autres activités harmoniennes. La bacchanale générale « pourvue » et renseignée par la pontife Urgèle n'existerait pas sans « l'ardeur » produite par la dégustation d'une « citadelle sucrée », ni surtout sans l'électrisation des esprits « par l'excellence des vins » de dessert : pas d' « omnigamie » sans banquet ni conversation. On ne cherche pas un partenaire sexuel dans la solitude d'une connexion individuelle au *www* ; on est déjà entouré de partenaires sexuels potentiels (ou pas, pour celles et ceux qui préfèrent le céladonisme) ; et l'on ne fait en somme que conclure, ou « sceller » dit Fourier, « des liens déjà serrés par

[395] Le *data mining*, exploration ou fouille de données, vise à extraire, de manière automatique ou semi-automatique, des connaissances à partir de grandes quantités de données. C'est un outil utilisé notamment dans l'analyse des profils de consommateurs. Sur cette « traçabilité individualisée et continue des comportements », voir SADIN E., *Surveillance globale. Enquête sur les nouvelles formes de contrôle*, Paris : Climats, 2010.

l'amitié et l'admiration ». Autrement dit, le web ne préexiste pas à ma connexion, avec sa structure algorithmique cachée (pour les besoins de la rente capitaliste) : il ne fonctionne que parce qu'il existe déjà *in concreto*, ou plutôt parce qu'il est déjà en train de *se concrétiser* sur le mode de l'amitié gastronomique, c'est-à-dire de la « convivialité[396] », pour reprendre un concept théorisé par une bonne connaissance de Fourier, Brillat Savarin. On peut aussi penser que l'amitié naît des relations industrielles nouées au cours des multiples travaux de savatterie et de curetage, qui font partie intégrante de la mission de ces croisés alternatifs que sont les « pieux savetiers d'occident » : après la bacchanale, les croisés ont choisi d'effectuer le travail « le plus rebutant, le curage d'un vaste égout qui desservait les camps et les parties hautes de la ville » (373).

Quant à l'admiration, deuxième point, elle n'existerait pas sans le ministère de la Pontife Urgèle. C'est peut-être la plus grande différence avec les algorithmes numériques : on peut certes commencer de faire société grâce à eux (c'est-à-dire entamer une relation), mais on ne peut faire société *avec* eux. Or il est essentiel que les Fé-es, les Génies, le Corps social des Confesseur-ses et surtout celui, charnel, de la Pontife Urgèle elle-même non seulement soient là, mais s'activent en direct, fassent leur œuvre de ralliement amoureux, pour être affectivement *admirés*, c'est-à-dire pour enrichir l'harmonique des liens amoureux, essentiellement horizontale (sérielle), d'une dimension verticale. C'est à la fois un enrichissement de la gamme des plaisirs, puisqu'on peut être « admis…à partager la couche » de la Pontife, et en même temps une source de gloire : on sera de ce fait cité en exemple au « bulletin érotique de l'armée », non pas par voyeurisme, transparence et encore moins surveillance, mais pour susciter l'admiration générale. Être générale en chef (mais, à moindre degré, c'est le cas aussi de tout son ministère), c'est diriger les manœuvres amoureuse avec une telle « habileté » et une telle « délicatesse » qu'on en recueille des suffrages tout aussi généraux, qui diffusent autour d'eux des liens d'admiration et d'enthousiasme, et contribuent ainsi à créer un sentiment d'unité générale : tel est le but affectif et social de l'harmonie.

C'est ce que Fourier, enfin, lui le grand algorythmicien (car il met ses calculs en cadence) de l'amour, appelle de manière significative « des ressources *incalculables* pour l'enthousiasme et pour unir les armées qui seront le siège de ces opérations » (393, nous soulignons), parce qu'elles sont à la fois affectives et politiques-utopiques : mailler les relations sexuelles « par tout le globe », ce n'est pas imiter Internet ; c'est prélever sur lui une composante technique (la vitesse de calcul des appariements singuliers), pour fabriquer, sur le

[396] « La gourmandise est un des principaux liens de la société ; c'est elle qui étend graduellement cet esprit de convivialité qui réunit chaque jour les divers états, les fond en un seul tout, anime la conversation, et adoucit les angles de l'inégalité conventionnelle ». BRILLAT SAVARIN, *Physiologie du goût*, tome 1, Méditation XI, par. 59, Paris : Just Tessier, 1834, p. 281.

mode de la fiction utopique, une machine sexuelle enthousiaste et socialiste. Avec Urgèle, on jouit de se savoir apparié, et on peut même lui confier sa jouissance à l'intérieur de son « boudoir » ; grâce à elle et à tous ses agents appariteurs, on peut agrémenter les « magnifiques batailles de la journée » par des « concerts » nocturnes et « amoureux non moins immenses » : un lien de confiance délicate et d'enthousiasme associatif s'entretisse ainsi patiemment entre tous-tes, à l'intérieur (tendanciellement sans dehors) d'un collectif hédonique en mouvement réglé mais pas autoritaire, diversitaire, que Fourier appelle subversivement, c'est-à-dire gaiement, « armée ».

Gaieté et carnaval

Indices pour le régime d'utopicité sextuelle fouriériste : on copule en quadrilles omnimodes, c'est-à-dire infinitésimaux et cosmiques, dont la variété et les variations, les « manœuvres…, les unions méthodiquement variées, seront les mêmes [blanc] que les copulations aromales des astres dont je serai obligé de donner un tableau. Je renvoie » (321) – termine ou plutôt relance factieusement Fourier. L'utopie sextuelle de Fourier tient dans ce ratage magnifique du tableau (« Je renvoie »), auquel on renvoie pour plus de précision, c'est-à-dire de complication baroque, ou à l'envi, juste pour le plaisir goûteux d'imaginer ce qu'il pourrait contenir. En attendant, parce que le plaisir n'attend pas, on fera toujours plus de tableaux harmoniques, « des quadrilles d'armée à 32 sectes et foyer, des omnigamies en série, des groupes millénaires pour des manies diverses et graduées » – et l'on en confiera « la régie amoureuse » aux « vieilles femmes », c'est-à-dire aux « vieilles poules coriaces » (*TUU*) « si maltraitées aujourd'hui » (par les jeunes « Champenois », *ibid*.). L'utopie exhale de grands parfums cosmiques, mais elle ne se sépare jamais d'une bonne humeur carnavalesque, qui renverse sexuellement le rôle des Pontifes et la fonction des « généraux en chef[397] », en réutilisant fictionnellement le personnel des opéras-comiques (la Fée Urgèle devenant cette Pontife d'armée), pour en faire « l'Idole » burlesque des Jeunes : il faut imaginer Johnny Halliday travesti en vieille pontife régir facétieusement les amours « d'un 1 000 000 (million) de jeunes gens ». Toujours le nombre pour soutenir et projeter à l'infini ces réjouissances carnavalesques.

[397] « Aussi le rôle de grande Pontife d'armée sera-t-il pour les femmes un ministère aussi brillant que l'est pour les hommes le rôle de général en chef » (393).

La gaieté facétieuse comme ligne de libéralité

« L'ironie harmonique » de la nature

La nature est facétieuse et baroque, elle offre des visages bizarres aux yeux des « civilisés », comme si elle voulait ironiser avec eux, et s'ingéniait à les mystifier. Ainsi le melon se joue-t-il d'eux, sous ses formes trompeuses, et sa maturité indétectable :

> Il est fort juste que les civilisés, dans ces détails distributifs [portant sur la distribution des « comestibles »], soient dupes de leur morcellement social ou régime familial ; et Dieu exerce une ironie aussi fine que judicieuse, en créant certains produits énigmatiques en qualité, comme le melon, fait pour mystifier innocemment les banquets rebelles aux méthodes divines, sans pouvoir tromper en aucun sens les gastronomes qui se rangeront au régime divin ou sociétaire.
> Je ne prétends pas dire que Dieu ait créé le melon exclusivement pour cette facétie ; mais elle fait partie des nombreux emplois de ce fruit. L'ironie n'est jamais négligée dans les calculs de la nature ; on en verra la preuve à l'article PIVOT INVERSE, *pollen du lys*. Le melon a parmi ses propriétés celle de l'*ironie harmonique*, indépendamment d'autres plus importantes et dont il n'est pas temps de faire mention[398].

L'ironie n'est jamais seulement voltairienne chez Fourier : le persiflage a toujours des vertus harmoniques. Ainsi la volaille « coriace » paraît-elle manifester une intention perverse chez la nature, comme si elle voulait rendre incomestibles certains de ses produits. Or la nature crée en même temps chez certains gastronomes « des goûts bâtards et mixtes » pour ce type de viande.

> Ces ressorts d'espèce ambiguë sont généralement méprisés et ridiculisés dans l'état actuel, où leur ensemble ne présente qu'une gradation de vices, car ils sont
> *Insipides, incommodes, suspects, malfaisants, perfides*.
> C'est un assortiment gradué de toutes les qualités vicieuses. (*TUU* 3,135)

C'est justement la fonction pragmatique du texte utopique que de « prouver », par des raisonnements modulés fictionnellement ou facétieusement (comme c'est le cas dans ce passage) que ces vices apparents, ces bizarreries dédaignées peuvent jouer un rôle positif de « cheville » ou d'« emboîtement » à l'intérieur de la « charpente » sociétaire. C'est ce que Fourier appelle « transition harmonique » (sous-titre du « Trans-ambule », p. 135), et qu'il va s'efforcer d'effictuer à sa manière utopique. Ici la ressource qu'il va utiliser ressort davantage de l'humour burlesque que de la fiction proprement dite : Fourier, au lieu de leur opposer

[398] *TUU* vol. 3, p. 49. Voir aussi le commentaire de Barthes sur « l'ambiguïté » « vertigineuse » de tels énoncés où non seulement « le sujet » se perd dans « l'écriture », mais le lecteur dans son interprétation : « quel lecteur pourrait prétendre *dominer* un tel énoncé ? » (*Sade, Fourier, Loyola*, *op. cit.*, p. 99). Nous voudrions seulement le faire *fonctionner*.

frontalement son indignation, prend à revers les critiques de la civilisation « sur les passions dites bizarres » et les tourne en dérision, en appelant « en déposition » « les goûts les plus subalternes », les goûts alimentaires, et même « des personnages de mince crédit en gastronomie ; ce sont les vieilles poules ; elles vont figurer, conjointement avec leurs amateurs, pour appuyer une thèse de haut parage, celle de l'attraction proportionnelle aux destinées » (II, 304).

S'il y a des amateurs de vieilles poules, la société doit pouvoir leur ménager une place (une « destinée ») utile et agréable. Or ces goûts (ces « attractions ») de transition, bizarres pour l'opinion, présentent l'intérêt sociétaire de pouvoir rallier les « classes antipathiques ». Ce sont en effet plutôt les riches qui ont ces goûts bizarres et, pendant qu'ils apprêteront à leur convenance ces viandes, les pauvres pourront en revanche consommer la viande la plus tendre, qui ne figure pas ordinairement sur leur table. L'harmonie utilise et mécanise les divergences de goûts pour donner de l'intérêt à l'association des différentes classes sociales. En se rencontrant, elles s'échangent en quelque sorte leurs recettes et leurs assiettes.

De la consternation à l'utopie : les liens de la gaieté

Il en irait de même, « *conditionnellement et sauf passage à l'harmonie*[399] », si on faisait se rencontrer les amateurs de vieilles femmes, et ces mêmes femmes délaissées par le jeunisme de la civilisation. Or la nature, dit Fourier, dans le *Nouveau monde amoureux* et dans la *Théorie de l'Unité Universelle*, a déjà « ménagé » (*NMA* 440) de telles transitions extrêmes, sous une forme « bizarre », qui relève de ce qu'il appelle les « atrocités » (*NMA* 391) :

> En 1816 un jeune homme fut poursuivi devant les tribunaux de France pour avoir violé 6 femmes de l'âge de 60 à 80 ans (et sans doute il en avait violé bien d'autres qui ne furent pas connues). Le procès fut relaté dans tous les journaux et le délit était des plus pardonnables vu que les victimes étaient d'âge exempt de critique et de grossesse. On condamna le délinquant et peut-être eût-il été plus sage de distribuer des parcelles de ses vêtements en guise de reliques pour propager le bon exemple. Il est évident que ce jeune phénix agissait par besoin, que le besoin en ce genre chez les hommes et femmes peut être poussé jusqu'à l'urgente nécessité aussi bien que celui de nourriture[400].

De même que Néron a commis des « atrocités collectives » (*NMA* 391), qui traduisent une dynamique passionnelle intense, exploitable en harmonie, moyennant certains dispositifs de socialisation, c'est-à-dire de ralliement ; de même, on doit pouvoir réutiliser, par

[399] *TUU* 3, 140.
[400] *NMA*, 440.

modification, « métamorphose » et « transfert d'emploi » (*TUU* 3, 140), les passions cruelles de ce jeune violeur de vieilles femmes, qui aurait sévi en Champagne entre 1816 et 1818[401] – c'est-à-dire exactement au moment de la rédaction du *Nouveau monde amoureux* et de la *Théorie de l'unité universelle*. La datation flottante de ce fait divers indique moins une volonté de déréalisation, comme si sa pensée utopique consistait à gommer la réalité pour s'échapper dans l'imaginaire ; mais au contraire, elle marque que ce fait, dans sa trouble insistance, questionne de l'intérieur sa pensée sexuelle et en accompagne pas à pas, phase par phase, la constitution, c'est-à-dire l'instauration sous un format utopique. À cet égard, le fait divers ne se présente donc pas comme l'inverse de la fiction, mais comme ce qui en appelle avec force et attraction, l'existence : 1816 pour le *Nouveau Monde amoureux*, 1818 pour la *TUU* sonnent comme des rappels ou des alertes mémorielles, destinées à conserver ce fait dans sa fraîcheur originelle, c'est-à-dire dans sa puissance de surgissement atroce. La fiction ou la facétie utopique (l'étymologie est la même) consiste à et dans l'affrontement soigneux et décidé de cette puissance, mais sur un autre mode que celui de la déploration ou de la consternation épouvantée (pour reprendre les composantes de l'affect spinoziste de *consternatio*[402]) : sur le mode affectif de la gaieté. Car la gaieté, en tant que modalité d'instauration utopique, de fabrication d'agencements sociétaires, est ce qui permet à un tel fait divers de ne pas rester un trauma, mais de produire des *liens :* c'est parce qu'elle est capable de créer, dit Fourier, « des liens éminemment favorables à l'essor des vertus sociales », et donc de déstabiliser la fixation imaginaire dans l'épouvante ou la consternation (car telle en est la tristesse profonde selon Spinoza qu'elle nous laisse prisonniers de sa perpétuation obsédante), qu'elle fait radicalement utopie. Tisser un lien aux marges d'un crime atroce, cela suppose une *facétie* déconcertante (comme on parlerait de désinvolture) ; mais c'est la condition pour tracer une véritable ligne de libéralité à l'intérieur et à partir de notre civilisation sexuelle.

Ce fait divers est donc suffisamment marquant pour que Fourier y fasse référence par deux fois, dans des moments théoriques importants. Le premier, dans le *Nouveau monde amoureux*, concerne conjointement la question du revenu social garanti (ou « minimum de subsistance »), et d'un nouveau genre de revenu qu'on pourrait baptiser « revenu sexuel garanti » (ou minimum de jouissance). Le deuxième moment, à la fin du « Trans-ambule » de

[401] La datation du fait divers oscille entre le *Nouveau Monde amoureux* (1816) et la *Théorie de de l'unité universelle* (1818), comme si Fourier la fusionnait avec la phase probable de rédaction de chaque ouvrage : cela pourrait indiquer que ce fait prend le format d'un montage mental, d'un agencement d'utopisation.

[402] Ce que Spinoza appelait « *consternatio* », traduit par « affolement » (P. Macherey) ou « épouvante » (Pautrat), désigne l' « admiration » (« *admiratio* ») « mise en mouvement par un objet qui nous fait peur, parce que l'admiration d'un mal tient l'homme suspendu dans la seule contemplation de ce mal au point qu'il en est incapable de penser à d'autre choses qui pourraient le lui éviter » (*Ethique* III, proposition LII, scolie, trad. Pautrat).

la *Théorie de l'unité universelle* que nous venons d'évoquer, concerne, on l'a vu, la question des « transitions extrêmes », c'est-à-dire du ralliement entre « classes antipathiques » (en raison de l'âge, en particulier).

