

Modes d'expression du matérialisme dans le *Rêve de d'Alembert* de Diderot

Raphaël Zummo*

Résumé

Ce texte est né d'une lecture captivée avant tout par le geste langagier du Rêve de d'Alembert. Au fil d'une analyse du style de Diderot et des procédés d'écriture mis en œuvre dans le Rêve, il m'est devenu de plus en plus évident qu'on ne saurait considérer la « forme » littéraire comme simple enveloppe ou pieuse passeuse du « fond » idéal dans un écrit philosophique si atypique et tant mûri au point de vue de l'intelligence du verbe. Il s'agit donc ci-dessous d'aborder les jeux discursifs de ce dialogue, en tant que tels, comme des actes philosophiques. J'espère ainsi montrer à quel point le matérialisme enchanté de Diderot ne se laisse pas distiller en pures propositions conceptuelles sans perdre par là sa chair et sa vie. Puisse également cet essai avoir été quelque peu contaminé par l'entrain et la jovialité de l'encyclopédiste qui, quand bien même il ne nous gagnerait pas à ses principes, peut toujours nous ravivifier dans l'amour de l'invention philosophique.

Le *Rêve de d'Alembert*¹, rien n'est plus évident, ne se présente pas comme un traité philosophique conventionnel, avec chaînes argumentatives serrées et mesurées. Diderot y met plutôt à son service quantité de ressources narratives qui procurent au lecteur des

* Étudiant à la maîtrise en philosophie, Université Laval.

¹ L'édition que nous utilisons réunit les trois parties de l'œuvre, *Entretien entre d'Alembert et Diderot. Le rêve de d'Alembert. Suite de l'entretien*, chronologie et introduction par Jacques ROGER, Paris, GF, 1965. Nous concentrerons notre travail sur les deux premières parties, et pour les citations de ce texte-source, nous indiquerons dans le corps du texte, entre parenthèses, soit *Entretien*, soit *Rêve*, avec le numéro de page de notre édition. Pour les citations ou inspirations d'autres ouvrages, nous renverrons en bas de page.

impressions exactement contraires à celles qu'il récolterait chez des penseurs à l'esprit mathématicien, géomètre, mécaniste comme Descartes, Newton ou d'Alembert lui-même : non pas ordre, méthode et rigueur déductive dans le ciel des abstractions, mais bien sinuosités, conjectures osées, buissonnements spontanés. Le lecteur éprouve, à même la chair stylistique du texte, la prodigalité de la nature en phénomènes mouvants et hétérogènes. Le verbe du *Rêve* est, dans son geste, un « *logos spermatikos* [qui] sème à tous les vents² », à tel point qu'on croirait que la *phusis* s'y narre elle-même à travers Diderot qui serait son chantre inspiré, non pas son patient autopsiste. Ainsi, la forme de l'écrit de Diderot avec ses procédés atypiques d'exposition thétique ne doit pas être appréhendée comme un ensemble d'artifices rhétoriques visant à rendre agréables et assimilables les thèses matérialistes du *Rêve*, ni être stigmatisée comme habile camouflage d'une argumentation ténue³ ; plus généralement, on ne doit pas considérer les procédés littéraires du *Rêve* comme de simples moyens d'exposition d'idées qui pourraient tout aussi bien s'exprimer dans une forme systématique et monologique, mais bien comme des éléments consubstantiels et nécessaires au penser matérialiste diderotien, possédant eux-mêmes signification philosophique.

Dans cette perspective, nous considérerons successivement les principales résonances épistémologiques, en regard des thèses matérialistes du *Rêve*, de la forme dialogique, de la parole accordée à d'Alembert rêvant, des métaphores de la statue et de l'essaim d'abeilles, puis enfin, de l'analogie entre l'univers arachnéen et l'organisme humain.

² Le mot est d'Élisabeth DE FONTENAY dans son essai *Diderot ou le matérialisme enchanté*, Paris, Bernard Grasset, 1981, p.17.

³ Notons d'entrée de jeu que d'un point de vue qui chercherait la pure cohérence logique du système des propositions matérialistes du *Rêve de l'Alembert*, il serait légitime et probablement nécessaire de juger l'étoffe conceptuelle mal tissée par endroits. Mais ici, nous laisserons délibérément une telle analyse de côté.

1. Le dialogue comme expression fidèle d'une démarche conjecturale

Diderot se le fait dire à lui-même dans son entretien avec d'Alembert : la thèse de la « sensibilité, propriété générale de la matière » est une *supposition* (*Entretien*, p.53) ; c'est, non pas une vérité expérimentale, un précipité de l'empirie, mais une hypothèse hardie guidée par des observations sélectives et posée en vue d'inspirer comme une muse l'expérience scientifique⁴. Or, le chemin qui conduit aux plus heureuses hypothèses selon Diderot n'est pas celui du monologue philosophique, de type cartésien, qui suit en ligne droite une intuition unique pour en tirer patiemment toutes les conséquences logiques⁵. Non : la démarche philosophique chez Diderot est presque volontairement ivre, elle est de l'ordre du *labyrinthe*⁶ ; c'est un philosophe exploratoire, pour qui l'esquisse, la digression, le détour sont susceptibles de faire advenir une hypothèse géniale qui vaut franchement le dédale.