Le Nouveau monde amoureux

Dans le *Nouveau monde amoureux*, le minimum de jouissance sexuelle est comparé à un minimum de subsistance : « le besoin des plaisirs du tact cause autant de désordres sociaux que le besoin de subsistance » (*NMA* 442). C'est la raison mécanique, harmonique, pour laquelle il est urgent d'y remédier : il y va de l'harmonie sociale, et de la capacité de nos modes d'association à associer libéralement les classes qu'on considère en général comme « antipathiques » : ainsi des jeunes hommes fougueux et même priapiques (Néron, le jeune homme du fait divers) et des vieilles femmes. L'exemple du viol est choisi pour montrer l'existence, sordide et « atroce », mais l'existence tout de même de ces associations. La nature, avant Urgèle, et moins noblement, y a « pourvu » à sa manière « bizarre » : et précisément il faut distinguer (sans les opposer) le régime d'utopicité propre à ce texte, qui émane d'un fait divers (sans s'y réduire), et celui qui décrit la régie amoureuse de la Pontife Urgèle capable, par sa délicatesse, de rallier à elle une foule de jeunes hommes. D'un côté, l'utopicité se présente « en germe », comme ressort à engrener, « voie de lien social » à explorer, « moyen de ralliement » (*TUU* 3, 140) à finaliser – c'est-à-dire comme « attraction » qui doit encore rejoindre sa pleine destination harmonique. De l'autre, elle consiste en un plan d'immanence fictionnelle (Babylone, les croisades, etc.).

La passe utopisante

Or il y a une *voie* de passage, un lien entre les deux régimes, et seule la gaieté utopique permet d'enquêter avec le recul nécessaire sur un fait divers sordide, d'en faire l'archéologie afin de dégager les ressorts ignobles de nobles essors et surtout de métamorphoser aussi bien des vieilles femmes violées en ponti-fée Urgèle, qu'un jeune violeur récidiviste en hybride *transgenre*[403] de « Madame Strogonoff », de Néron, Odin et Sade :

[403] Il est en effet indispensable de souligner que le passage commence par l'exemple d'« une jeune fille languissante », et que le besoin sexuel est distribué « chez les hommes et femmes » à égalité : Fourier est d'une manière ou d'une autre (pour nous *affective*) « le fils naturel » de *La Religieuse*.

> Une princesse de Moscou, Dame Strogonoff, se voyant vieillir, était jalouse de la beauté d'une de ses esclaves ; elle la faisait torturer, la piquait elle-même avec des épingles. […]. D'autres exercent en sens collectif les atrocités que Mme Strogonoff exerçait individuellement. Néron aimait les cruautés collectives ou en application générale. Odin an avait fait un système religieux et de Sade un système moral. (*NMA* 391)

Telles sont pour Fourier les incarnations génériquement hybrides, et de ce fait propices à une « métamorphose » utopique, de la violence sexuelle : elles mélangent le fait antique largement relayé par la romance historique (Néron) avec la saga scandinave de type mythologique (Odin), la pure fiction immoraliste (Sade) avec des *Mémoires sur la Russie*[404] plus ou moins bien renseignés, et souvent fantasmés. C'est le matériau composite qui sert de terreau, comme on parlerait d'un terrain ethnographique, à l'analyse pré-freudienne de l'engorgement (c'est-à-dire du refoulement) des passions sexuelles : « ce goût des atrocités n'est que contre-effet d'engorgement de certaines passions ». Mais surtout c'est l'accroche semi-fictionnelle, pré-utopique, qui va permettre à Fourier de tracer une ligne de libéralité positive et associante, distincte de la ligne normalisatrice de Freud. Quand celui-ci replie les passions sur la cellule familiale (le « ménage égoïste » dirait Fourier) ; Fourier redéploie leur dimension sociale, en visant une articulation (ou « transition ») harmonique, qui utilise les différences pour créer de nouveaux liens sociaux considérés par la civilisation (car tel est précisément le concept freudien normatif par excellence) comme « antipathiques ».

C'est dire que déjà l'utopie insiste et se déclare sur les marges de ce fait divers, sous la forme de références fictionnelles (le « phénix », les « reliques »), et d'un ton, la gaieté facétieuse et burlesque, qui donne des hauts le cœur, tant l'affaire est sordide, mais qui vise précisément à introduire le décalage utopisant et à commencer de tracer la ligne de libéralité qui conduira au merveilleux trajet d'instauration de la Pontife Urgèle.

Le trajet d'instauration de la Pontife Urgèle : médecine et gastronomie

Sur ce trajet, il y a d'abord, en une fulgurante collision éthique, la médecine naturaliste du docteur Bordeu, qui regarde avec la même distance amorale que Fourier le fait de la congestion séminale et la nécessité d'y remédier le plus simplement du monde. La même référence que Fourier à Caton (*NMA* 441) prend place dans son discours pour s'écarter de toute forme de culpabilisation morale et d'hypocrisie anti-naturelle :

[404] La « clé » de Madame Strogonoff provient sans doute des *Mémoires sur la Russie* de Charles Masson. Voir MASSON Ch., *Mémoires secrets sur la Russie, et particulièrement sur la fin de règne de Catherine II, et commencement de celui de Paul Ier, formant un tableau de mœurs de St Petersbourg à la fin du XVIII^e siècle*, Paris : C. Pougens, 1800 (An VIII), tome second, p. 129-130.
Cf. ALEXANDRIAN S., *Les Libérateurs de l'amour*, Paris : Seuil, 1977, p. 148 et WILSON Bee, « La vraie Madame Strogonoff : une identification », *Cahiers Charles Fourier*, n° 12, décembre 2001, p. 25-34.

> Caton qui disait à un jeune homme, sur le point d'entrer chez une courtisane : Courage, mon fils…lui tiendrait-il le même propos aujourd'hui ? S'il le surprenait, au contraire, seul, en flagrant délit, n'ajouterait-il pas : Cela est mieux que de corrompre la femme d'autrui ou que d'exposer son honneur et sa santé[405] ? (*RA*, 198-199)

L'argument porte certes plutôt sur la masturbation, mais Fourier aussi suggère le problème quand il évoque juste avant la mention du fait divers, d'une manière quasi-autobiographique, ces célibataires qui dînent seuls – et que nulle loi ne condamne pour autant : « la loi serait-elle juste si elle flétrissait un homme qui, pressé d'un violent appétit, dîne seul plutôt que de s'en passer ? » (*NMA* 439).

Si Fourier se sert de la gastronomie comme d'un ressort attractif essentiel dans la vie harmonienne, il est évident qu'il l'utilise en même temps de manière stratégique comme une précaution oratoire permettant de parler de manière détournée des choses du sexe. Cependant, plus profondément, les manières de manger et les arts de la table servent pour Fourier de « dispositif poétique[406] » au sens visuel et pragmatique de C. Hanna, pour reconfigurer notre représentation de la sexualité et des rapports sexuels. La gastronomie présente en effet une structure affinitaire avec la sexualité par la variété infinie de ses goûts, le caractère « extrême » ou « bizarre » de certains (par exemple la volaille coriace), et en même temps par sa dimension sociale et plus exactement associante. On peut manger seul, et il ne s'ensuit pas « qu'on se dégrade » au rang des animaux : c'est qu' « on n'a pas trouvé compagnie » (*NMA* 439). Mais les corporations harmoniennes veilleront à diminuer autant que possible, sans les supprimer, ces temps de solitude contrainte (il en va donc autrement des temps choisis de pause, que Fourier appelle phases « d'alternat »), pour offrir aux passions culinaires des modes d'expression variés dans leurs formes et leur contenu et destinés à étendre autant que possible les liens sociaux, dans la limite du plaisir de chacun-e. C'est donc une structure idio- et polyrythmique qui convient parfaitement pour parler de la libéralité sexuelle utopique.

Fourier poursuit l'exploration du naturalisme sexuel de Bordeu, en déployant les effets utopiques du dispositif gastronomique. De même que Bordeu élargissait généreusement ses considérations à la question du plaisir sexuel « sans utilité », quel que soit le sexe du ou des partenaires, « car le sexe ici, ni même l'emploi du sexe n'y fait rien » (DPV 202) ; de même Fourier glisse de la question de la masturbation à celle des unions hors mariage, c'est-à-dire au problème de la « fornication » « par un besoin impérieux, par des appitations (*sic*) ou autre maladie » – et cette fois, il prend l'exemple d'une femme qui « admet à sa couche un homme

[405] Autre indice de consonance entre les deux passages, on remarquera que Fourier mentionne aussi « le risque du mal vénérien » qui « milite » en faveur des « systèmes répressifs » (441).

[406] Hanna désigne ainsi, à la suite de Ponge et contre Foucault, « un potentiel ouvert de fonctionnalités » non esthétiques, mais pratiques, publiques et interactives, allant du « sujet [vers] les institutions ou les sociétés » (*Nos dispositifs poétiques*, *op. cit*., p. 14).

pour l'amour brut ou animal » (440). On pense voir resurgir les jeunes filles languissantes de la pensée sexuelle de Diderot (de *La Religieuse* à *Jacques le fataliste*) et de fait Fourier nous en refait le portrait naturaliste à peine retouché :

> on voit encore fréquemment des femmes que leurs parents laissent pâtir et mourir plutôt que de leur accorder satisfaction sur ce point et, certes, une jeune fille languissante, souffrante faute de ce plaisir que la nature lui commande, mérite bien une exception. (*NMA* 440)

Mademoiselle de Lespinasse comme point de passage fictionnel

On peut ici comparer deux lignes de libéralité parentes mais distinctes. Diderot délègue le bon docteur Bordeu et la « cynique » Mademoiselle de Lespinasse pour remédier préventivement aux effets dévastateurs de cette langueur :

> Cependant me permettrez-vous une supposition ? Vous avez une fille sage, trop sage, innocente, trop innocente ; elle est dans l'âge où le tempérament se développe. Sa tête s'embarrasse, la nature ne la secourt point ; vous m'appelez. Je m'aperçois tout à coup que tous les symptômes qui vous effraient naissent de la surabondance et de la rétention du fluide séminal ; je vous avertis qu'elle est menacée d'une folie qu'il est facile de prévenir et qui quelquefois est impossible à guérir ; je vous en indique le remède. Que ferez-vous ?
> Mad[lle] de Lespinasse. A vous parler vrai, je crois…mais ce cas n'arrive point… (*RA*, 200)

Sur le point d'émanciper son personnage féminin, et « à vrai dire » le chemin en est tout tracé, Diderot, pudeur ou misogynie, s'arrête : tout le mouvement d'expérimentation utopique des frontières de la morale sexuelle à la fin du *Rêve* est rythmé par ce mouvement de balancier entre relâchement utopisant et rétractation conformiste, ce dernier rôle étant confié au pôle féminin du dialogue : Mad[lle] de Lespinasse figure une cynique en « cornette et cotillons[407] » (202), séduite et en même temps effrayée – du moins le mime-t-elle, et Diderot suggère son hypocrisie – par la dissolution des satyres comme par le geste de générosité sexuelle envers les « filles sages, trop sages ». On pourrait la considérer comme le point de passage fictionnel entre la libéralité sexuelle de Diderot et celle de Fourier : le premier s'avance jusqu'à prôner des services sexuels universels, mais s'arrête (et pour cause, étant donné les ennuis qu'il a essuyés plus jeune) devant l'éventualité de « commettre un crime de lèse-société » (*RA,* 200) – « je n'ôterais pas mon chapeau dans la rue à l'homme suspecté de pratiquer ma doctrine ; il me suffirait qu'on l'appelât un infâme » (*RA*, 201).

[407] « Ah ! après avoir été un homme pendant quatre minutes, voilà que vous reprenez votre cornette et vos cotillons et que vous redevenez femme » (*RA* 202).

Le site baroque de la gaieté fouriériste

Il faut toute sa solitude, comme l'exemple des repas solitaires le suggère[408], sa générosité quelque peu revancharde, et surtout son indéfectible optimisme, c'est-à-dire sa gaieté utopisante, pour que Fourier accepte de franchir la limite du « crime de lèse-société ». Car le remède qu'il propose a la même composition « naturelle » que celui de Diderot-Bordeu-Lespinasse (« faute de ce plaisir que la *nature* lui commande », nous soulignons), mais il suppose des « pactes[409] » autrement utopiques : l'exemple du jeune violeur laisse penser qu'il s'agit d'un pacte honteux avec le diable. Or il s'agit, *anthroputopiquement,* de faire germer, là où on l'attend le moins, dans l'atrocité de l'inconscience criminelle*,* un tempérament prostitutionnel « consciencieux » : *tel est précisément le site baroque ou bizarre de la gaieté fouriériste.*

Fourier cherche un moyen de faire *consister* l'image utopique de cet « athlète consciencieux », capable de soulager les jeunes filles de leur langueur sexuelle, avec « la discrétion et les précautions d'usage pour éviter la grossesse que réprouve l'opinion » (*NMA* 440). Et fort de cette rage philanthropique, qui le conduit à comparer homériquement cette langueur au sacrifice tragique d'Iphigénie – sans perdre son humour, qui se fait ici ironique : « ces Dieux-là [qui « exigeaient le sang d'Iphigénie »] étaient justes comme nos 600000 volumes le sont en affaire d'amour » (*ibid*.). Fort de cette ironie rageuse mais férocement optimiste, Fourier prend la civilisation à revers et renverse l'image oppressive du viol en germe de prostitution libérale : « cette rébellion à la nature [qui exige le sacrifice sexuel des jeunes filles languissantes] est d'autant plus coupable qu'elle a ménagé des champions secourables même pour les individus qui ne sont pas dans l'âge de plaire » (*ibid*.).

Fourier illibéral ?

Comment peut-on appeler « champion » ou « phénix » un « jeune homme qui fut poursuivi devant les tribunaux pour avoir violé 6 femmes de l'âge de 60 à 80 ans » ? Et comment, de surcroît, peut-on imaginer de « distribuer des parcelles de ses vêtements en guise de reliques pour propager le bon exemple » ? N'est-ce pas d'un « cynisme » et d'une

[408] C'est un point que Barthes avait senti, bizarrement mis au rebut de son *Sade, Fourier, Loyola*, mais heureusement exhumé par F. Perrier : « sa présence [celle de Fourier] m'était d'autant plus insistante que je le sens seul », dit Barthes dans une chute de son livre. Fourier était un solitaire (mais pas un aigri), un timide – et c'est sa force utopique. Cf. PERRIER F., « 'Fourier inutilisé' ; chutes et rebuts du *Fourier* de Roland Barthes », *Cahiers Charles Fourier* n° 20, 2009, p. 113.

[409] « Il serait si facile de faire un pacte avec un athlète consciencieux qui promettrait la discrétion et les précautions d'usage pour éviter la grossesse que réprouve l'opinion. » (*NMA* 440)

« illibéralité » extrêmes au regard des critères mêmes de l'éthique sexuelle fouriériste, qui dénonce à longueur de pages le mariage comme une institution qui légalise et sanctifie hypocritement « la contrainte et le viol » (*NMA* 56 et 71) des jeunes épouses ? Comment Fourier peut-il, sans contradiction, parler de « bon exemple », là où manifestement il ne s'agit selon son propre concept que d'une pure « atrocité » (391) ?

Le dispositif *utopoétique* d'énonciation sexuelle

C'est qu'il s'agit d'un « dispositif utopoétique » (pour rendre la dimension pragmatique de l'utopie) d'énonciation sexuelle, qui vise à faire comprendre la nécessité d'un « essor nécessaire ou essor de minimum » pour les deux sens du tact (ou sexe) et du goût : ces deux sens influencent, quand ils ne sont pas « engorgés », des passions spirituelles, éminemment sociales, l'amour pour le tact et l'ambition pour le goût. Priver le sens du tact d'un « essor » minimum, c'est fausser non seulement le sentiment de l'amour, qui devient alors une « contrepassion » subissant un essor « subversif » (391) et non positif, mais même « le mécanisme social tout entier », parce qu'une passion engorgée chez un tempérament fougueux peut conduire à des « atrocités collectives », témoin Néron. Le jeune violeur fournit donc en ce sens « le bon exemple », c'est-à-dire l'exemple d'une passion engorgée, en contremarche, qui n'exprime pas sa qualité chimique d' « alliage » avec l'amour.

Ou plutôt, et c'est là qu'agit la bizarrerie presque inintelligible de la gaieté fouriériste, tant elle lèse nos habitudes intellectuelles, il y a bel et bien un « alliage » entre tact et amour, mais cet alliage est *faussé* dans la conscience ou plutôt l'ignorance du violeur ; or c'est parce qu'il existe, certes en tant que faussé, que la preuve est faite qu'on peut faire germer utopiquement des « athlètes » sexuels « consciencieux ». Il suffit pour cela de leur donner *« l'idée »* ou « *le véritable but* » (391) de leur passion amoureuse entravée et faussée (ici l'amour transgénérationnel ; chez Strogonoff le saphisme) ; et c'est précisément à cela que sert, parce qu'il est sans tristesse vindicative, mais au contraire animé par une merveilleuse générosité ou gaieté utopique – c'est la même chose – le micro-dispositif fictionnel du violeur métamorphosé en « phénix ». Comme le dit Fourier à propos de cette « princesse de Moscou », Dame Strogonoff, sorte de clone aristocratique de Dame Marguerite (mais il est vrai que celle-ci parlait en même temps le langage de la ville), qui « faisait torturer l'une de ses jeunes esclaves, la piquait elle-même avec des épingles » :

> Si quelqu'un eût donné *l'idée* du saphisme à Mme Strogonoff et ménagé le *raccommodement* entre elle et la victime, à ces conditions ces deux personnes seraient

> devenues amantes très passionnées ; mais la princesse, faute de songer au saphisme, tombait en contrepassion, en mouvement subversif ; elle persécutait l'objet dont elle aurait dû jouir, et cette fureur était d'autant plus grande que l'engorgement venait du préjugé qui, cachant à cette dame *le véritable but* de sa passion, ne lui laissait pas même d'essor idéal. (*NMA*, 391, nous soulignons)

C'est à ce raccommodement « idéel », c'est-à-dire textuel et fictionnel, que sert le deuxième moment théorique consacré au jeune violeur de vieilles femmes : le Trans-ambule intitulé « Les Transitions harmoniques, ou le triomphe des volailles coriaces » (*TUU* 3, 135).

Urgèle, « ou le Triomphe des vieilles femmes[410] »

> Dans cet entracte, j'essaie de disposer en faveur de ma théorie les nombreux individus que la civilisation raille sur des bizarreries de goûts ou de caractères dont elle ignore l'utile destination. (*TUU*, vol. 3, 135)

Au fondement du burlesque fouriériste, il y a la tristesse de la civilisation, qui raille le mauvais goût : Fourier ne la raillera pas à son tour, il la fera dérailler en composant une « bluette » burlesque et même triviale, qui « ébauche » une grande dissertation avec la belle humeur rustique de l'époque médiévale et de Rabelais. On sent passer le vent gaillard des contes et fabliaux de Diderot et la verdeur des *Revies* de Rétif-Multipliandre – et tant pis pour le latin d'école, l'orthographe sera de toute façon joyeusement réformée par Rétif et Fourier :

> Conformémént aux préceptes *utile dulci, castigat ridendo*, j'ai recours à une facétie gastronomique pour ébaucher une discussion de haute importance ; je risquerais d'effrayer le lecteur si j'employais le jargon méthodique. (*ibid*.)

De fait, quel lecteur, à force de ne pas dominer ce jargon, mais aussi les délires fantastiques de Rétif, n'a pas vu se défiler au loin l'étoile du cosmos sexuel utopique ? Il faut de ces « transitions », en un mouvement joyeux et constructif de self-utopisation, pour qu'elle revienne vers nous et réanime gaiement la « théorie » sexuelle utopique :

> il sera mieux de préluder par une bluette qui, sans formules rebutantes, familiarisera les étudiants avec la question la plus ardue que puisse présenter la théorie du mouvement social. (*ibid*.)

[410] « Ce sera le triomphe des vieilles femmes si maltraitées aujourd'hui et privées de fonctions de régie amoureuse auxquelles la nature les appelle » (*NMA* 393). Fourier parle ici du « rôle de grande Pontife d'armée ».

Or Fourier commence, mécanique, métaphorique et classique : « les transitions sont en équilibre passionnel ce que sont les chevilles et les emboîtements dans une charpente » (*ibid*.). Puis enchaîne, ou déchaîne, baroque, « charmant et saugrenu[411] ». Tout un bazar, drôlatique et surréel, essaime de tous les règnes de la nature et de la culture, pour nous servir d'exemples de transitions : entre le polype de Diderot (le « zoophite »), « le coing » et « le poisson-volant », s'intercale cette étrange « sensitive[412] », mi-femme mi-plante bizarre, qui figure dans cette énumération ce que Barthes appelle une « pointe, une torsion, un pli saugrenu » (*ibid*.).

Mais quand le saugrenu rencontre les passions, il devient systématiquement timide : « mêmes transitions existent dans le règne passionnel : on y rencontre partout des goûts bâtards et mixtes, des caractères hétéroclites, destinés à servir de lien aux séries sociétaires » (*ibid*.). Ces goûts ont un titre, une fonction, mais pas d'objet. Ou plutôt, Fourier, *facétieux* (il faudrait pouvoir entendre que le mot transporte des *fictions*), en fabrique un, tiré de son registre gastronomique favori (on se souvient des « petits pâtés ») :

> On peut établir la preuve sur les goûts les plus subalternes ; aussi vais-je appeler en déposition des personnages de mince crédit en gastronomie ; ce sont des *vieilles poules* ; elles vont figurer, conjointement avec leurs amateurs, pour appuyer une thèse de haut parage, celle de *l'attraction proportionnelle aux destinées* (II, 304). Elles vont concourir à prouver :
>
> 'que toutes les impulsions attractionnelles, ridiculisées pour cause de bizarrerie, sont coordonnées utilement au mécanisme sociétaire, où elles deviendront aussi précieuses qu'elles sont inutiles et nuisibles dans le régime familial ou morcelé'. (*TUU* 3, 136)

« Haut parage », « goûts subalternes » : la manœuvre burlesque est transparente. Et Fourier en sourit lui-même : « quel honneur pour une vieille poule coriace de faire les frais d'une discussion si transcendante ! ». C'est qu'il a son « idée de derrière ».

Urgèle triomphante ou la libération facétieuse de notre imaginaire sexuel

Ou plutôt, il a devant lui l'idée à la fois tactique et pragmatique de créer un dispositif utopoétique de ralliement des extrêmes sexuels divergents. Cela suppose : 1° d'appliquer la thèse des goûts de transition « à toutes les fantaisies raillées comme goûts bâtards et ambigus ». C'est une redite. 2° Cela suppose aussi de l'appliquer au ralliement des riches et des pauvres, ce qui est déjà plus original : c'est d'un anti-marxisme consommé. 3° Mais c'est « bien autrement effrayant », c'est-à-dire réjouissant, quand il s'agit de « rendre le jouvenceau

[411] Barthes, *op. cit*., p. 97.
[412] C'est l'abréviation, dit Le Robert, de *herbe sensitive*, « le nom d'une variété de mimosa dont les feuilles se rétractent quand on les touche ».

ami empressé d'une dame surannée, galant et passionné près d'elle, sans aucun motif d'intérêt » (*TUU* 3, 139).

Fourier voulait-il signifier métaphoriquement et très lourdement que les vieilles poules désignaient des vieilles femmes ? Non, c'est littéralement l'un *et* l'autre, sans métaphore, et c'est ce qui fait de ce trans-ambule un dispositif utopique, c'est-à-dire aussi bien pragmatique, de fictionnement : le ralliement des goûts gastronomiques est essentiel, par lui-même, au ralliement des classes extrêmes, et donc au mécanisme sociétaire. La parabole des « volailles coriaces » n'en est pas une : c'est une démonstration de mécanique harmonique rigoureuse, quoique burlesque. Et l'exemple des vieilles femmes ne fait que reprendre cette démonstration sur le terrain sexuel. C'est à la fois l'effet d'une gauloiserie douteuse et en même temps l'indice de la productivité de son imagination burlesque : il ne s'agit pas de se moquer des vieilles femmes, au contraire, mais de leur trouver par les ressources de la fiction (l'opéra-comique se surimprimant ici aux modules fictionnels du *Nouveau monde amoureux*), « un ami empressé…, galant et passionné…, sans aucun motif d'intérêt ».

Suivons la belle humeur de Fourier en sa composition baroque. Pour aborder ce problème sexuel des transitions, Fourier prend l'exemple du *théâtre* comme dispositif dramatique de ralliement : fiction pour fiction (cette « facétie gastronomique » en est une aussi), autant utiliser les ficelles du théâtre jusqu'au bout et faire réapparaître Urgèle, la fée ralliante :

> Le miracle serait trop fort, s'écrie-t-on ! Pourquoi donc le mettre en scène dans Zémire[413] et Urgèle, comme acte possible et louable ? Si j'ai pu rapatrier ici les gastronomes avec les vieilles poules, sauf la chance de transition, il suffira du même talisman, *des transitions combinées,* pour rapprocher et unir fortement toutes les classes inconciliables dans l'état actuel, comme les jouvenceaux et les vieilles dames. La 7[e] section traitera de ces ralliements d'extrêmes divergents, dont je ne pourrai encore expliquer que les quatre branches d'ordre majeur (amitié et ambition). (*TUU* 3, p. 139-140)

Une de fois de plus, Fourier « renvoie », mais en filigrane insiste tout de même le « phénix » du *Nouveau monde amoureux*, enfin connecté avec sa Pontife Zémire ou Urgèle, dont il peinait alors à rejoindre la couche :

> Par exemple, en 1818, on traduisit devant les tribunaux un jeune Champenois d'inclination vraiment bizarre : il avait la manie de violer toutes les vieilles femmes ; il y en avait six plaignantes, dont plusieurs de 70 à 75 ans. C'était bien là une transition postérieure ou extrême de série en fait de penchants amoureux. C'était tenir en amour le même rang qu'occupent en gastronomie les amateurs de vieilles poules. (*TUU* 3, 140)

[413] La fusion de Zémire et Urgèle est significative : elle révèle l'attraction de l'opéra féerique sur la mémoire de Fourier. Le personnage de Zémire renvoie en effet sans doute à la « comédie-ballet » féerique *Zémire et Azor* de Marmontel et Grétry (1771). Fourier a pu la voir lors d'un de ses séjours à Paris.

La torsion du langage ou plutôt de l'humeur fouriériste éclate dans un grand et grave éclat de rire, aux résonances déconcertantes: il y a la gaze périphrastique trop savante et la pointe burlesque ; la lourdeur taxinomaniaque et son détournement facétieux ; la maladresse et la libéralité féerique ; la gauloiserie du provincial autodidacte et le souci visionnaire d'un revenu sexuel garanti. Et surtout, il y a cette apparente relativisation morale du viol transgénérationnel, qui consiste en réalité à le classer pour s'en faire une « idée » utopique, c'est-dire fictionnelle et métamorphique. C'est qu'il s'agit d'en « modifier » et d'en « transférer » l'emploi et de le transformer en idolâtrie non violente, « *conditionnellement et sauf passage à l'harmonie* ». Le *Nouveau monde amoureux* fraye justement pour nous ce passage utopique, ou plutôt l'une de ses « voies », minuscule :

> C'est dans une Direction d'Armée qu'une vieille Pontife exercée deviendra l'Idole d'un 1000000 (million) de jeunes gens qui verront en elle le pivot de leurs plaisirs et brigueront l'honneur d'être admis à son boudoir ou à partager sa couche et mentionnés à ce titre au bulletin érotique de l'armée[414]. (*NMA*, 393, n.1[415])

On peut ainsi court-circuiter la fascination consternée[416] qui fixe notre imaginaire devant l'image du viol. La fiction des « volailles coriaces » et le virtuel attractif de l'opéra féeri-comique (le très virtuel « Zemire et Urgèle ») décalent notre regard sur le fait divers sordide. C'est ce qu'opère ou co-opère en toute franchise amorale la fiction fouriériste, propulsée par la franchise médicale de Diderot. Elle désarçonne ainsi notre imagination, recombinée non pas « selon un ordre pour l'intellect » (*secundum ordinem ad intellectum*, *Ethique*, V, 10, scolie), mais selon un ordre affictif qui a pour vertu de l'égayer, c'est-à-dire de la faire bifurquer des sentiers consternés. Pourquoi donner au « jeune Champenois d'inclination vraiment bizarre » le nom délicieux et courtois de « jouvenceau » et la puissance adjective, « galante et passionnée », de servir une vieille dame « surannée », fée/faite Urgèle et pontife et « générale en chef » – et plus du tout à plaindre ? « Le miracle serait trop fort », « s'écri(e)ra-t-on ! ». Il existe pourtant, facétieux, amoureux et gastronomique, dans la conclusion de la bataille des petits pâtés, où triomphe Urgèle, cette utopique et réjouissante « générale en chef » et, avec elle, toutes les « vieilles femmes » (393).

---

[414] Cela dit pour balancer la tristesse des chroniques judiciaires et égayer le storytelling médiumnique : c'est un bout facétieux mais consistant de « l'écosophie » nécessaire du virtuel (Guattari). Sur le même thème, moins dense utopiquement et fictionnellement, plus quadrillé, on lira avec profit l'essai de nommer Valère le jeune Champenois et de l'associer sociétairement avec Urgèle, un peu moins brillante, dans *TUU* vol. 1, p. 158-160.

[415] Ce passage se situe « après les magnifiques batailles de la journée sur la perfection gastronomique », c'est-à-dire la bataille des petits pâtés.

[416] Cf. SPINOZA, *Ethique* III, proposition LII, scolie.

Conclusion de la troisième partie : la vection affective des êtres de fiction sexuelle utopique

La fiction fonctionne souvent à l'architectonique. Même Souriau, sensible pourtant à la spécificité de son mode d'existence et à celle, si ténue, du virtuel, parle de l'architectonique et de la monumentalité nécessaires à la cohésion d'un être imaginaire[417]. C'est reporter les conditions de la matière dans le domaine de l'imaginaire et soumettre celui-ci à une norme de construction stable, solide, cohésive, qui est le propre des êtres classiques.

La fiction sexuelle utopique aux confins des Lumières ne fonctionne pas à l'amour, ni à l'utopie, du moins pas au genre utopique : ce sont des forces qui ne suffisent pas en soi à défaire les genres, mais bien au contraire servent à les ancrer dans l'histoire littéraire. Même dans le genre utopique, où l'imagination est censée se donner un cours plus libre qu'à l'accoutumée, l'amour n'est à vrai dire pas tant une partie de plaisir qu'un morceau de programme, rigoureusement quadrillé. Diderot s'en méfie, en bon pragmatique, formé à l'empirisme ; Rétif et Fourier en revanche conservent quelque chose de cette pulsion quadrillante, mais c'est par où ils retombent dans l'histoire au lieu de la relancer. Rétif s'y adonne dans des projets explicites de réforme ; Fourier lui, s'y adonne partout : mais l'approfondissement « maniaque », « infinitésimal » de cette pulsion la conduit à se déborder elle-même. Car nos trois auteurs insufflent dans leurs fictions des *forces ou vections affectives* d'utopisation qui, paradoxalement, les font tenir debout ou du moins de guingois, parce que précisément elles créent en se composant un nouvel être fictif utopique : la coopérative sextuelle utopique DRF. Résumons rapidement l'action de ces trois forces.

Facéties baroques et lignes d'erre

Fourier fait subir, ou plutôt sa pensée, en tant qu'elle s'écrit et se dispose en tableaux et en scènes, subit par elle-même une inflexion cahotique et baroque. Le chiffre – infiniment démultiplié, dans l'ordre des plus menues manies, et des plus gigantesques orgies, compliqué par mille raffinements taxinomiques, qui le subdivisent en autant de sous-unités qualitativement distinctes – est un opérateur baroque d'invention sexuelle utopique. Il permet

[417] Cela correspond à sa vision de l'œuvre d'art. Comme le soulignent Stengers et Latour, « Souriau est incontestablement le philosophe de la monumentalité, une monumentalité de type organique, cohérente, se conquérant par déterminations progressives et ordonnées » (*DME*, Présentation, p. 14). Sur la monumentalité des êtres de fiction, voir *DME*, p. 134 ; et sur l'architectonique du virtuel, *ibid*., p. 137.

d'imaginer de nouveaux regroupements amoureux pour les « gratte talons », d'orchestrer des orgies omnigames à 32 partenaires, comme autant de planètes.