⁴ Lisons à ce sujet Jacques CHOUILLET, *Diderot, poète de l'énergie*, Paris, PUF, 1984, p.52-53 : « Il faut donc beaucoup en rabattre quand on parle du matérialisme de Diderot comme d'un "matérialisme expérimental". Si l'on veut dire par là que le matérialisme (particulièrement en biologie) est une hypothèse utile qui, bien souvent, conduit les chercheurs par des voies plus sûres que l'hypothèse inverse, on aura pris une vue juste de la question. Si au contraire on estime que le matérialisme de Diderot est expérimentalement prouvé, ou bien encore s'inspire de la méthode expérimentale, on s'expose à de graves objections : ni le passage de la sensibilité inerte à la sensibilité active, ni la génération spontanée ne sont du ressort de la méthode expérimentale ».

⁵ À ce sujet, Pierre ST-AMAND, dans son *Diderot, le labyrinthe de la relation*, Paris, Vrin, 1984, rappelle, en page 63 de son chapitre sur « La complexité analogique » chez Diderot, l'auto-exhortation de Descartes à la ligne droite. Ce dernier se fait une devise, lorsqu'il raisonne, d'imiter « les voyageurs qui, se trouvant égarés en quelque forêt, ne doivent pas errer en tournoyant tantôt d'un côté tantôt d'un autre, ni encore moins s'arrêter en une place, mais marcher toujours le plus droit qu'ils peuvent vers une même cité ». (Cet extrait est tiré de la troisième partie du *Discours de la méthode*.)

⁶ Pierre ST-AMAND va jusqu'à retenir cette dimension cardinale du philosophe diderotien pour titre de son inspirant ouvrage : *Diderot, le labyrinthe de la relation*, *op. cit.*

Or, la forme dialogique est parfaite pour laisser libre cours à une pensée à la fois labyrinthique et suggestive pour la science. Le caractère polyphonique du dialogue est la simple condensation littéraire de la superposition des voix idéelles qui parcourent l'esprit du penseur en pleine activité de conjecture. Biographiquement parlant, la vie de la pensée se présente à Diderot de manière contrapuntique ou même orchestrale⁷ ; dès l'ouverture de ses *Pensées sur l'interprétation de la nature*, il se donne pour règle d'être un théâtre pour le libre avènement des idées, non pas un dompteur méthodique du cours de la réflexion : « C'est de la nature que je vais écrire. Je laisserai les pensées se succéder sous ma plume, dans l'ordre même selon lequel les objets se sont offerts à ma réflexion ; parce qu'elles n'en représenteront que mieux les mouvements et la marche de mon esprit⁸ ». De manière plus évidente encore, un passage de *l'Essai sur les règnes de Claude et Néron* laisse bien entrevoir pourquoi l'écriture dialogique n'est pas pour Diderot un médium d'exposition choisi avec la latitude de l'arbitraire, mais bien une extension morphologique du dynamisme même de sa pensée : « Je ne compose point, je ne suis point auteur ; je lis ou je converse, j'interroge ou je réponds. Si l'on n'entend que moi, on me reprochera d'être décousu, peut-être même obscur [...] ; c'est autant mon âme que je peins, que celle des différents personnages qui s'offrent à mon récit⁹ ». Dans cette optique, composer un dialogue où chaque voix parle de son

⁷ Notre métaphore musicale s'autorise tout particulièrement du *Neveu de Rameau*, dont le personnage éponyme, véritable homme-orchestre, semble notamment figurer certains excès polymorphes de l'activité pensante de Diderot : « Avec des joues renflées et bouffies, et un son rauque et sombre, il rendait les cors et les bassons ; il prenait un son éclatant et nasillard pour les hautbois ; précipitant sa voix avec une rapidité incroyable, pour les instruments à cordes dont il cherchait les sons les plus rapprochés ; il sifflait les petites flûtes ; il reconlait les traversières, criant, chantant, se démenant comme un forcené ; faisant lui seul, les danseurs, les danseuses, les chanteurs, les chanteuses, tout un orchestre, tout un théâtre lyrique, et se divisant en vingt rôles divers, courant, s'arrêtant, avec l'air d'un énergumène, étincelant des yeux, écumant de la bouche ». Dans *Le Neveu de Rameau et autres dialogues philosophiques*, Paris, Gallimard, 1972, p.107. En italique dans le texte.

⁸ Denis DIDEROT, *Œuvres philosophiques*, introductions et notes par Paul Vernière, Paris, Classiques Garnier, 1998, p.177.

⁹ Cité par Herbert DIECKMANN dans la troisième de ses *Cinq leçons sur Diderot*, Genève, Droz, 1959, p.78.

propre ressort, n'est-ce pas pour Diderot conformer fidèlement l'écrit à la manière foncièrement intersubjective dont se présente sa vie de pensée ?

Le dialogue a aussi tous les avantages de l'*esquisse*. On ne doit peut-être pas tant situer le sentiment de Diderot dans les paroles de Bordeu que dans celles de Mlle de l'Espinasse (Julie) tandis que, au premier qui se plaint que « du train où nous y allons on effleure tout, et l'on n'approfondit rien », Julie réplique : « Qu'importe ? Nous ne composons pas, nous causons » (*Rêve*, p.140). En effet, Diderot a lui-même affirmé, concernant l'art pictural : « les esquisses ont communément un feu que le tableau n'a pas. La pensée rapide caractérise d'un trait ; or, plus l'expression des arts est vague, plus l'imagination est à l'aise¹⁰ ». Et c'est bien là une des visées de l'écrit philosophique selon Diderot que de stimuler l'imagination du lecteur, de l'inviter à participer, en amont de la science et de ses précautions méthodologiques, à l'art de la conjecture, art d'autant plus productif qu'il est libre et comme désinvolte. Ainsi que le remarque H. Dieckmann, les vertus de l'esquisse ne sont pas simplement défendues par Diderot dans sa théorie esthétique, mais elles se retrouvent incarnées par lui

dans le cours des œuvres de longue haleine, qu'elles soient philosophiques ou littéraires, dans l'art de suggérer, d'effleurer au passage les idées et leurs rapports [...], dans la tendance à susciter la réflexion du lecteur, à ne pas lui offrir une solution, mais à la lui faire entrevoir, à relancer sans cesse la pensée sur de nouvelles voies¹¹.

Bref, si le lecteur du *Rêve de d'Alembert* est de l'avis de Bordeu qui se plaint que, dans le dialogue, « du train où nous y allons on effleure tout, et l'on n'approfondit rien » (*Rêve*, p.140), alors qu'il ose conjecturer lui aussi, qu'il participe à la polyphonie philosophique en l'étoffant d'accords et de consonances si là est son désir !

Je propose aussi que si, selon Diderot, « une belle esquisse nous plaît plus qu'un beau tableau parce qu'il y a plus de vie et moins de

¹⁰ Cité dans *ibid.*, p.82.

¹¹ *Id.*

formes¹² », on peut penser cette prédilection pour l'esquisse dans le domaine de l'art et du verbe comme une transposition à l'octave artistique de la physique néo-lucrétienne de Diderot : le détronement des essences au profit de la fermentation générale des êtres serait ainsi l'homologue biologique d'une valorisation de la vie au détriment de la forme dans les arts. Ici l'on touche à une pensée rectrice du matérialisme de Diderot : la nature est pur dynamisme, et on la perd dans la logique statique de la géométrie, de l'essentialisme, du préformationnisme. Écoutons en ce sens d'Alembert qui rêve : « Suite indéfinie d'animalcules dans l'atome qui fermente, même suite indéfinie d'animalcules dans l'autre atome qu'on appelle la Terre. Qui sait les races d'animaux qui nous ont précédés ? qui sait les races d'animaux qui succéderont aux nôtres ? Tout change, tout passe, il n'y a que le tout qui reste » (*Rêve*, p.82). Bref, autant sur le plan de l'espèce que sur celui de l'individu, les formes ne sont que transitoires, sans cesse soumises à des métamorphoses, mutations, déformations, à des processus chimiques spontanés qui sont maîtres du jeu des formes, et pas l'inverse. Dans le même esprit, le caractère esquissé du dialogue, auquel il faudrait ajouter sa perméabilité à la digression, à la spontanéité, à l'imprévu, miment la vitalité chimique du monde, la génération non-téléologique des êtres par fermentation continue¹³.

2. « Aucune différence entre un médecin qui veille et un philosophe qui rêve. » (*Rêve*, p.75)

Rien de plus naturel au rusé Diderot que d'infuser de telles conceptions d'inspiration lucrétienne, à caractère vitaliste, dans la bouche de d'Alembert-qui-rêve, lui qui, à l'état de veille, est bien plutôt un esprit mathématicien, mécaniciste, et par surcroît théiste.

¹² Cité dans *Id.*

¹³ Jean-Claude BOURDIN développe une position analogue dans son *Diderot : le matérialisme*, Paris, PUF, 1998, mais ici en montrant comment le matérialisme appelle, plus généralement, une expression poétique. Voir notamment p.55 : « Notre entendement n'est pas la mesure des êtres et si Dieu ne l'est pas, il reste à régler nos concepts sur la possibilité conjecturée des choses. D'où la vision et le caractère nécessairement poétique de celle-ci et de l'écriture qui la prend en charge ».

Ce qui vient garantir ici le triomphe de la thèse n'est pas la conclusion victorieuse d'une démonstration qui réduit son interlocuteur à quia, mais la soudaine volubilité du contradicteur acquis malgré qu'il en ait à la thèse adverse et découvrant à son insu sa vertu euristique. C'est en l'envoyant dormir qu'on a tenu son esprit en éveil, à la faveur d'un rêve qu'on l'a délivré de ses inhibitions intellectuelles pour le rappeler à son intrépidité première¹⁴.