Urgèle opère sur eux une sorte de transmutation féerique qui provient de l'imaginaire littéraire et opératique de Fourier, en tant qu'il le projette socialement à l'échelle du globe. Car il ne s'agit pas seulement de conférer une nouvelle noblesse aux ignobles relations amoureuses de la civilisation : il s'agit de constituer *affictivement* un « nouveau monde » sexuel utopique utile et agréable – et donc, en quelque sorte de le « faire tenir debout tout seul », comme on apprend à un enfant à marcher, tant bien que mal et tant pis s'il tombe. Ou plutôt tant mieux, le « polygone » de l'univers amoureux chez Fourier n'est pas net ni stable : le baroque n'y est pas élégant mais naïf, boursouflé ; les cahots dans la numération et la complication taxinomique le font tomber de selle à mesure qu'il progresse ; le merveilleux s'y insuffle et s'essouffle, mais une gaieté franche et facétieuse le réanime, à l'abri des taxinomies ; c'est que l'ensemble ne se pose pas dans des tableaux, mais se démultiplie grâce à eux, virus qui in/af-fecte la phrase et la fait sinuer. À l'aune de l'exigence centrale, qui est de ne léser personne et d'attirer tout le monde, l'ontologie aromale se déverse sur la taxinomie des relations amoureuses, les engrène et les engraisse et assure des transitions en tous genres, y compris entre les extrêmes, aux limites de la décence : il n'y a pas d'Utopie majeure, en majesté, mais un geste mineur d'utopisation qui utilise les maigres mais diverses ressources de l'autodidaxie pour cahotiser le genre utopique et tracer en lui de minuscules « lignes d'erre[418] » (Deligny).

La gaieté procréative

Rétif utilise lui le merveilleux pour faire dériver l'auto-fiction dans une exploration trans-spatiale de nouveaux devenirs amoureux. La science-fiction qui sert d'alibi aux trajets de Multipliandre devient sous la plume égayée de Rétif l'occasion de mettre en scène la naissance du cosmos de la fiction. En se transformant en astre central unique, Multipliandre insémine de ses pouvoirs la fiction des *Posthumes*, il se diffuse par l'intermédiaire des rayons du soleil à leur narrateur, Fonthlhète. Rétif mime avec lui le sort magnétique qu'il réserve à ces lettres, destinées à irradier éternellement l'énergie amoureuse de leur auteur. Un protocole de lecture sextuelle-utopique nous est ainsi délivré, qui nous incite à redoubler le charme de la lettre, par celui du commentaire. Plus avant dans le roman, en réalité au-delà de ses limites textuelles, Multipliandre illumine la fiction généalogique qui brosse le portrait de la mère

[418] Voir DELIGNY F., *Cartes et lignes d'erre,* Paris : L'Arachnéen, 2013.

d'Yfflasie, et surtout invente le dispositif d'un nouveau genre littéraire : l'autobiographie devenue, par l'effet de sa magie virtuelle, uchronique. Rétif y revit sa sexualité à l'état naissant, et branche ainsi son cosmos sur celui de Diderot, amours rustiques aidant. Le tout est tissé constitutivement d'une belle et claire humeur, qui empêche la fiction utopique de retomber sur ses pieds dogmatiques et fait servir la manie de l'inceste à la réinvention joyeuse de l'univers fictionnel : la naissance de Multipliandre mime l'inceste ; de même que les *Revies* naissent d'une copulation de l'auteur avec sa créature. Cette productivité du virtuel, insoucieuse des convenances génériques/génétiques, prend l'humeur d'une gaieté eugénique.

L'espièglerie pivotale, une force de champagnisation

Enfin, on peut sortir Diderot de son sommeil auctorial et lui faire vivre une secousse mineure. Incapable, à peu près, de se décaler de son humeur nataliste, il lui fallait un opérateur d'utopisation. C'est Jacques en Champagne qui effectue cette opération d'enjouement narratif. Diderot tisse, avec Suzon et Marguerite, un « thyrse » (Fourier) floral utopique autour de ses amours, en les faisant bégayer-*bacbutier*. La pluralité s'y engrène espièglement, dans un joyeux dispositif de tromperie qui ne trompe personne, où les amours varient trois jours sur quatre et de « repos en silence » : toute la dynamique passionnelle de la papillonne, et le rythme composé de l'amour pivotal font sortir l'imaginaire diderotien de ses gonds, et l'enrustiquent malgré lui. Loin de diminuer l'importance de son dispositif, la champagnisation des amours diderotiennes leur fait au contraire franchir un seuil moléculaire. Elles consonnent enfin par leur friponnerie et leur franche bigrerie avec la joie inventive de la coopérative sextuelle utopique.

Conclusion générale

Penser avec les fictions sexuelles utopiques

Effictivité et *affictivité* du plan de consistance utopique

La pensée sexuelle utopique n'est pas seulement une entreprise critique. Marx (avec Engels) a su rendre hommage à l'aspect critique de la pensée de Fourier, qui attaque la « Civilisation » de manière oblique, par la bande domestique (le mariage, les relations amoureuses) et gastronomique. C'est ce que Macherey appelle, fidèle en cela à la leçon marxienne, qu'il convoque à la fin de son étude sur Fourier[419], « une utopie sociale, anticonformiste et apolitique » (*DU !,* p. 303), sinon « antipolitique » (*ibid*., p. 459) : la série des préfixes négatifs traduit bien le rejet de toute fonction édificatrice. L'utopie, surtout celle de Fourier, mais aussi, dans le même geste, celles de Diderot et Rétif, ses associés, ne fait pas la morale à son lecteur : elle ne lui dit pas ce qu'il devrait faire pour mieux vivre sa sexualité.

Cependant, elle ne se contente pas de critiquer, cultivant la pose de l'écart ou de la transgression – plutôt sadienne. Elle pratique *positivement* l'écart : les fictions utopiques, en leurs diverses modulations, sortent des sentiers battus *et* ouvrent des voies nouvelles ; elles tracent des chemins de traverse, qui parcourent en même temps qu'ils les créent de nouveaux territoires amoureux. C'est pourquoi il faut insister non seulement sur l'*anticonformisme* de la pensée sexuelle utopique DRF, qui lui permet de ne pas céder aux penchants dogmatiques du genre utopique classique ; mais il faut encore donner à voir, à sentir, à goûter sa puissance de *transformation* positive : les êtres de fiction DRF, on l'a vu, débrayent dans les lointains de l'imaginaire merveilleux, métempsycotique, mais, contrairement à ce que suggère Latour, réembrayent vers nous, chargés de nouvelles leçons pas du tout didactiques. Ils effectuent, par leur fictionnalité dynamique, un plan de consistance fictionnelle utopique, c'est-à-dire baroque, infinitésimal, cosmique, affecté de bougés qui nous font du bien en nous faisant sourire. Autrement dit, ils opèrent deux fois, une fois *ensemble* pour tisser des textes consistants, quoique légers et aériens (et dans ce paradoxe gît la singularité de la texture utopique) ; une autre fois *avec nous*, pour réclamer non pas notre interprétation distanciée

[419] « Comme Marx l'avait diagnostiqué, la fonction de l'utopie est avant tout critique et non édifiante » (*ibid*., p. 460).

(notre verdict), mais notre participation active à leur essaimage : l'ensemble (l'essaim) qu'ils forment est mouvant, migrant ; il a besoin d'un air qui le soulève et d'un vent qui le transporte plus loin pour polliniser. Ce n'est pas sur place qu'insiste le plan de consistance utopique ; tremblant de ses merveilles arithmétiques et science-fictionnelles, il ne tient pas en place. On ne saurait dire vraiment non plus qu'il penche vers nous, comme si d'aller vers nous risquait de le faire tomber : il se détend généreusement et eutopiquement, ou plutôt euphoriquement, vers nous. *Effictif* comme tramage fictionnel, il ne pollinise que par son *affictivité*, c'est-à-dire par la gaieté de ses êtres de fiction. Décrivons plus précisément le trajet d'instauration de ce plan de consistance.

Une utopie sexuelle merveilleusement libérale

Nous étions partis, au commencement de notre enquête, sur la piste d'une pensée sexuelle utopique. En la suivant, nous avons vu qu'elle s'agençait[420] sur le mode de la fiction, ou plutôt d'une série de fictions coopérant à travers le temps, entre 1759 et 1822, et par-delà les frontières génériques de l'histoire littéraire. C'est qu'elles sont toutes animées et même parfois secouées de fortes *vections* d'utopisation qui affectent leurs formes d'expression. Nous avons rencontré l'action de trois vections. Une vection *cosmique*, d'abord, à la fois moléculaire (Diderot et Rétif), solaire (Rétif) et stellaire (Fourier), fait passer tantôt un grand vent, tantôt un subtil courant d'air, capables d'aérer les dispositifs sexuels utopiques montés par Diderot, Rétif, Fourier et leurs délégués ou coordonnateurs fictionnels (notamment Jacques, Multipliandre et Urgèle).

Cette aération coproduit, avec l'opération littéraire du merveilleux, la deuxième vection d'utopisation : la vection *politique* de libéralisation. La pensée sexuelle utopique, agencée par les modulations fictionnelles DRF, est généreuse à l'égard des minorités sexuelles, non pas sur le mode condescendant et paternaliste du *sexfare*[421], mais sur celui d'une agence féique ou gaillarde qui respecte d'autant mieux « les goûts chéris et particuliers » de chacun-e qu'elle les met en active et jouissive sympathie : elle harmonise les passions sexuelles de chacun-e,

[420] Nous nous référons à la notion deleuzienne et deleuzo-guattarienne d'« agencement » : « L'unité réelle minima, ce n'est pas le mot, ni l'idée ou le concept, ni le signifiant, mais l'*agencement*. C'est toujours un agencement qui produit des énoncés. […]. L'énoncé est le produit d'un agencement, toujours collectif, qui met en jeu, en nous et hors de nous, des populations, des multiplicités, des territoires, des devenirs, des affects, des événements. […]. L'auteur est un sujet d'énonciation, mais pas l'écrivain, qui n'est pas un auteur. L'auteur invente des agencements à partir des agencements qui l'ont inventé, il fait passer une multiplicité dans une autre ». Voir DELEUZE G., PARNET C., *Dialogues*, Paris : Flammarion, 1996 (1977), p. 65.

[421] Nous parodions l'expression de « *Welfare State* », traduite par État-providence, expression déjà parodiée sous le terme de « *Workfare* » (État travailliste, qui force tout un chacun à se mettre au travail, sous la forme d'un emploi salarié).

sans écraser leurs infinies et infinitésimales différences. C'est ce qu'on peut appeler une utopie sexuelle *merveilleusement* libérale, expression dans laquelle l'*ad-verbe* devrait avoir une autre place et un autre nom, à la mesure de sa puissance opératoire. On est ici au cœur de la consistance fictionnelle, tout sauf imaginaire, de la pensée sexuelle utopique. Si cette pensée utopise notre idée de la sexualité, la subvertit en la réagençant, c'est parce qu'elle accepte de se laisser porter et transporter, sans métaphore, par les dynamiques positives de la fiction : l'opération du merveilleux, à travers les « amphitryonades » de Multipliandre, les génies et les fé-es de Fourier, sert ces dynamiques.

De même, et telle est la troisième vection d'utopisation, la gaieté colore *affectivement* ces dynamiques fictionnelles, qui risqueraient sinon de tomber dans l'enflure ou dans le dogmatisme du genre utopique. La gaillardise des êtres de fiction diderotiens, l'auto-enchantement créatif de Rétif, qui accepte gaiement de jouer le jeu régénérant de son héros Multipliandre, comme l'humour facétieux de Fourier empêchent l'utopie sexuelle libérale de s'enclore dans la contemplation de son harmonie : c'est comme si le vent cosmique qui l'aère la secouait de mille éclats de rire, pour le plaisir et pas pour l'ironie.

Les rapports de la fiction et de la pensée

Nous sommes désormais en mesure de mieux cerner les rapports de la fiction et de la pensée. Voyons d'abord comment Diderot s'y prend pour mettre en scène et en action ce rapport, dans l'ouverture du *Neveu de Rameau*, sans prétendre y trouver un modèle général d'intelligibilité pour tous leurs rapports possibles : il s'agit précisément d'une ouverture, où l'on peut trouver, mais sous une forme condensée, indicative et suggestive, ménageant à dessein une marge d'indétermination, c'est-à-dire de suspens et d'improvisation créative, le style de collaboration que les fictions sexuelles de Diderot – et, suggérons-nous aussi, de Rétif et Fourier – se donnent pour fonction de moduler et de vectoriser, c'est-à-dire de mettre en œuvre sur un mode utopique. Nous essaierons de montrer ensuite, textes à l'appui, comment Rétif et Fourier ont mis en scène chacun à leur manière, mais avec des effets de résonance significatifs, ce dialogue de la fiction et de la pensée.

L'enjeu de ces dernières analyses pourrait être d'expliciter, au terme de notre parcours, comment travail littéraire d'écriture et travail philosophique de conceptualisation vont nécessairement de pair – à la fois chez nos auteurs et dans notre propre réflexion. Mais à l'issue de notre enquête, il s'avère difficile, pour ne pas dire inadéquat, de découper ainsi les phases ou les aspects du travail commun de la fiction et de la pensée sexuelles utopiques : c'est comme si elles travaillaient ensemble, du même pas et du même geste, et se mettaient

ainsi non seulement au travail mais *en travail*, par le travail sympathique qu'elles opèrent l'une sur l'autre et l'une avec l'autre.

Il n'y a pas d'un côté des concepts qui attendraient sagement d'être mis en scène, comme si Diderot, Rétif et Fourier élaboraient des plans méthodiques de dissertation sur des concepts consacrés par l'histoire de la philosophie : Rétif et Fourier n'en ont pas la culture, ni Diderot le goût. Mais il n'y a pas non plus d'un autre côté une écriture littéraire toute formelle prête à accueillir et agencer un contenu philosophique indépendant. Il y a une pensée qui s'élabore et se module dans des fictions qui s'agencent en même temps qu'elle, ou plutôt Diderot, Rétif et Fourier, dans les textes que nous avons explorés, ont frayé pour nous la voie d'une *coopération* inventive entre la pensée et la fiction. Aussi nos analyses peuvent-elles être rangées aussi bien au rayon de la philosophie que des études littéraires : la coopérative DRF s'est quant à elle glissée entre les deux, créant le rayonnage intersticiel qui lui convient.

L'ouverture du *Neveu de Rameau*

L'ouverture du texte est placée sous le signe du changement capricieux, malin et érotique puisque l'épigraphe d'Horace qui la précède est malicieusement extraite du portrait d'un citoyen romain, Priscus, réputé pour sa versatilité et la liberté de ses mœurs[422]. Vertumne démultiplié (« *Vertumnis, quotquot sunt* ») figure les écarts de son comportement (*iniquis*[423]) et préside mythologiquement aux changements du temps qu'il fait, laissant au philosophe qui ouvre l'« Entretien avec Rameau » (c'est un autre titre du *Neveu*) le soin d'organiser le temps qui passe à la manière rigoureuse de Kant :

> Qu'il fasse beau, qu'il fasse laid ; c'est mon habitude d'aller sur les cinq heures du soir me promener au Palais Royal. C'est moi qu'on voit toujours seul, rêvant sur le banc d'Argenson. Je m'entretiens avec moi-même de politique, d'amour, de goût ou de philosophie[424].

Si Vertumne n'agit pas sur ses habitudes de promeneur solitaire, en revanche, il influence malicieusement l'allure de sa rêverie, en lui donnant le style polyphonique de

[422] « Aujourd'hui souteneur [*moechus*] à Rome, demain, au gré de son plaisir, philosophe [*doctor*] à Athènes ». Le portrait complet, avec sa traduction, est donné par Jean Fabre dans son édition critique du *Neveu de Rameau* (DIDEROT D., *Le Neveu de Rameau*, édition critique établie avec notes et lexique par Jean Fabre, Genève : Droz, 1977, p. 111).

[423] « *Vertumnis, quotquot sunt, natus iniquis* ». Voir *Le Neveu de Rameau*, Paris : Hermann, 1989, p. 69. La référence est : « Horat., Lib. II. Satyr. VII ». À la traduction donnée dans l'édition DPV, nous préférons celle, plus suggestive, de Jean Fabre, dans son édition critique : « né sous la (capricieuse) malice de tous les Vertumnes réunis » (DIDEROT D., *Le Neveu de Rameau*, ed. cit., p. 111).