Si l'on veut saisir pourquoi d'Alembert est mieux immergé dans la véritable nature à l'état de rêve que dans les « lumières » de la veille, il n'est qu'à penser combien la conscience de rêve, toute tissée d'images – métaphores mobiles qui se font et se défont sans cesse –, est proche du chimisme de la nature, de sa perpétuelle fermentation génératrice de formes. *A fortiori*, l'imagination onirique est plus apte que la conscience de veille à produire spontanément des *monstres* à la manière de la nature, qui – précisément dans ses formations monstrueuses selon Diderot – tient en échec une théorie théo-téléopréformationniste des vivants (Dieu aurait-il conçu *ab initio*, pour d'obscures raisons, les germes des monstres ?) et cautionne symétriquement son opposé, une conception radicalement épigénétique de la génération¹⁵. D'Alembert-qui-veille, au contraire, est intellectuellement plus statique que d'Alembert-qui-rêve, non seulement par l'ethos mathématisant de sa pensée réfléchissante, mais aussi par son *scepticisme* à l'égard des idées de Diderot (*Entretien*, p.58-

¹⁴ Pierre HARTMANN, *Diderot. La figuration du philosophe*, Paris, José Corti, 2003, p.182.

¹⁵ Après que d'Alembert ait rêvé de polypes humains mais sans penser qu'il existait *de facto* quelque chose d'apparenté, Bordeu répond : « Il n'avait pas connaissance de ces deux filles qui se tenaient par la tête, les épaules, le dos, les fesses et les cuisses » (*Rêve*, p.78). Ailleurs, secondant une fabulation eugéniste de d'Alembert qui rêve, Bordeu affirme : « Voilà ce qui s'appelle rêver, et une vision qui me ramène à quelques phénomènes assez singuliers » (*Rêve*, p.81). On voit ainsi que le rêve ouvre le regard au phénomène de la monstruosité, capital pour l'argumentation matérialiste – « Et qu'on vienne après cela nous parler de causes finales ! » (*Rêve*, p.112), de s'exclamer Bordeu après avoir évoqué un homme conformé d'une manière digne d'un cauchemar. Nous préciserons plus bas comment Diderot pense la dynamique épigénétique des formations organiques.

62). Or, le *Rêve* nous apprend que le Diderot de l'*Entretien* avait bien raison tandis qu'il affirmait à d'Alembert qu'on n'est jamais sceptique mais toujours gagné plus ou moins fermement à l'un ou l'autre des termes d'une alternative : en effet, et c'est ce que la vertu désinhibitrice du rêve nous dévoile, l'imagination créatrice de d'Alembert acquiesce à la thèse de la sensibilité générale de la matière¹⁶.

Aussi, l'exposition onirique est organiquement appelée par le matérialisme diderotien dans la mesure où le rêve *donne à voir* : il montre dans l'intuition plutôt qu'il ne dé-montre dans l'abstraction. Pour Diderot, une science concrète, une science du vivant, doit toujours s'enter oculairement sur la nature, reconduire le regard sur le cas particulier :

Toute abstraction n'est qu'un signe vide d'idée. Toute science abstraite n'est qu'une combinaison de signes. On a exclu l'idée en séparant le signe de l'objet physique, et ce n'est qu'en rattachant le signe à l'objet physique que la science redevient une science d'idées ; de là le besoin, si fréquent dans la conversation, dans les ouvrages, d'en venir à des exemples. (*Rêve*, p.165)

Une telle gnoséologie s'inscrit toujours dans la promotion diderotienne des sciences biologique et chimique, contre la conception mathématico-mécaniste du vivant, laquelle évolue dans des formules abstraites et, au fond, ne dit rien du vivant *en tant que vivant*. On a ici l'arrière-plan épistémologique de la thèse de la sensibilité générale de la matière : contre un dualisme cartésien qui – s'étant résolu à géométriser la matière en la réduisant à l'étendue – subordonne mouvement et sensibilité à une substance immatérielle (in)intelligible, l'auteur du *Rêve* défend une conception moniste où la matière est parfaitement autogène tant sur le plan physique de la force que sur le plan biologique de la sensibilité, deux plans par ailleurs conçus comme continus par Diderot. Seule cette philosophie de la matière constitue pour lui l'assise d'une science concrète du vivant, qui « rattache le signe à l'objet physique ». En ce sens, le rêve

¹⁶ Nous verrons deux paragraphes plus bas comment il faut entendre cette thèse de Diderot.

intervient à point dans un esprit de géomètre, rêve pour lui thérapeutique dans la mesure où il foisonne d'images concrètes, indomptables, animées d'un dynamisme auto-formateur¹⁷.

C'est cette onirothérapie philosophique qui agit lorsque *sont vus* par d'Alembert les deux phénomènes qui suffisent à justifier la théorie de la sensibilité générale de la matière¹⁸. Tout d'abord, la génération spontanée. Ainsi que le raconte Julie à Bordeu au sujet de d'Alembert : « il s'est mis à marmotter je ne sais quoi de graines, de lambeaux de chair mis en macération dans de l'eau, de différentes races d'animaux successifs *qu'il voyait* naître et passer » (*Rêve*, p.81 ; je souligne). Et d'Alembert de s'exclamer au sujet des générations spontanées dont il rêve : « *j'en crois mes yeux ; je les vois* : combien il y en a ! comme ils vont ! comme ils viennent ! comme ils frétilent ! » (*Rêve*, p.81 ; je souligne). Mais d'Alembert devenu voyant aperçoit aussi l'autre phénomène que Diderot doit supposer pour que sa thèse tienne : le passage démystifié de l'inanimé à l'animé, advenu par un processus purement matériel¹⁹, *visible* : « Le prodige, c'est la vie, c'est

¹⁷ Citons à cet égard un passage du *Rêve* où Bordeu renseigne d'Alembert, maintenant réveillé, sur le caractère de vérité de l'univers onirique : dans le rêve, « les concepts sont parfois aussi liés, aussi distincts que dans l'animal exposé au spectacle de la nature. Ce n'est que le tableau de ce spectacle réexcité : de là sa vérité, de là l'impossibilité de le discerner de l'état de veille » (*Rêve*, p.154). Ainsi, les imaginations qui émanent du rêveur ont caractère de vérité en tant qu'elles laissent la nature s'exprimer en ses jeux spectaculaires, généreux pour le regard. La riche teneur des concepts du rêve vient de ce qu'ils sont formés à même le spectacle sensoriel et non *in abstracto*. Conséquemment, si le fait de rattacher le signe à l'objet physique et si l'abondante exemplification caractérisent une véritable science d'idées (*Rêve*, p.164-165), alors on peut comprendre pourquoi, juste au moment où d'Alembert a cessé de parler dans son sommeil, Bordeu dit : « Voilà de la philosophie bien haute ; systématique dans ce moment, je crois que plus les connaissances de l'homme feront de progrès, plus elle se vérifiera » (*Rêve*, p.95). Oracle!

¹⁸ Jacques CHOUILLET insiste aussi sur la dimension proprement *visionnaire* du rêve, au sens quasi mystique de saisie oculaire de la vérité naturelle. Voir en ce sens le chapitre « L'énergie de la molécule » dans *Diderot, poète de l'énergie*, *op. cit.*, p.44-63.

¹⁹ Les causes, purement matérielles, du passage de la sensibilité inerte à la sensibilité active sont dégagées par le personnage « Diderot » de l'*Entretien via*

la sensibilité ; et ce prodige n'en est plus un... lorsque *j'ai vu* la matière inerte passer à l'état sensible, rien ne doit plus m'étonner... » (*Rêve*, p.85 ; je souligne). François Dagognet attire vivement l'attention sur cette fonction nodale de l'image, de la visibilité dans l'écriture diderotienne, et il montre que si le philosophe comme le peintre doivent d'abord imiter la nature, ils n'y reconduisent pas moins d'une manière iconographiquement densifiée, intensivement décuplée. Ainsi, « il convient – premier impératif – de reproduire le réel, le réel seulement – mais second impératif, redressé par une volonté compressive. Une tranche de vie, la nôtre, mais tendue, rehaussée²⁰ ». Le rêve de d'Alembert est caractéristique de cette séquence imitation-surcharge de la nature dans l'ordre visuel : les hypothèses du philosophe, certes inspirées par des observations suggestives (par exemple les expériences de Needham sur la génération spontanée²¹), se transmutent tout d'un coup en révélations de la nature naturante, en vertu de la vision octroyée à d'Alembert par le dynamisme du rêve.

l'exemple de l'œuf : le mouvement et la chaleur suffisent à expliquer le passage d'une masse inerte à une masse organisée et sensible (p.51). Rappelons que pour Diderot, le mouvement, au même titre que la sensibilité (dont l'immanence au corps est par ailleurs pensée par analogie avec l'immanence du mouvement (voir surtout le début de l'*Entretien*)), est une propriété intrinsèque de la matière, qui n'implique pas de moteur suprasensible : « Ôtez l'obstacle qui s'oppose au transport local du corps immobile, et il sera transféré » (*Entretien*, p.37). Autrement dit, l'immobilité d'un corps ne lui appartient pas en propre mais n'est que l'effet d'une contrainte extérieure opposée à sa mobilité *sui generis*.

²⁰ François DAGOGNET, *Écriture et iconographie*, Paris, Vrin, 1973. Voir la « Conclusion », p.163 pour la citation.

²¹ « L'abbé Needham, collaborateur de Buffon, a vu une anguille vivante naître dans un peu de farine de blé humectée d'eau. Au microscope, il a vu les animaux surgir dans des infusions de graines végétales, et des espèces différentes naître les unes des autres, toujours plus petites et plus actives, jusqu'à ce qu'enfin toute trace de vie disparaisse sous l'œil de l'observateur. L'univers entier ne serait-il pas, comme " la goutte d'eau de Needham ", le théâtre de perpétuelles générations spontanées ? » Jacques ROGER, texte d'introduction au *Rêve*, *op.cit.*, p.26.