[424] *Le Neveu de Rameau*, Paris : Hermann, 1989, p. 69.

l'entretien et l'hybridité du genre de la « satire », puisque tel est le titre qui figure sur le manuscrit autographe du *Neveu*[425]. La rêverie du philosophe, qui n'est pas sans faire penser à celle du scientifique d'Alembert, n'est pas simple et uniforme, elle mêle les registres et les niveaux de noblesse, dans une confusion axiologique propice à l'originalité. Et de ce point de vue, on aurait sans doute tort de verser entièrement celle-ci sur le compte du Neveu qui en fait trop manifestement parade. Mêler le sérieux et le frivole, le travail de la pensée et le jeu des mots, sous les espèces de la « politique » et de l'« amour », la variabilité des sens privés et l'universalité de la Raison, en combinant les leçons du « goût » avec celle de la « philosophie », c'est énoncer un programme qui résume bien les ambitions transversales de la pensée de Diderot, et l'impossibilité de la discipliner définitivement, tant elle revendique le droit ou plutôt le plaisir de jouer entre les genres, les registres et les disciplines. Ce programme est d'autant plus significatif pour nous qu'il place l'amour et le goût en son centre, dans une relation étroite avec la politique et la philosophie : manière de prendre au sérieux, et de traiter comme un « problème public[426] », ce que Fourier appelle de son côté l'amour et la gastronomie. La même démarche satirique, mélangée et critique, est à l'œuvre chez les deux auteurs.

« Mes pensées, ce sont mes catins » ou le frayage de la voie sexuelle utopique

Diderot poursuit son « entretien » avec lui-même (et avec nous) en inscrivant l'Eros au cœur de sa dynamique de pensée :

> J'abandonne mon esprit à tout son libertinage. Je le laisse maître de suivre la première idée sage ou folle qui se présente, comme on voit dans l'allée de Foy nos jeunes dissolus marcher sur les pas d'une courtisane à l'air éventé, au visage riant, à l'œil vif, au nez retroussé, quitter celle-ci pour une autre, les attaquant toutes et ne s'attachant à aucune. Mes pensées, ce sont mes catins[427].

Faut-il dire alors, comme Starobinski, que, sous couvert de libérer le mouvement de la pensée, et d'érotiser ainsi la poursuite des idées, comme s'il s'agissait de « courtisanes », Diderot « sublime » « simultanément » « l'intérêt sexuel », en l'intellectualisant[428] ? Déclarer

[425] On trouve sur la page de titre l'expression « Satire 2de » (*ibid.*). Satire dérive du latin « *satura* », qui désignait à l'origine « un plat garni de toute espèce de fruits et de légumes, une sorte de macédoine » (*Le Grand Gaffiot Dictionnaire Latin-Français*, Paris : Hachette-Livre, 2000), avant de prendre un sens littéraire.
[426] Voir DEWEY J., *Le Public et ses problèmes*, Pau : Farrago, 2003 (1927) ; et la « conception » « collective, pratique » de la production littéraire chez C. Hanna (voir HANNA C., *Nos Dispositifs poétiques*, *op. cit*., p. 12).
[427] *Le Neveu de Rameau*, Paris : Hermann, 1989, p. 69-70.
[428] « Le philosophe, au lieu de s'intéresser, comme les autres, aux catins, se prend à ses seules pensées. […]. Ce sont des objets intellectuels qui remplacent pour lui la fréquentation des 'courtisanes' : l'aveu est alors celui d'une 'sublimation' ». Voir STAROBINSKI J., *Diderot, un diable de ramage*, Paris : Gallimard, 2012, p. 123.

« mes pensées, ce sont mes catins », ce serait ainsi se proposer « un plaisir toujours fuyant[429] », très lacanien. Or cette déclaration ne joue pas l'intellect contre le plaisir, ni le plaisir intellectuel contre le plaisir physique ; elle trace pour la pensée – ou plutôt la pensée de Diderot expérimente dans la matière textuelle hypercodifiée d'un « incipit » – un nouveau devenir, qui n'est pas du tout figuré ou métaphorique, mais direct, *littéral* : « mes pensées », parce que je ne « m'attache à aucune », mais que je les « attaque toutes » sans jugement de valeur *a priori* (sur leur prétendue sagesse ou folie), ni table des catégories disciplinaires (politique, amour, goût ou philosophie), « sont » littéralement « mes catins ». La mobilité joueuse de mes attaques les constitue comme catins « éventées », « riantes » ou « vives ». Et dès lors, il ne faudrait plus parler d'une simple « analogie[430] » avec la marche de « nos jeunes dissolus » « sur les pas » des courtisanes de « l'allée de Foy », mais bien d'une mise en scène de *l'action de la pensée* quand elle marche au rythme capricieux et malicieux des « Vertumnes » : comme le dit encore Starobinski, « la pensée, comparée à une fille qui vend le plaisir au hasard des rencontres et des poursuites, se charge tout ensemble d'un caractère érotique et ludique[431] ».

Mais on ne saurait en conclure, comme lui, que cela « donne » à la politique et à la philosophie « la légèreté d'un jeu sans conséquence[432] ». Disons plutôt que cela en déplace et déstabilise le site, en l'ouvrant à une pluralité de « rencontres » et de « poursuites », notamment amoureuses et gustatives : les fictions sexuelles utopiques agencées par une série de « dissolu-es » plus ou moins jeunes (l'échelle allant de la « vieille dissolue » du *Supplément* à la « dignité[433] » de l'abbé Hudson, en passant par les jeunes Jacques et Justine), tracent ou plutôt démultiplient le tracé de « l'allée de Foy » frayée dans le *Neveu de Rameau*.

« Politique, amour, goût ou philosophie » : le problème pragmatique des agencements fictionnels de Fourier

C'est chez Fourier – quoi qu'il en ait contre certains propos misogynes de Diderot[434] qui réclame de farder son écriture quand on s'adresse aux femmes – qu'on trouve sans doute les conséquences les plus suivies du jeu de la philosophie et de la politique avec l'amour et l'écriture. Comme il l'affirme lui-même fortement :

[429] *Ibid.*
[430] *Ibid*., p. 122.
[431] *Ibid*., p. 123.
[432] *Ibid.*
[433] *JF*, p. 193.
[434] Il lui reproche plus précisément de n'être qu'un « beau parleur », qui n'a « satisfait aucun des deux sexes » (*NMA*, p. 26).

> Le sujet [de l'amour] paraît frivole à des civilisés qui relèguent l'amour au rang des inutilités et en font, sur l'autorité de Diogène, l'occupation des paresseux. Aussi ne l'admettent-ils qu'à titre de plaisir constitutionnel sanctionné par le mariage ; il n'en est pas de même en harmonie où les plaisirs devenant *affaire d'Etat* et but spécial de politique sociale, on doit nécessairement donner une haute importance à l'amour qui tient, en effet, le premier rang parmi les plaisirs[435].

Dans cette perspective, Fourier donne une fonction explicitement productive à ses agencements scripturaires théoriques : il s'agit de créer « de nouvelles sources de plaisir[436] », « d'innover en jouissance amoureuse[437] ». Et l'intérêt, « le charme[438] » même du *Nouveau monde amoureux* tient à ce que ces créations et ces innovations ne sont pas reléguées dans un avenir lointain, ni renvoyées à des lendemains révolutionnaires, mais (d)écrites au présent de l'indicatif. Ce paramètre d'écriture ou plutôt de mise en scène, particulièrement relevé par Macherey[439], indique la consistance effective de ce nouveau monde, qui suppose certes de nouvelles théories (par exemple sur « les 5 ordres d'amour » qui sont définis au début de l'ouvrage), mais dans le seul but d'« élever le genre humain au bonheur[440] ». Aussi ne convient-il pas de lire le texte de Fourier comme un ensemble de phrases « intransitives » (Barthes) destinées au plaisir esthétique, c'est-à-dire désintéressé, de la lecture, mais comme un tableau à la fois descriptif, narratif et taxinomique, mettant en œuvre, devant nous, comme si nous participions en direct à son opération, « le système d'équilibre spécial[441] » des amours utopiques. C'est au vu des bénéfices concrets d'un tel système que Fourier réclame avec ardeur le soutien coopéra(c)tif du lecteur : celui-ci ne sympathise-t-il pas déjà, en explorant le nouveau monde amoureux, avec des « plaisirs neufs » ?

> C'est donc au lecteur à souhaiter que je m'arme contre lui-même, que je l'arrache à ses préjugés, que je l'emporte dans un monde nouveau où des coutumes inouïes produisent des plaisirs neufs pour tous les âges d'un et d'autre sexe. Je le répète, c'est au lecteur à m'intimer cette condition. Je la remplirai[442].

Ce que nous avons appelé *fiction utopique*, c'est ce fonctionnement sympathique du texte comme agencement inouï qui fait participer ses lecteurs à son opération hédonique.

---

[435] *NMA*, p. 32.
[436] *Ibid*., p. 30.
[437] *Ibid*., p. 31.
[438] *Ibid*., p. 32.
[439] Macherey fait remarquer que « l'utopie de Fourier déroule ses charmes envoûtants sur le mode d'une irrécusable présence, et non à l'optatif d'une démarche dont on suggérerait la possibilité en espérant qu'elle se réalise un jour, ou au passé d'une expérience dont un voyage lointain dans des régions inconnues du monde aurait permis d'enregistrer le témoignage, selon le topos traditionnel du récit utopique tel qu'il a été mis au point depuis Thomas More » (MACHEREY P., *De l'utopie !, op. cit*., p. 321).
[440] *NMA*, p. 31.
[441] *Ibid*., p. 28.
[442] *Ibid*., p. 31.

Comme le dit Deleuze, « l'agencement, c'est le co-fonctionnement, c'est la 'sympathie', la symbiose[443] ». Et justement, Fourier ne se prive pas d'attirer la sympathie du lecteur, de le charmer en usant des ressources du merveilleux : ce n'est pas une manière magique de réaliser l'impossible ; c'est une manière éthique, politique, pragmatique d'« assurer [« ici », précise Fourier] aux personnes de tout âge *le charme* de l'amour[444] » (nous soulignons), en mettant notamment « en œuvre » « le germe [céladonique] de tant d'illusions romantiques et romanesques[445] ». Va pour la fiction (l'illusion) littéraire, mais à condition d'en « découvrir » et d'en exploiter tous « les emplois », et de « faire naître des jouissances sublimes d'une source d'où nous ne tirons que des fumées de [blanc] confinées dans les romans[446] ». Car il s'agit précisément de sortir la « céladonie » de l'ambiance confinée des romans (réduits à leur isotopie imaginaire), pour lui faire respirer, au présent de l'opéra féerique, le grand air de la fiction sexuelle utopique : « chez eux [les harmoniens], l'amour sentimental ne sera[447] plus plaisir d'illusion mais plaisir réel ».

La sympathie comme concept philosophique-littéraire

Comment des « illusions romantiques et romanesques » (Fakma, Ganassa, Urgèle) peuvent-elles procurer des plaisirs réels et nouveaux, et non pas simplement esthétiques ou cathartiques ? Tel est le problème social, et même politique, au sens transversal de Fourier[448] et de Guattari, posé par les agencements fictionnels utopiques de la coopérative DRF. La notion de *sympathie*, présente à la fois chez Diderot[449], chez Fourier[450] et Deleuze peut nous aider à donner une valeur pragmatique et sociale à ces « illusions romantiques », pour ne pas dire utopiques. C'est un moyen d'exprimer la corporéité et l'affectivité (à la fois réjouissante et enchanteresse) des textes fouriéristes, et de les aider, s'ils ne le font pas eux-mêmes, à

[443] DELEUZE G. et PARNET C., *Dialogues, op. cit*., p. 65.
[444] *NMA*, p. 32.
[445] *Ibid*., p. 25.
[446] *Ibid*., p. 26.
[447] Ici (*ibid*.), Fourier se trompe de temps, avant de se corriger un peu plus loin.
[448] Il parle, on l'a vu, de « but spécial de politique sociale », invalidant la coupure opérée par Macherey entre le social et le politique.
[449] « Tous nos organes […] ne sont que des animaux distincts que la loi de continuité tient dans une sympathie, une unité, une identité générales » (*RA*, p. 122). On trouve aussi des références à la sympathie dans les *Éléments de physiologie* (partie III, chap. 8). L'*Encyclopédie* définissait ce terme par « l'aptitude qu'ont certains corps pour s'unir ou s'incorporer, en conséquence d'une certaine ressemblance, ou convenance dans leurs figures » (d'Alembert), avant de préciser qu'« en physique anatomique, [la sympathie est] l'harmonie, l'accord mutuel qui regne entre diverses parties du corps humain par l'entremise des nerfs, merveilleusement arrangés & distribués pour cet effet » (Jaucourt). C'est un peu ce que nous désignons par le terme de « coopérative ».
[450] La « cour d'amour » a spécialement pour fonction de déterminer les « sympathies » amoureuses entre les différent-es participant-es. Voir, entre autres, *NMA*, p. 210, 295 et 311.

s'extraire de la solitude dont ils semblent émerger, et qui parfois les reprend, comme on dit d'un maniaque, qui fait une crise après une longue interruption, que « ça le reprend ».

> La sympathie, dit en effet Deleuze, n'est pas un vague sentiment d'estime ou de participation spirituelle, au contraire, c'est l'effort ou la pénétration des corps, haine ou amour, car la haine aussi est un mélange, elle est un corps, elle n'est bonne que lorsqu'elle se mélange à ce qu'elle hait. La sympathie, ce sont des corps qui s'aiment ou se haïssent, et chaque fois des populations en jeu, dans ces corps ou sur ces corps. Les corps peuvent être physiques, biologiques, psychiques, sociaux, verbaux, ce sont toujours des corps ou des corpus[451].

Dans cette alternance littérale et non métaphorique « des corps ou des corpus » se lit, nous semble-t-il, l'action d'*une philosophie littéraire*, qui non seulement se met à l'écoute des agencements littéraires (comme Deleuze le fait dans ce passage consacré à « la littérature anglaise-américaine[452] »), pour trouver matière à penser ou repenser ses propres concepts (ainsi de la rencontre des corps, issue de Spinoza), mais se met à leur école pour en forger de nouveaux, ou en affiner d'anciens, qui rendent ainsi un son plus riche et plus subtil : c'est sans doute le cas de ce concept de sympathie, passé successivement au filtre de Spinoza et des *Etudes* de Lawrence *sur la littérature classique américaine*[453]. Le passage par les textes de Fourier lui fait peut-être vivre une nouvelle vie : de motif fictionnel utopique dans la « cour d'amour », pourquoi ne deviendrait-il pas une manière de décrire le fonctionnement affectif et attractif du texte fouriériste, comme agencement pragmatique qui sympathise avec ses lecteurs ? C'est en tout cas une possibilité que suggère le travail philosophique-littéraire de Deleuze sur le concept de sympathie, à moins que ce ne soit le texte de Fourier lui-même qui ne lui serve de caisse de résonance.

La gaieté érotique

Rétif coopère étroitement à l'élaboration de ce concept lorsqu'il parle, dans la Préface des *Posthumes* attribuée à Cazotte, du « charme de la lecture[454] » : il décrit ainsi, dans les

[451] DELEUZE G. et PARNET C., *Dialogues, op. cit.,* p. 65-66.
[452] Il fait partie du chapitre II des *Dialogues*, intitulé « De la supériorité de la littérature anglaise-américaine » (*Dialogues, op. cit*., p. 47-91).
[453] Voir la citation de Lawrence : « Toutes les subtiles sympathies de l'âme innombrable, de la plus amère haine à l'amour le plus passionné » (*ibid*., p. 66) et la référence donnée en note : « Lawrence, *Etudes sur la littérature classique américaine*, éd. du Seuil (cf. tout le chapitre sur Whitman, qui oppose la sympathie à l'identification) » (*ibid*., p. 66, n. 1).
[454] Les pages de cette Préface ne sont pas foliotées.

termes mêmes du *Nouveau monde amoureux*[455], l'effet ou plutôt le trajet affectif du « merveilleux agréable » que visent à créer les lettres posthumes adressées à Madame de Chazu. Il faut voir dans cet agrément de lecture bien plus qu'un simple amusement esthétique, une véritable gaieté *éthopoïétique* : l'ensemble du roman est en effet placé sous le signe du combat éthique contre la peur de la mort. C'est le sens ou plutôt la vection dessinée par la référence explicite à « Pytagore » dans l'ouverture de la Préface, et par l'allusion implicite à sa doctrine dans l'épigraphe tirée d'Ovide, qui évoque la tristesse des mortels, affligés et même « congelés » (*gelidae*) par « l'effroi du trépas[456] » : Pythagore, le fondateur de la doctrine de la métempsycose, et Ovide, l'auteur des *Métamorphoses,* se présentent ainsi comme les inspirateurs éthiques et poétiques des « récits extraordinaires » de Multipliandre, cet être de fiction « volant-métempsycosant ».