3. La statue et l'essaim d'abeilles comme monstrations de la sensibilité générale de la matière et de l'unité d'organisation

Dans l'*Entretien entre d'Alembert et Diderot*, préambule du *Rêve*, Diderot avait entraîné son interlocuteur sur le terrain de sa thèse centrale, celle de la sensibilité générale de la matière. À cette fin, il avait appelé à son secours, plutôt que des démonstrations logiquement rigoureuses, d'abord le continuum analogique allant du couple force inerte/force active au couple postulé sensibilité inerte/sensibilité active, ensuite et surtout des images qui valent mille mots, nommément celle de la statue de Falconet. Oui, la sensibilité appartient à la matière de la statue, car si vous la pulvérisiez, elle sera assimilée par la plante. À son tour, cette plante sera mangée par nous, et à ce point de l'expérience imaginative, il faut bien se rendre à l'évidence que la matière de la statue est en puissance de sentir, sinon même de penser. L'argument ne vise pas seulement à redresser la conception de la matière au-dessus de celle, très réductrice, maintenue par la métaphysique dualiste, mais aussi, inversement, à refuser à l'homme son prétendu surplus ontologique. Car comment s'opère le passage de la pierre ou de la plante au génie ? « En mangeant et par d'autres opérations purement mécaniques » (*Entretien*, p.42). La parfaite continuité étant établie entre la pierre et l'homme, il ne reste plus qu'à poser le monisme matérialiste : « Il n'y a plus qu'une substance dans l'univers », soit une matière sensible « diversement organisée » (*Rêve*, p.55).

D'Alembert – c'est ce que nous révèle la pièce maîtresse de l'œuvre – a été acquis à cette hypothèse hardie de la sensibilité générale, plus montrée que démontrée. Mais les premiers mots que Julie a récoltés de lui pendant son sommeil montrent qu'il est resté sur sa faim sur un point, soit l'importante question de la cause de l'unité d'organisation des êtres et, corrélativement, l'origine du moi conscient de cette unité. « En sorte que la réduction de d'Alembert [à de la matière sensible auto-organisée], avec la pulvérisation de l'effigie humaine qui lui fait symboliquement écho, n'aura été qu'un moment préalable, nécessaire à une exposition rationnelle et désabusée de sa

genèse²² ». Or, les moyens par lesquels d'Alembert obtiendra réponse à sa préoccupation, ce sont encore une fois des métaphores et analogies suggérées à sa conscience par le rêve, à commencer par l'image de l'essaim d'abeilles.

S'adressant en rêve à Julie, d'Alembert interroge : « Avez-vous quelquefois vu un essaim d'abeilles s'échapper de leur ruche ?... Le monde, ou la masse générale de la matière, est la grande ruche... » (*Rêve*, p.71-72). L'entomologie conjecturale est choisie à dessein par notre butineur d'images naturelles, et s'avère tellement plus suggestive que ne le serait une démonstration *more geometrico*²³. En effet, les abeilles forment des groupes synergiques où l'interdépendance organique et tout particulièrement l'inter-réactivité des sensibilités sont si prononcées que même si les individus sont, en un sens strict, contigus, ils donnent une forte impression d'être en relation de continuité, à tel point que « celui qui n'aurait jamais vu une pareille grappe s'arranger, serait tenté de la prendre pour un animal à cinq ou six cents têtes et à mille ou douze cents ailes... » (*Rêve*, p.72). Ainsi, alors que Diderot propose une expérience imaginative – amollir les pattes des abeilles – pour faire de l'essaim un individu continu en la rigueur des termes, « l'expérience qu' imagine Diderot n'apporte rien de vraiment nouveau par rapport à l'état antérieur : sinon, il n'y aurait pas eu d'essaim du tout. Et d'ailleurs que veut dire l'action d'amollir les pattes ? Elle ne fait que préciser et accélérer une évolution qui précipite les êtres semblables vers les êtres semblables²⁴ ». En d'autres termes, les abeilles illustrent dans leur organisation sociale naturelle la tendance spontanée des éléments matériels à s'interconnecter en organisations plus englobantes. L'adjectif *spontané* est ici capital car l'argument épigénétique de Diderot vise précisément à montrer que la formation d'unités organiques est une propriété *sui generis* de la matière, et surtout pas une forme suprasensible s'imposant sur une matière en soi incapable de formation organisée, ainsi que le voudrait le « galimatias métaphysico-théologique » des dualistes (*Entretien*, p.53-55).

²² Pierre HARTMANN, *Diderot. La figuration du philosophe*, *op. cit.*, p.161.

²³ « La métaphore, [...selon Diderot], consiste en effet à suggérer beaucoup avec peu, à enfermer dans un matériau faible un contenu débordant ». François DAGOGNET, *Écriture et iconographie*, *op. cit.*, p.154.

²⁴ Jacques CHOUILLET, *Diderot, poète de l'énergie*, *op. cit.*, p.232-233.