Mais si ce combat contre les « vaines frayeurs de la mort » (Préface) peut être décrit non seulement comme éthique mais éthopoïétique, c'est que les *Posthumes* comme fiction merveilleuse fabriquent une machine à « guérir » ces frayeurs (*ibid*.), en produisant un nouvel éthos, qui ne peut être assimilé à la tranquille assurance des épicuriens (l'ataraxie), tant il est animé d'une charmante et euphorique gaieté. Le charme de la lecture est transmis par l'égaiement de l'écriture, ou plus exactement, puisque le style n'est pas le propos de Rétif (et sur ce point il rejoint la critique fouriériste des « fleurs de la rhétorique »), par l'auto-égaiement d'une « imagination brillante[457] », qui s'enchante de fabriquer des « illusions romantiques » « absolument neuves[458] », utiles au « bien-être de l'Homme[459] » (c'est le souci éthique) et surtout efficaces pour conserver l'amour et les « jours d'une compagne chérie[460] ». Comme le dit Rétif, le narrateur (ou destinateur) des *Posthumes* « s'égaye lui-même, comme il veut l'égayer[461] » (son épouse, c'est-à-dire le lecteur) : c'est d'une même ligne d'égaiement continu qu'il s'agit, traversant le texte de l'intérieur (c'est sa fictionnalité enchantée) vers l'extérieur (c'est son érotisme carminatif).

S'il y a donc une pensée sexuelle utopique tramée ou plutôt agencée et vectorisée – métempsycosée par les êtres de fiction DRF – elle consiste précisément dans cette vection généreuse, à la fois érotique (DRF chérissent leurs tendres lecteurs et leurs mille et un « goûts »), hédonique (une pensée qui ne fait pas du bien, mais tolère, voire produit « ravages,

---

[455] Comme le souligne Macherey, « 'charme' [est] un mot qui […] ne cesse de revenir sous sa plume [celle de Fourier], pour désigner ce qu'on peut attendre de la mise en œuvre du système de l'harmonie passionnée » (MACHEREY P., *De l'utopie !*, *op. cit*., p. 316).

[456] Le texte donné en épigraphe est le suivant : « *O Genus attonitum gelidae formidine Mortis*. *Etc. ovid. 10 Metam*. » (*Posthumes* I, p. 5). Il s'agit du Livre XV des *Métamorphoses* d'Ovide (XV, 153).

[457] « Eclaircissemens » non foliotés, après la Préface.

[458] Rétif parle plus exactement d'« Historiettes singulières, d'un genre absolument neuf » (« Eclaircissemens »).

[459] Préface des *Posthumes*.

[460] *Ibid.*

[461] « Eclaircissemens ».

oppressions, carnages », c'est ce que Fourier appelle « philosophie ») et eudémonique : seule la gaieté érotique garantit contre les effets de clôture et de système de toute pensée utopique. C'est aussi un beau protocole de lecture – que nous avons essayé de suivre dans le travail qui s'achève ici. Comme nous l'intime amoureusement le narrateur des *Posthumes*, il convient de relancer les charmes de la fiction par ceux du com-mentaire :

> Vous donnerez, Hortense [c'est-à-dire nous, lecteurs-commentateurs], un charme à cette merveilleuse histoire, que vous rendrez, par vos charmes, autant que par les faits, la plus intéressante de toutes les histoires !...[462]

[462] *Posthumes*, IV, 170.

BIBLIOGRAPHIE
des ouvrages consultés

ŒUVRES ETUDIEES

Diderot

DIDEROT D., *Contes et romans*, Paris : Gallimard, 2004.

Œuvres philosophiques, Paris : Gallimard, 2010.

Pensées sur l'interprétation de la nature, Paris : Flammarion, 2005.

Lettre à Landois, Œuvres complètes, tome IX, Paris : Hermann, 1981.

Lettres à Sophie Volland, 1759-1774, éd. M. Buffat et O. Richard-Pauchet, Paris : Non Lieu, 2010.

Apologie de l'Abbé Galiani, Œuvres complètes, tome XX, Paris : Hermann, 1995.

Supplément au voyage de Bougainville, Œuvres complètes, tome XII, Paris : Hermann, 1989.

Les Bijoux indiscrets, chapitre additionnel « Des Voyageurs », *Œuvres complètes*, tome III, Paris : Hermann, 1978.

Jacques le fataliste, *Œuvres complètes*, tome XXIII, Paris, Hermann, 1981.

Le Rêve de d'Alembert, *Œuvres complètes*, tome XVII, Paris : Hermann, 1987.

Éléments de physiologie, Paris : Champion, 2004.

Le Neveu de Rameau, Paris : Hermann, 1989.

Le Neveu de Rameau, édition critique établie avec notes et lexique par Jean Fabre, Genève : Droz, 1977.

La Religieuse, éd. F. Lotterie, Paris : Flammarion, 2009.

Rétif de la Bretonne

RÉTIF DE LA BRETONNE N.E., *Le Pied de Fanchette,* Paris : Robert Laffont, 2002.

Le Pornographe, Genève : Slatkine, 1988.

Les Gynographes, Genève : Slatkine, 1988.

La Découverte australe par un homme volant, Genève : Slatkine, 1979.

L'Andrographe, Genève : Slatkine, 1988.

Le Thesmographe, Genève : Slatkine, 1988.

Monsieur Nicolas, Paris : Gallimard, 1989.

La Philosophie de Monsieur Nicolas, Genève : Slatkine, 1988.

L'Anti-Justine ou Les Délices de l'amour, Paris : Slatkine, 1988.

Les Posthumes, Genève : Slatkine, 1988.

Fourier

FOURIER C., *Théorie des quatre mouvements et des destinées générales, Œuvres complètes*, tome I, Paris : Anthropos, 1966.

Théorie de l'unité universelle, *Œuvres complètes*, tomes II à V, Paris : Anthropos, 1966.

Le Nouveau Monde industriel et sociétaire, *Œuvres complètes*, tome VI, Paris : Anthropos 1966.

Le Nouveau Monde Amoureux, *Œuvres complètes*, tome VII, Paris : Anthropos, 1967.

Manuscrits publiés par la Phalange, *Œuvres complètes*, tome XII, Paris : Anthropos, 1968.

Théorie des quatre mouvements et des destinées générales, nouvelle édition suivie d'extraits du *Nouveau Monde Amoureux*, Dijon : Les presses du réel, 1998.

Théorie de l'unité universelle, Dijon : Les presses du réel, 2001, 2 vol.

Le Nouveau Monde industriel et sociétaire, Dijon : Les presses du réel, 2001.

Hiérarchie du cocuage, Dijon : Les presses du réel, 2000.

Du libre arbitre, Bordeaux, Paris, Barcelone : éditions des Saints Calus, 2003.

Harmonie aromale des astres, Saint-Clément-de-Rivière : Fata Morgana, 2005.

Vers une enfance majeure, textes sur l'éducation réunis et présentés par René Schérer, Paris : La fabrique, 2006.

AUTRES ŒUVRES ANTERIEURES A 1900

BACON F., *La Nouvelle Atlantide*, Paris : GF/Flammarion, 1995.

BRILLAT-SAVARIN J.A., *Physiologie du goût*, tome 1, Paris : Just Tessier, 1834.

CAMPANELLA T., *La Cité du Soleil*, Paris : Vrin, 1981.

CASTEL R.-R., *Histoire naturelle des poissons,* Paris, an IX.

CAZOTTE, *Le Diable amoureux*, Paris : Bernard Grasset, 1921.

CRÉBILLON fils, *Lettres Athéniennes*, Saint-Genouph : Nizet, 2001.

CYRANO DE BERGERAC, *Les États et Empires de la Lune et du Soleil*, Paris : Champion, 2004.

DESCARTES R., « Discours du Mouvement local *»*, *Le Monde*, 1664.

DESCHAMPS L.-M., *Œuvres philosophiques*, Paris : Vrin, 1993.

FAVART C.S./ FUSÉE DE VOISENON C.H./ DUNI E.R., *La Fée Urgèle ou ce qui plaît aux dames*, Paris : La Veuve Duchesne, 1765.

FLAMMARION C., *Astronomie populaire*, Paris : Flammarion, 2009 (1880).

GUYTON DE MORVEAU L.B., « Mémoire sur le développement des principes de la nomenclature méthodique, lu à l'Académie, le 2 mai 1787 », *Méthode de nomenclature chimique, proposée par MM. De Morveau, Lavoisier, Bertholet, et de Foucroy*, Paris, Cuchet, 1787.

JAUCOURT, article « Sybarites », *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences des arts et des métiers par une société de gens de lettres,* 1751-1772.

KEPLER J., *Harmonices Mundi,* 1619.

LEIBNIZ G.W., *Essais de Théodicée*, Paris : Flammarion, 1969.

LUCRÈCE, *De rerum natura,* Paris : Flammarion, 1997.

MARMONTEL J.F et GRÉTRY A., *Zémire et Azor*, Paris : Vente, 1771.

MASSON C., *Mémoires secrets sur la Russie, et particulièrement sur la fin de règne de Catherine II, et commencement de celui de Paul Ier, formant un tableau de mœurs de St Petersbourg à la fin du XVIIIe siècle*, Paris : C. Pougens, 1800 (An VIII), tome second, p. 129-130.
MONTESQUIEU, *Le Temple de Gnide*, Oxford : Voltaire Foundation, 2003.
MORE T., *L'Utopie*, Paris : Flammarion, 1987.
MORELLY, *Naufrage des îles flottantes ou la Basiliade du célèbre Pilpai*, 1753.
Code de la nature, 1755.
NIETZSCHE F., *Antéchrist,* trad. J.C. Hemery, Paris : Gallimard, 1974.
OVIDE, *Métamorphoses*, Paris : Le Livre de poche, 2010.
PANCKOUCKE C.-J., *Encyclopédie méthodique*, *Géographie ancienne*, tome second, Paris : Panckoucke, 1789.
SADE D.A.F., *Œuvres*, Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1990-1998.
SPINOZA B, *Ethique*, trad. B. Pautrat, Paris : Seuil, 1988.
TIPHAIGNE DE LA ROCHE C., *Amilec ou la graine d'hommes*, 1753.

ÉTUDES SUR LES AUTEURS DU CORPUS

Études sur Diderot

AUDIDIÈRE S., BOURDIN J.C., DUFLO C. (sous la direction de), *L'Encyclopédie du Rêve de d'Alembert de Diderot* Paris : CNRS Editions, 2006.
BELAVAL Y., *Études sur Diderot*, Paris : PUF, 2003.
BINOCHE B., « Note sur Diderot et la civilisation », *L'édition du dernier Diderot* / textes réunis par GOGGI Gianluigi et KAHN Didier, Paris : Hermann, 2007.
BONNET J.C., « Diderot l'oiseleur » (préface au *Neveu de Rameau*), Paris : Flammarion, 1983.
Diderot, Paris : Le Livre de poche, 1984.
« L'écrit amoureux ou le fou de Sophie », *Colloque international Diderot*, Paris : Aux amateurs du livre, 1985.
BOURDIN J.C., *Diderot, Le matérialisme,* Paris : PUF, 1998.
CABANE F., *L'Écriture en marge dans l'œuvre de Diderot*, Paris : Champion, 2009.
CHARTIER P., *Vies de Diderot*, Paris : Hermann, 2012, 3 vol.
CHOUILLET A.M. (éd.), *Autour du « Neveu de Rameau »*, Paris : Champion, 1991.
CHOUILLET J., *Diderot poète de l'énergie*, Paris : PUF, 1984.
Denis Diderot, Sophie Volland, un dialogue à une voix, Paris : Champion, 1986.
DUFLO C., *Diderot philosophe*, Paris : Champion, 2002.
FONTENAY E. de, *Diderot ou le matérialisme enchanté*, Paris : Grasset, 1981.
GIGANDET A., « Lucrèce vu en songe : Diderot, *Le Rêve de d'Alembert* et le *De rerum natura* », *Revue de métaphysique et de morale*, 3, 2002.
HARTMANN P., *La forme et le sens (II). Nouvelles études sur l'esthétique et la pensée des Lumières*, Strasbourg : Presses universitaires de Strasbourg, 2012.
IBRAHIM A., *Diderot et la question de la forme*, études coordonnées et présentées par A. Ibrahim, Paris : PUF, 1999.

JACOT-GRAPA C., *Dans le vif du sujet, Diderot corps et âme*, Paris : Garnier, 2009.
LECA-TSIOMIS M., *Diderot, choix d'articles de l'Encyclopédie*, Paris : éditions su C.T.H.S., 2001.
R. MORTIER R. et TROUSSON R. (sous la direction de), *Dictionnaire de Diderot*, Paris : Champion, 1999.
PAPIN B., *Sens et fonction de l'utopie tahitienne dans l'œuvre politique de Diderot*, Oxford : *SVEC*, 1988.
PÉPIN F., *La Philosophie expérimentale de Diderot et la chimie. Philosophie, sciences et arts*, Paris : Classiques Garnier, 2012.
PROUST J., *Diderot et l'Encyclopédie*, Paris : Armand Colin, 1962.
QUINTILI P., *La Pensée critique de Diderot. Matérialisme, science et poésie à l'âge de l'Encyclopédie, 1742-1782*, Paris : Champion, 2001.
RICHARD-PAUCHET O., *Diderot dans les Lettres à Sophie Volland : une esthétique épistolaire*, Paris : Champion, 2007.
RICHARDOT A., *Le Rire des Lumières*, Paris : Champion, 2002.
SAINT-AMAND P., *Diderot, le labyrinthe de la relation*, Paris : Vrin, 1984.
SALAÜN F., *Le Genou de Jacques. Singularité et théorie du moi dans l'œuvre de Diderot*, Paris : Hermann, 2010.
STAROBINSKI J., *Diderot, un diable de ramage*, Paris : Gallimard, 2012.
STENGER G., *La Nature et la liberté chez Diderot après l'Encyclopédie*, Oxford : Voltaire Foundation, Paris : Universitas, 1994.

Études sur Rétif de la Bretonne

BARUCH D., *Nicolas Edme Restif de la Bretonne*, Paris : Fayard, 1996.
BERKMAN G., *Filiation, origine, fantasme. Les voies de l'individuation dans Monsieur Nicolas ou le Cœur humain dévoilé de Rétif de la Bretonne*, Paris : Champion, 2006.
BOURGUET P. (éd.), Rétif de la Bretonne. *Les Revies*, Oxford : *SVEC*, 2006.
COWARD D., « De la Réforme à la « réformation » : Rétif et les *Idées singulières* », *Études rétiviennes*, n° 9, décembre 1988, p. 17-36.
« Rétif et Sade », *Études rétiviennes*, n° 10, septembre 1989, p. 74-86.
« Entre l'Instinct et la raison : l'utopisme de Rétif », *Études rétiviennes*, n° 17, décembre 1992, p. 9-18.
The Philosophy of Restif de la Bretonne, Oxford : The Voltaire Foundation, 1991.
DELON M., « Savoir totalisant et forme éclatée », *Dix-huitième siècle*, XIV, 1982, p. 13-26.
« Rétif de la Bretonne », *Dictionnaire des littératures de langue française* publié sous la direction de J.-P. Beaumarchais, D. Couty, A. Rey, Paris : Bordas, 1984, 3 volumes, t. III, p. 1905-1912.
« Rétif entre l'écrit et l'oral », *Études rétiviennes*, n° 8, juin 1988, p. 63-68.
GOULEMOT J.M., MASSEAU D., « Discours réglementaires et constructions utopiques chez Rétif », *Études rétiviennes*, n° 17, décembre 1992, p. 131-151.
HARTMANN P., « Auteurs, œuvres et figures littéraires dans le roman épistolaire rétivien », *Études rétiviennes*, n° 34, décembre 2002, p. 227-246.
La Forme et le sens, Strasbourg : Presses universitaires de Strasbourg, 2009.
Rétif de la Bretonne. Individu et Communauté, Paris : Desjonquères, 2009.

KLEIN C., *Restif de la Bretonne et ses doubles*, Strasbourg : Presses Universitaires de Strasbourg, 1995.

LAFARGE C., « Les Délices de l'amour de Restif de la Bretonne : attaque contre Sade ? », *Studies on Voltaire and the eighteenth century*, t. 153, 1976.

LE BORGNE F., *Rétif de la Bretonne et la crise des genres littéraires (1767-1797)*, Paris : Champion, 2011.

LOTY L., « Évolution culturelle, évolution politique et révolutions rétiviennes », *Études rétiviennes*, n° 2, mars 1986, p. 3-18.

« *La Découverte Australe* (1781) : une utopie évolutionniste et eugéniste », *Études rétiviennes*, n° 4-5, décembre 1986.

« Le Peuple et la populace chez les philosophes des Lumières et chez Rétif », *Études rétiviennes*, n° 8, juin 1988, p. 33-42.

« La Philosophie de l'histoire et les choix politiques de Rétif après la Terreur », *Études rétiviennes*, n° 11, décembre 1989, p. 25-45.

« L'An 2000, une utopie révolutionnaire », *Études rétiviennes*, n° 17, décembre 1992, p. 77-98.

« L'invention d'un transformisme généralisé (1781-1796) : l'imagination d'une temporalité naturelle, entre "perfectionnement" et "révolution" », *Temps, durée dans la littérature des Lumières et ses marges*, GOULEMOT J.M., TATIN-GOURIER J.J. (ed.), Paris : ed. Le Manuscrit, 2010.

TESTUD P., *Rétif de la Bretonne et la création littéraire*, Genève-Paris, Droz, 1977.

« Culture populaire et création littéraire. Le cas de Rétif de la Bretonne », *Dix-huitième siècle*, XVIII, 1986, p. 85-97.

« Rétif et Sade », *Revue des sciences humaines*, n° 212, 1988-4, p. 107-123.

« *Monsieur Nicolas* ou l'autobiographie dévoilée », *Études rétiviennes*, n° 15, décembre 1991, p. 31-44.

« Le Discours de Rétif sur la littérature », *Études rétiviennes*, n° 30, juin 1999, p. 53-82.

TESTUD P. (éd.), Introduction et annotation de *Rétif de la Bretonne, Monsieur Nicolas,* Paris : Gallimard, 1989.

Études sur Fourier

ALEXANDRIAN S., *Les Libérateurs de l'amour*, Paris : Seuil, 1977.

BARTHES R., *Sade, Fourier, Loyola*, Paris : Seuil, 1971.

BEECHER J., *Fourier*, Paris : Fayard, 1993.

BRETON A., *Ode à Charles Fourier*, Paris : Fontaine, 1947.

BUTOR M, *La Rose des Vents : 32 rhumbs pour Charles Fourier*, Paris : Gallimard, 1970.

COLOMBO A., *La Société amoureuse : notes sur Fourier pour une révision de l'éthique amoureuse et sexuelle*, Paris : L'Harmattan, 2004.

KLOSSOWSKI P., « Sade et Fourier », *Topique. Revue freudienne*, 4-5, octobre 1970.

DEBOUT S., « L'Analogie ou 'Le poème mathématique' de Charles Fourier » et « Aperçus de l'influence de Kepler sur Fourier », *Revue internationale de philosophie*, XVI, 60, 1962.

Le Nouveau Monde amoureux, *op. cit.*, introduction p. LXXVIII-LXXXIX.

« Fouriérisme », Paris : Encyclopaedia Universalis, 1989.

L'Utopie de Charles Fourier, Dijon : Les Presses du réel, 1998.
Griffe au Nez, Paris : Payot, 1999.
DELON M., *Le Principe de délicatesse*, Paris : Albin Michel, 2011.
DESROCHE H., *La Société festive : du fouriérisme écrit aux fouriérismes pratiqués*, Paris : Le Seuil, 1975.
ENGELS F., *L'origine de la famille, de la propriété privée et de l'État*, Paris : éditions sociales, 1975.
Anti-Dühring, Paris : éditions sociales, 1977.
FUKUSHIMA T., *L'idée de sociabilité utopique selon Fourier*, Lille : ANRT, 2009.
LEHOUCK E., *Fourier aujourd'hui*, Paris : Denoël, 1966.
MORILHAT C., *Charles Fourier, imaginaire et critique sociale*, Paris : Méridiens Klincksieck, 1991.
NATHAN M., *Le Ciel des fouriéristes : habitants des étoiles et réincarnations de l'âme*, Lyon : Presses universitaires de Lyon, 1981.
PERRIER F., « 'Fourier inutilisé' ; chutes et rebuts du *Fourier* de Roland Barthes », *Cahiers Charles Fourier* n° 20, 2009, p. 113.
QUENEAU R., « Dialectique hégélienne et séries de Fourier », *Bords*, Paris : Hermann, 1963.
RENOUVIER C., « La Philosophie de Charles Fourier », *La Critique philosophique, scientifique, littéraire*, XXII et XXIV, n° 14, 16, 21, 28, 29, 1883.
SCHÉRER R., *Charles Fourier ou la contestation globale*, Paris : Séguier, 1996 (1970).
SCHÉRER R., *Pari sur l'impossible*, Saint-Denis : Presses universitaires de Vincennes, 1989.
SCHLANGER J., « Bonheur et musique chez Fourier », *Revue de métaphysique et de morale*, n° 2, avril-juin 1965.
TACUSSEL P., *L'imaginaire radical: les mondes possibles et l'esprit utopique selon Charles Fourier*, Dijon : Les Presses du réel, 2007.
UCCIANI L., *Charles Fourier ou la peur de la raison*, Paris : Kimé, 2000.
WILSON Bee, « La vraie Madame Strogonoff : une identification », *Cahiers Charles Fourier*, n° 12, décembre 2001.

ÉTUDES THEMATIQUES

Études sur la pensée et la littérature utopiques

ABENSOUR M., *L'utopie de Thomas More à Walter Benjamin*, Paris : Sens et Tonka, 2000.
BARTHES R., *Comment vivre ensemble*, Paris : Seuil, 2002.
BLOCH E., *Le Principe espérance*, Paris : Gallimard, 1976-1991.
DELEUZE G. et GUATTARI F., *Qu'est-ce que la philosophie ?*, Paris : Minuit, 1991.
ENGELS F., *Socialisme utopique et socialisme scientifique*, Bruxelles : éditions Aden, 2005.
EUROPE, n° 985, mai 2011, « Regards sur l'utopie », n° coordonné par Jacques Berchtold.
FORTUNATI V. et TROUSSON R. (dir.), *Dictionary of Literary Utopias*, Paris : Champion, 2000.
FOUCAULT M., *Le Corps utopique suivi de Les Hétérotopies*, Paris : Lignes, 2009.

FUNKE H.-G., « L'évolution sémantique de la notion d'utopie en français », dans Hinrich Hudde et Peter Kuon (éd.), *De l'Utopie à l'Uchronie : Formes, Significations, Fonctions*, Tübingen, Günter Narr Verlag, 1988, p. 19-37.

HATZENBERGER A., *Rousseau et l'utopie*, Paris : Champion, 2012.

JAMESON F., *Archéologies du futur. Le désir nommé utopie*, Paris : Max Milo, 2007.

Penser avec la science-fiction, Paris : Max Milo, 2008.

LACROIX J.-Y., *L'Utopie. Philosophie de la Nouvelle Terre*, Paris : Bordas, 1994.

LESTRINGANT F., « L'Utopie amoureuse : espace et sexualité dans la *Basiliade* de Morelly », dans *Eros philosophe. Discours libertins des Lumières*, éd. F. Moureau et A.M. Rieu, Paris : Champion, 1984, p. 83-107.

MACHEREY P., *De l'Utopie !*, Saint-Vincent de Mercuze : De l'incidence éditeur, 2011.

MANNHEIM K., *Idéologie et Utopie*, Paris : éd. Marcel Rivière, 1956.

MARX K. et ENGELS F., *Manifeste du parti communiste*, Paris : éditions sociales, 1986.

MERCKLÉ P., *Le socialisme, l'utopie ou la science ? - La « science sociale » de Charles Fourier et les expérimentations sociales de l'Ecole sociétaire au 19e siècle,* Thèse : sociologie et anthropologie : Lyon : 2001.

MOREAU P.F., *Le récit utopique. Droit naturel et roman de l'État*, Paris : PUF, 1982.

MOREL A.-R., *Les fictions utopiques pendant la Révolution française : enquête sur les interactions entre réalité révolutionnaire et modèles politiques imaginaires,* Thèse : littérature française : Rennes, 2007.

PAQUOT T., *Utopies et utopistes*, Paris : La Découverte, 2007.

RACAULT J.-M., *L'utopie narrative en France et en Angleterre*, 1675-1761, Oxford : SVEC, 1991.

Nulle part et ses environs : voyage aux confins de l'utopie littéraire classique (1657-1802), Paris : Presses universitaires de l'Université Paris-Sorbonne, 2003.

RIOT-SARCEY M., BOUCHET T. et PICON A., *Dictionnaire des utopies*, Paris : Larousse, 2002.

RUYER R., *L'Utopie et les utopies*, Paris : PUF, 1950.

SCHÉRER R., *Utopies nomades*, Paris : Séguier, 1996.

TROUSSON R., *Voyages aux pays de nulle part. Histoire littéraire de la pensée utopique*, Bruxelles : Éditions de l'Université de Bruxelles, 1999.

D'Utopie et d'utopistes, Paris : L'Harmattan, 1998.

WAGNER N., *Morelly : le méconnu des Lumières*, Paris : Klincksieck, 1978.

Études sur la sexualité, l'amour et le libertinage

ANTOINE, *Délivrez-nous des dogmes, Prélude aux arts du lit*, Paris : Leo Scheer, 2012.

ARMAND E., *La révolution sexuelle et la camaraderie amoureuse*, Paris : Zones, 2009.

BADIOU A. (avec TRUONG N.), *Eloge de l'amour* Paris : Flammarion, 2009.

BAJOS N. et BOZON M., *Enquête sur la sexualité en France. Pratiques, genre et santé*, Paris : La Découverte, 2008.

BENREKASSA G., *Le Concentrique et l'excentrique : marges des Lumières*, Paris : Payot, 1980.

BOKOBZA KAHAN M., *Libertinage et folie dans le roman du 18e siècle*, Leuven : Peeters, 2000.

BOZON M., *Sociologie de la sexualité*, Paris : Nathan, 2002.

« Fourier, le *Nouveau Monde amoureux* et mai 1968. Politique des passions, égalité des sexes et science sociale », *Clio*, n° 22, « Utopies sexuelles », Toulouse : Presses universitaires du Mirail, 2005.

BUTLER J., *Trouble dans le genre*, Paris : La Découverte, 2005 (1990).

Le pouvoir des mots. Politique du performatif, Paris : Amsterdam, 2004.

Défaire le genre (2004), Paris : Amsterdam, 2006.

Ces corps qui comptent : de la matérialité et des limites discursives du sexe, Paris : Amsterdam, 2009.

CHAUNCEY G., *Gay New York (1890-1940)*, 1994, trad. D. Eribon, Paris : Fayard, 2003.

CRUGTEN-ANDRÉ V. van, *Le Roman du libertinage (1782-1815). Redécouverte et réhabilitation*, Paris : Champion, 1997.

DE LAURETIS T., « Théorie Queer : sexualités lesbiennes et gaies. Une introduction », 1991, trad. M.-H. Bourcier, *Théories queer et cultures populaires de Foucault à Cronenberg*, Paris : La Dispute, 2007.

DELEUZE G./GUATTARI F., *L'Anti-Œdipe*, Paris : Minuit, 1972-3.

DELON M., *Le savoir-vivre libertin*, Paris : Hachette Littératures, 2000.

DORLIN E., *Sexe, genre et sexualités. Introduction à la théorie féministe*, Paris : PUF, 2008.

« Homme/Femme ©. Des technologies de genre à la géopolitique des corps », *Critique*, n° 764-765, janvier-février 2011, p. 16-24.

DORLIN E. (éd.), *Black Feminism : anthologie du féminisme africain-américain (1975-2000)*, Paris : L'Harmattan, 2008.

DORLIN E. et RODRIGUEZ E. (dir.), *Penser avec Donna Haraway*, Paris : PUF, 2012.

FASSIN E. et FABRE C., *Liberté, égalité, sexualités. Actualité politique des questions sexuelles*, Paris : 10/18, 2004.

FAUSTO-STERLING A., *Les Cinq sexes*, Paris : éditions Payot et Rivages, 2013.

FOUCAULT M., *Histoire de la sexualité. 1. La Volonté de savoir*, Paris : Gallimard, 1976.

Histoire de la sexualité. 2. L'usage des plaisirs, Paris : Gallimard, 1984.

Histoire de la sexualité. 3. Le souci de soi, Paris : Gallimard, 1984.

GIDDENS A., *La Transformation de l'intimité. Sexualité, amour et érotisme dans les sociétés modernes*, Paris : Le Rouergue/Chambon, 2004.

GOULEMOT J.-M., *Ces livres qu'on ne lit que d'une main. Lecture et lecteurs de livres pornographiques au XVIIIe siècle*, Aix-en-Provence : Alinea, 1991.

HARAWAY D., *Manifeste cyborg et autres essais, Sciences-Fictions-Féminismes,* Paris : Exils, 2007.

IACUB M., *Le crime était presque sexuel et autres essais de casuistique juridique*, Paris : Flammarion, 2009.

IACUB M. et MANIGLIER P., *Antimanuel d'éducation sexuelle*, Paris : Bréal, 2005.

ILLOUZ E., *Pourquoi l'amour fait mal*, Paris : Seuil, 2012.

KERNINON Y., *Vers une libération amoureuse*, Paris : Libella, 2012.

LAQUEUR T., *La Fabrique du sexe. Essai sur le corps et le genre en Occident*, Paris : Gallimard, 1992.

NEWTON E., *Mother Camp : Female Impersonators in America*, Chicago : University of Chicago Press, 1971.

PERRIN J.F. et STEWART P., *Du genre libertin au XVIII^e siècle*, Paris : Desjonquères, 2004.
PRECIADO B., *Testo Junkie*, Paris : Grasset, 2008.
Pornotopie, Paris : Climats, 2011.
REICH W., *La Fonction de l'orgasme*, Paris : L'Arche, 1952.
L'Irruption de la morale sexuelle, Paris : Payot, 1972.
La Révolution sexuelle, Paris : Christian Bourgois, 2003.
REICHLER C., *L'Âge libertin*, Paris : Minuit, 1987.
RUBIN G., *Surveiller et jouir. Anthropologie politique du sexe*, Paris, EPEL, 2010.
RUBIN G. et BUTLER J., *Marché au sexe*, Paris, EPEL, 2002.
TROUSSON R. (éd.), *Romans libertins du XVIII^e siècle*, Paris : Robert Laffont, 1993.
WALD LASOWSKI P., *Romanciers libertins du XVIII^e siècle*, Paris : Gallimard, 2000 et 2005, 2 tomes.

Études sur les rapports entre philosophie et littérature

DELEUZE G., *Critique et clinique*, Paris : Minuit, 1993.
DELEUZE G./GUATTARI F., *Kafka. Pour une littérature mineure*, Paris : Minuit, 1975.
DELEUZE G., PARNET C., *Dialogues*, Paris : Flammarion, 1996 (1977).
FOUCAULT M., *Raymond Roussel*, Paris : Gallimard, 1963.
HANNA C., *Nos dispositifs poétiques*, Paris : Questions théoriques, 2009.
LORENZINI D. et REVEL A. (dir.), *Le Travail de la littérature. Usages du littéraire en philosophie*, Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2012.
MACHEREY P., *À quoi pense la littérature ?*, Paris : PUF, 1990.
« Science, philosophie, littérature », Textuel, n° 37, 2000, p. 133-142.
« Littérature et/ou Philosophie », dans LORENZINI D. et REVEL A. (dir.), *Le Travail de la littérature. Usages du littéraire en philosophie*, Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2012, p. 29-38.
SABOT P., *Philosophie et littérature. Approches et enjeux d'une question*, Paris : PUF, 2002.
SAUVAGNARGUES A., *Deleuze et l'art*, Paris : PUF, 2005.

AUTRES OUVRAGES CITES

AUSTIN J.L., *Quand dire c'est faire*, Paris : Seuil, 1970 (1962).
BARTHES R., *Le Bruissement de la langue*, Paris : Seuil, 1984.
Le Degré zero de l'écriture, *Oeuvres complètes*, Paris : Seuil, 2002.
BAYARD P., *Le plagiat par anticipation*, Paris : Minuit, 2009.
Et si les œuvres changeaient d'auteur ?, Paris : Minuit, 2010.
BRUNET M., *L'appel du monstrueux. Pensées et poétiques du désordre en France au XVIII^e siècle*, Leuven : Peeters, 2008.
BRUNSCHWIG J., « La théorie cyrénaïque de la connaissance et le problème de ses rapports avec Socrate », ROMEYER DHERBEY G. & GOURINAT J.B. (éd.), *Socrate et les Socratiques*, Paris : Vrin, 2001.
CHARLES M., *Introduction à l'étude des textes*, Paris : Seuil, 1995.