La métaphore de l'essaim d'abeilles donne surtout à voir comment la *sensibilité* de la matière se transmet d'unités simples en unités plus complexes ; en effet, « si l'une de ces abeilles s'avise de pincer d'une façon quelconque l'abeille à laquelle elle s'est accrochée, que croyez-vous qu'il en arrive ? [...] il s'excitera dans toute la grappe autant de sensations qu'il y a de petits animaux » (*Rêve*, p.72). Cette combinaison spontanée des sensibilités et leur transfert tout aussi immédiat vers des niveaux d'organisation plus complexes s'observent à n'importe quel ordre de grandeur. À un niveau plus microscopique : « comme une goutte de mercure se fond dans une autre goutte de mercure, une molécule sensible et vivante se fond dans une molécule sensible et vivante... D'abord il y avait deux gouttes, après le contact il n'y en a plus qu'une... La sensibilité devient commune à la masse commune » (*Rêve*, p.70). Et à un niveau plus macroscopique, celui du corps humain, les organes « ne sont que des animaux distincts que la loi de continuité tient dans une sympathie, une unité, une identité générale » (*Rêve*, p.74). Bref, à l'opposé du dualisme qui faisait procéder le facteur d'unification du multiple d'un au-delà hypothétique, Diderot prétend le surprendre à même le visible, en tant que puissance de liaison immanente à la matière. C'est de tout cela que la métaphore de l'essaim d'abeilles, véritable argument télévisuel, aura travaillé à nous persuader, sans oublier qu'elle constitue le jalon observable, pour la question de l'unité d'organisation, de la loi selon laquelle la dynamique phénoménale observée à l'œil nu sera retrouvée à travers la loupe et le télescope²⁵.

4. L'analogie de l'araignée et l'anthropologie matérialiste

On l'aura remarqué, la métaphore de l'essaim d'abeilles sert le propos d'une anthropologie matérialiste, par l'extension de sa

²⁵ Cette loi vaut non seulement dans le cadre de l'explication de l'unité d'organisation et du transfert de la sensibilité, mais aussi lorsqu'il s'agit de rendre compte de la génération spontanée et de la transitivity des formes vivantes : Julie rapporte en effet que « le vase où [d'Alembert] apercevait tant de générations momentanées, il le comparait à l'univers ; il voyait dans une goutte d'eau l'histoire du monde ». Il disait : « suite indéfinie d'animalcules dans l'atome qui fermente, même suite indéfinie d'animalcules dans l'autre atome qu'on appelle la Terre » (*Rêve*, p.81-82).

signification à l'organisme humain. En effet, Bordeu affirme, pour seconder le rêveur qui imagine la possibilité de polypes humains, que « si l'homme ne se résout pas en une infinité d'hommes, il se résout, du moins, en une infinité d'animalcules dont il est impossible de prévoir les métamorphoses et l'organisation future et dernière » (*Rêve*, p.80). Il n'y a pas en l'homme, pas plus sur le plan de l'espèce que sur celui de l'individu, de forme spécifique qui maintiendra cet être dans son état actuel : ce que nous appelons « homme » est bien plutôt une configuration passagère d'animalcules, soumise aux fermentations et combinaisons contingentes de la matière. Or, la métaphore de l'essaim d'abeilles et son prolongement dans l'« extravagante supposition » des polypes humains, dont Bordeu dit qu'elle « est presque l'histoire réelle de toutes les espèces d'animaux subsistants et à venir » (*Rêve*, p.80), n'aura pas suffi à Diderot pour l'exposition de son anthropologie matérialiste dans le *Rêve*. L'analogie de l'araignée et de sa toile proposée par Julie – une autre imagination philosophique à la bonne manière de Diderot – viendra affermir la thèse de la réductibilité de l'homme à la matière (autrement dit du hissage de la matière à l'homme), maintenant sur les plans psycho-cognitif et moral.

(Remarquons au passage (épousant en cela une pratique de la digression chérie par Diderot !) le fait que l'analogie de l'araignée est proposée par Mlle de l'Espinasse. On a vu plus haut comment la mise en scène d'un philosophe rêveur dans une forme dialoguée pouvait déployer les meilleures potentialités du matérialisme de Diderot, jusqu'à faire affirmer à Julie « qu'il n'y a aucune différence entre un médecin qui veille et un philosophe qui rêve » (*Rêve*, p.75), et il aurait fallu montrer aussi comment ce procédé a pour effet concomitant de concentrer progressivement en Bordeu, le médecin expérimentateur, l'autorité en matière de réflexion biologique²⁶. Maintenant, en plaçant

²⁶ « Après s'être effectué sous le signe de la défiguration du philosophe, de la réforme de son image et de l'effacement de sa présence ; après avoir procédé à la dépropriation du discours philosophique qui a pour but immédiat de contourner la résistance qu'il suscite et pour objectif secret de lui conférer une puissance persuasive accrue, le discours philosophique finit donc par se recadrer autour d'une figure de substitution, celle du médecin investi d'une autorité d'emprunt et comme adoubé, par le jeu de ce transfert, dans le rôle de détenteur privilégié d'un nouveau savoir. » Pierre HARTMANN, *Diderot. La*