CITTON Y., *L'Envers de la liberté. L'invention d'un imaginaire spinoziste dans la France des Lumières*, Paris : Éditions Amsterdam, 2006.
DARNTON R., *La fin des Lumières : mesmérisme et révolution*, Paris : Odile Jacob, 1995.
DELEUZE G., *L'Image-mouvement,* Paris : Minuit, 1983.
Le Pli. Leibniz et le baroque, Paris : Minuit, 1988.
Pourparlers, Paris : Minuit, 1990.
L'île déserte et autres textes, Paris : Minuit, 2002.
Deux régimes de fous, Paris : Minuit, 2003.
DELEUZE G./GUATTARI F., *Mille Plateaux*, Paris : Minuit, 1980.
DELIGNY F., *Cartes et lignes d'erre,* Paris : L'Arachnéen, 2013.
DELON M., *L'idée d'énergie au tournant des Lumières* (1770-1820), Paris : PUF, 1988.
DELON M. (éd.), *Sylphes et sylphides*, anthologie établie et présentée par Michel DELON, Paris : Desjonquères, 1999.
DEWEY J., *Le Public et ses problèmes*, Pau : Farrago, 2003 (1927).
FOUCAULT M., « Les Mailles du pouvoir », Paris : Gallimard, 1994, vol. IV, texte n° 297.
FRANTZ P., *L'esthétique du tableau dans le théâtre du XVIIIe siècle*, Paris : PUF, 1998.
GAILLARD M., *Le langage de l'obscénité*, Paris : Champion, 2006.
GARCIA T., *Les Cordelettes de Browser*, Paris : Denoël, 2012.
GREIMAS A., *Sémantique structurale*, Paris : Larousse, 1966.
GUATTARI F., « Machine et Structure » (1969), *Psychanalyse et transversalité*, Paris : Maspero, 1972.
Chaosmose, Paris : Galilée, 1992.
Lignes de fuite. Pour un autre monde de possibles, La Tour d'Aigues : éditions de l'Aube, 2011.
La Révolution moléculaire, Paris : Les Prairies ordinaires, 2012.
Un amour d'U.I.Q, Paris : Editions Amsterdam, 2012.
INGOLD T., *Une brève histoire des lignes,* Bruxelles : Zones sensibles éditions, 2011.
ISOU I., *Introduction à l'esthétique imaginaire*, Paris : Cahiers de l'externité, 1999 (1956).
ISRAEL J., *Les Lumières radicales : la philosophie, Spinoza et la naissance de la modernité (1650-1750),* Paris : Amsterdam, 2005.
JAMES W., *Introduction à la philosophie*, Paris : Les Empêcheurs de penser en rond, 2006.
JAQUET C., *Sub specie aeternitatis*, Paris : Kimé, 1997.
JOMAND-BAUDRY R. et PERRIN J.F. (dir.), *Le Conte merveilleux au XVIIIe siècle*, Paris : Kimé, 2002
LATOUR B., *Pasteur : guerre et paix des microbes, suivi de « Irréductions »,* Paris : La Découverte, 2012.
Enquête sur les Modes d'existence. Une anthropologie des modernes, Paris : La Découverte, 2012.
LATOUR B. et WOOLGAR S., *La vie de laboratoire : la production des faits scientifiques*, Paris : La Découverte, 2006.
LAWRENCE D.H., *Études sur la littérature classique américaine*, Paris : Seuil, 1948 (1923).
MACHEREY P., *Introduction à l'*Ethique *de Spinoza*, Paris : PUF, 1995.
Petits riens – Ornières et dérives du quotidien, Lormont : éd. Le Bord de l'eau, 2009.
MAZZOLA G. et CHERLIN P., *Flow, Gesture and Spaces in Free Jazz*, Springer, 2009.
MOREAU P. F., *L'expérience et l'éternité*, Paris : PUF, 1994.

« Spinoza est-il spinoziste ? », *Qu'est-ce que les lumières radicales: libertinage, athéisme et spinozisme dans le tournant philosophique de l'âge classique,* ed. SECRETAN, DAGRON, BOVE, Paris : Amsterdam, 2007.
MOREL P.M., *Epicure : la nature et la raison*, Paris : Vrin, 2009.
NADAUD S., *Théories et pratiques du fragment(s)*, Thèse : philosophie : Paris : 2009.
PERRIN J.F., « Petits traités de l'âme et du corps : les contes à métempsycose (XVIIe-XVIIIe siècles) », *Le Conte merveilleux au XVIIIe siècle*, textes réunis et présentés par R. Jomand-Baudry et J.F. Perrin, Paris : Kimé, 2002.
PIREYRE E., *Féerie générale*, Paris : Editions de l'Olivier, 2012.
POIRSON M. et PERRIN J.F. (dir.), *Les scènes de l'enchantement: arts du spectacle, théâtralité et conte merveilleux, XVIIe XIXe siècle,* Paris : Desjonquères, 2011.
RIFKIN J., *La Troisième révolution industrielle*, Paris : Les liens qui libèrent, 2012.
RUYER R., *Néo-finalisme,* Paris, PUF, 2012 (1952).
SADIN E., *Surveillance globale. Enquête sur les nouvelles formes de contrôle*, Paris : Climats, 2010.
SALEM J., *L'Atomisme antique*, Paris, LGF, 1997.
SCOTT J.C., *La Domination et les arts de la résistance*, Paris : Amsterdam, 2008.
SEMPÈRE E., *De la merveille à l'inquiétude : le registre du fantastique dans la fiction narrative au XVIII^{e} siècle*, Pessac, Presses universitaires de Bordeaux, 2009.
SIMONDON G., *L'Individu et sa genèse physico-biologique*, Paris : PUF, 1964.
L'individuation psychique et collective, Paris : Aubier, 1989.
SOURIAU E., *Les Différents modes d'existence*, Paris : PUF, 2009.
SPIVAK G. C., *Les subalternes peuvent-elles parler ?,* Paris : Amsterdam, 2009.
TRONTO J., *Un monde vulnérable, pour une politique du care*, Paris : La Découverte, 2009.
TUZET H., *Le cosmos et l'imagination*, Paris : José Corti, 1988.
WHITEHEAD A.N., *Procès et réalité*, Paris, Gallimard, 1995 (1929).

Dictionnaires et références

GAFFIOT F., *Le Grand Gaffiot Dictionnaire Latin-Français*, Paris : Hachette-Livre, 2000.
IMBS P. (éd.), *Trésor de la langue française,* Paris, CNRS, 1971.
ISOU I., *La Dictature lettriste,* Paris : Les Cahiers de l'externité, 2000 (1946).
LITTRÉ É., *Dictionnaire de la langue française,* Paris : Hachette, 1877.
PANCKOUCKE C. J., *Encyclopédie méthodique*, *Géographie ancienne*, tome second, Paris : Panckoucke, 1789.
REY A. (éd.), *Dictionnaire historique de la langue française,* Paris : Le Robert, 2010.

TABLE DES MATIÈRES DÉTAILLÉE

SOMMAIRE **4**

REMERCIEMENTS **7**

INTRODUCTION GENERALE : POURQUOI ET COMMENT PRENDRE SOIN DE LA PENSEE SEXUELLE UTOPIQUE **10**

FRAGILITE DE LA PENSEE SEXUELLE UTOPIQUE 10

NECESSITE DE PRENDRE SOIN DE LA PENSEE SEXUELLE UTOPIQUE AUX CONFINS DES LUMIERES 13

« DRF » : UNE VECTION COOPERATIVE D'UTOPISATION 13

QU'EST-CE QU'UN « ETRE DE FICTION » ? L'EXPERIENCE LITTERAIRE COMME SOLLICITUDE ET ASSUJETISSEMENT 15

LE PROBLEME DU GENRE LITTERAIRE UTOPIQUE 16

LES *MODULATIONS FICTIONNELLES* DU GENRE UTOPIQUE 19

L'AUTO-EXCLUSION DE SADE 21

UN PROTOCOLE D'ENQUETE LITTERAL ET PRAGMATIQUE 22

ONTOLOGIE ET PRAGMATIQUE 27

COMMENT FI/ONCTIONNE LA COOPERATIVE SEXUELLE UTOPIQUE 27

PREMIERE PARTIE : COSMO-FICTIONS AMOUREUSES **30**

INTRODUCTION : TEXTURES DU COSMOS SEXUEL UTOPIQUE **31**

« L'ECART ABSOLU » DE LA PENSEE SEXUELLE COSMIQUE : PRESENTATION DES CORPS SEXTUELS 31

DIDEROT : « CRITHIQUE » DU CODE SEXUEL 31

FOURIER : S'ARRACHER COURTOISEMENT AUX PREJUGES « CIVILISES » 32

RETIF : LES « RECITS EXTRAORDINAIRES » DE LA METEMPSYCOSE AMOUREUSE 37

DIDEROT ET FOURIER *RETIVES* 38

GOUTTES DE PLUIE DANS UN CIEL D'ORAGE : LA METEOROLOGIE COMME SCIENCE UTOPIQUE CHEZ DIDEROT 38

LE « HORSLA » COSMIQUE OU L'INSTAURATION DU CHAMP D'IMMANENCE FICTIONNELLE DE L'AMOUR 42

CHAPITRE PREMIER : DIDEROT CINEROGRAPHE **44**

L'envol de la fiction cosmique utopique : la lettre a Sophie Volland du 15 octobre 1759, « avant sept heures »....44
L'amour, attracteur trans-spatial et trans-temporel....47
Entre l'epars et le recueil : les petites machines sexuelles utopiques....49
Le proces fictionnel utopique....51
Chapitre deux : metempsycose et sexualites : l'exploration de nouveaux devenirs sexuels chez Retif et Fourier....54
Retif, scripteur d'univers....54
Description d'une « secceite » : Yfflasie/Clarendon/le Vesuve/a Cinq heures du soir....54
Le grand script cosmique : Multipliandre et les sexualites non-humaines....57
Multipliandre althere....60
Fourier escarpoleur....68
Une ontologie sexuelle aromale....68
La sexualite ultra-mondaine....72
Retif et Fourier cooperateurs de la pensee sexuelle utopique....75
Conclusion de la premiere partie : le cosmos contre le « lamentable petit secret familialiste »....76
La liberation sexuelle, une liberation de l'imagination....76
Une douce molecularisation : l'individuation sexuelle magnetique selon Diderot....77
Du frai au frayage : les trajets de Multipliandre l'*altherateur* delicieux....78
La sexualite aromale, lien universel....79
Les liens sexe, cosmos, societe....79
Deuxieme partie : (re)faire sexuellement societe : qu'est-ce qu'une politique sexuelle utopique ?....81
Introduction : sur la Terre comme au ciel, logiques de la *compprescence*....82
Contre la monotonie amoureuse....85
« Changements de scene » et « incidents » : la methode de dramatisation sexopolitique....86
L'ecologie sexuelle utopique : une nouvelle douceur....87
Chapitre trois : critique cosmique du couple exclusif....89
Diderot sous la « voute etoilee » de l'amour »....89
Fourier : l'amour, « fanal de ralliement avec l'essence divine »....92

ANTHROPOLOGIE ET CLIMATOLOGIE DE L'AMOUR....92
LE CHARME ET LA CRAPULE : VERS UNE SAINTETE TRANSDUCTIVE....96
LA MUSIQUE DES SPHERES : UNE POLITIQUE DE L'AMOUR ANTIREPUBLICAINE....97
L'AMOUR EXCLUSIF, VICE « ILLIBERAL » DONC IRRELIGIEUX....98
RETIF AUTOCRITIQUE : LE DISPOSITIF SEXTUEL DE *DIDERO-FOURIERISATION*....99
CHAPITRE QUATRE : MECANIQUE ET DYNAMIQUE DES AMOURS PLURIELLES....101
DIDEROT : L'INSTAURATION D'UN *CARE* SEXUEL MACHINIQUE ET « SACERDOTAL »....101
PROBLEMATIQUE....101
LES MODULATIONS DU CONSENTIR....104
LES TENSIONS MACHINIQUES : MODULATIONS DE LA COURTISANERIE....110
LA FACE SOMBRE DE LA PENSEE SEXUELLE UTOPIQUE DE DIDEROT....113
QUE FAIRE DES « VIEILLES DISSOLUES » ?....115
FOURIER OU L'IRRADIATION DU LIBERALISME AMOUREUX....120
PRINCIPES DE L'ANGELICAT....120
LE « PETIT THEATRE » MERVEILLEUX DE L'AMOUR ERRANT....125
PRESENTATION DES DEUX TESTS FICTIONNELS UTOPIQUES, « LA SEANCE DE REDEMPTION » ET « LA COUR D'AMOUR »....126
LE LIEN ENTRE LES DEUX EPISODES....127
LE SUBLIME SEXUEL LIBERAL : LA REDEMPTION MERVEILLEUSE DE LA PROSTITUTION....128
LA COUR D'AMOUR, UNE FEERIE RAPIDE MAIS DELICATE....135
CHAPITRE CINQ : RETIF : LE RETOUR DU « FAMILISME » ET DU PATRIARCAT ?....147
RETIF COMME REVELATEUR BIOPOLITIQUE....147
MULTIPLIANDRE, PRIAPE APOLLINIEN....148
RETIF PROCREATIONNISTE....150
VARIETES EUGENIQUES : RETIF COMME CARREFOUR BIO-FICTO-POLITIQUE....155
LE MERVEILLEUX COMME AGENT DE MUTATION POSTHUME....156
LA MOLECULARISATION DE LA COUR D'AMOUR : COMMENT RETIF CABALISE FOURIER....158
SORTIR DU LIBERTINAGE POSSESSIF : L'EXPLORATION DE LA « MACHINE LIBERTINE »....159
LUXE, CALME ET VOLUPTE : DOUCEURS DE LA SEXUALITE RETIVIENNE....167
RETIF LIBERAL ?....175
CONCLUSION DE LA DEUXIEME PARTIE : MANIFESTE POUR UNE POLITIQUE SEXUELLE « TRANSAMBULATOIRE »....185

De merveilleuses liberalites 185
Le merveilleux comme capteur energetique et distributeur de liberalites 187
Objections et transition avec la troisieme partie 188
Fourier ou le tremblement de l'arithmetique et du merveilleux 188
Les humeurs gaillardes de Diderot 189
Retif auto-inseminateur 190

Troisieme partie : la gaiete utopique. Enquete sur la composition affective de la cooperative sextuelle DRF 192
Introduction : les affects sextuels utopiques 193
Chapitre six : Diderot gaillard 196
Horace cynise : l'ethos de la rejouissance « hardie » 197
Les depucelages de la pensee sexuelle diderotienne : Justine, Suzanne et Marguerite 203
De Paris en Champagne et d'une soupente a l'autre : les cahots de la fiction 203
Justine ou la vertu « fraiche et vermeille » 204
À « goguenards », goguenard(es) et demi 206
Dame Marguerite ou la franche gaillardise de l'amour utopique 209
Chapitre sept : la gaiete procreative de Retif 215
Une *libido sciendi* litterale 217
De la *libido sciendi* a la *libido virtualis* : essai de cosmo-genese litteraire 222
La fecondite du virtuel : le « paratexte » comme insemination fictionnelle 230
Chapitre huit : Fourier ou la gaiete baroque 242
Introduction : Fourier « illiberal » et etouffant ? 242
Les charmes hedoniques de la taxi-numeration 245
Les modulations baroques du temps 247
La phrase et les tableaux : essai sur le phrase utopique de Fourier 248
Brilliance et gaiete de l'operation sextuelle utopique 253
Gaiete et carnaval 260
La gaiete facetieuse comme ligne de liberalite 261
Le Nouveau monde amoureux 264
Urgele, « ou le Triomphe des vieilles femmes » 270
Conclusion de la troisieme partie : la vection affective des etres de fiction sexuelle utopique 274

Faceties baroques et lignes d'erre 274
La gaiete procreative 275
L'espieglerie pivotale, une force de champagnisation 276

Conclusion generale : penser avec les fictions sexuelles utopiques 277
Effictivite et *affictivite* du plan de consistance utopique 277
Une utopie sexuelle merveilleusement liberale....278
Les rapports de la fiction et de la pensee 279
L'ouverture du *Neveu de Rameau*....280
« Mes pensees, ce sont mes catins » ou le frayage de la voie sexuelle utopique 281
« Politique, amour, gout ou philosophie » : le probleme pragmatique des agencements fictionnels de Fourier 282
La sympathie comme concept philosophique-litteraire 284
La gaiete erotique....285

BIBLIOGRAPHIE des ouvrages cites 288
Œuvres etudiees 288
Autres œuvres anterieures a 1900 289
Études sur les auteurs du corpus 290
Études thematiques....293
Autres ouvrages cites 296
Dictionnaires et references....298

TABLE DES MATIÈRES DÉTAILLÉE 299