dans la bouche d'une femme qui n'est ni philosophe ni scientifique une analogie jugée par Bordeu, et sincèrement, comme étant « de la très bonne prose » (*Rêve*, p.96), j'ose penser que Diderot laisse entendre que les hypothèses matérialistes sont proches du sens commun. Aussi « extravagantes » puissent-elles paraître, ces hypothèses sont non seulement jugées sensées par un médecin, mais elles sont également appréciées et même alimentées par une interlocutrice amatrice en sciences du vivant, à laquelle un lecteur moyen peut sans doute s'identifier. Ainsi, quand Bordeu dit à Julie : « il y a plaisir à causer avec vous : vous ne saisissez pas seulement ce qu'on vous dit, vous en tirez encore des conséquences d'une justesse qui m'étonne », il n'y a pas que Julie qui puisse répondre : « Docteur, vous m'encouragez » (*Rêve*, p.104), mais aussi le lecteur, invité par le fait même à participer à l'émission des conjectures matérialistes. On voit encore par là la multiple fécondité philosophique de la mise en scène, de la forme dialogique.)

Passons maintenant aux implications anthropologiques de l'analogie de l'araignée et de sa toile. L'organisme humain est conçu sur le modèle d'un réseau constitué d'une origine figurée par l'araignée, et de fils ou brins auxquels cette origine est reliée comme l'araignée aux différents faisceaux de la toile qu'elle a produite. Ce qui remplit la fonction de l'araignée dans l'organisme humain, elle qui « au centre [...] est instruite de ce qui se passe en quelque endroit que ce soit de l'appartement immense qu'elle a tapissé » (*Rêve*, p.98), ce sont les méninges, logées dans le cerveau. Tout le reste de l'organisme peut être comparé à la toile, et il ne reste plus qu'à raconter analogiquement, avec le vocabulaire de la formation arachnéenne de la toile, l'épigénèse humaine. Rendant en cela le récit matérialiste plus intime, Bordeu raconte à Julie son ontogenèse à elle :

D'abord vous n'étiez rien²⁷. Vous fûtes, en commençant,

figuration du philosophe, op. cit., p.186.

²⁷ Par ce mot abrupt adressé à Julie, on saisit sur le vif l'opposition de Diderot au préformationnisme de même que sa profession de foi épigénétique. Un organisme n'est qu'un assemblage spontané et imprévu d'éléments matériels qui possèdent en propre leur dynamisme organisateur ; d'abord vous n'étiez rien, et quand vous avez commencé à être quelque chose, vous n'étiez pas du tout ce que vous êtes maintenant.

un point imperceptible, formé de molécules plus petites, éparées dans le sang, la lymphe de votre père ou de votre mère ; ce point devint un fil délié, puis un faisceau de fils. [...] Chacun des brins du faisceau de fils se transforma, par la seule nutrition et par sa conformation, en un organe particulier. (*Rêve*, p.103)

Sur la base de cette analogie, Bordeu prétend expliquer non seulement la genèse des organes mais aussi celle des facultés psychocognitives. C'est l'interaction ininterrompue entre les faisceaux de fils d'une part, capteurs de sensations (comme la toile capte des mouches), et les méninges d'autre part, qui confèrent à l'animal son unité fonctionnelle. Cette unité se soude par la mémoire qui est justement « mémoire de toutes ces impressions successives qui fait pour chaque animal l'histoire de sa vie et de son soi » (*Rêve*, p.116). Et cette mémoire – fondement égologique de la raison, de l'imagination, du jugement, etc. – n'est pas une faculté appartenant à une prétendue substance pensante, mais plutôt un épiphénomène de la matière cérébrale ; c'est « la propriété du centre, le sens spécifique de l'origine du réseau, comme la vue est la propriété de l'œil » (*Rêve*, p.145-146).

Mais l'image de l'araignée et de sa toile n'aura pas eu pour seule heuristique de rendre visibles le mode de formation de l'identité du moi et la genèse des « facultés spirituelles ». Le rapport centre/périphérie, qui se présente de manière dynamique dans le monde arachnéen, permet aussi de rendre plus palpable qu'aucune démonstration abstraite les différents *états* que peuvent connaître ces facultés : états affectifs, moraux, caractériels, etc. « Dérangez l'origine du faisceau, vous changez l'animal ; il semble qu'il soit là tout entier, tantôt dominant les ramifications, tantôt dominé par elles » (*Rêve*, p.135). Ainsi en va-t-il en nous : plus nous sommes concentrés dans la tête, moins les sensations captées dans nos faisceaux organiques ont de pouvoir sur nous ; plus l'origine du réseau est relâchée, plus nous sommes sujets aux impressions des organes. Bordeu : « ...la folie, l'imbécillité, la férocité, l'instinct » ; Julie : « toutes ces qualités ne sont que des conséquences du rapport originel ou contracté par l'habitude de l'origine du faisceau à ses ramifications » (*Rêve*, p.146-147). Et l'homme de génie n'échappe pas à cette structure arachnéenne, purement physiologique, de l'ipséité : si la nature lui a

donné beaucoup de sensibilité, pour contrepoids il devra constamment veiller à ce que l'origine du faisceau commande (*Rêve*, p.149-150).

Bref, « si l'araignée, ne faisant qu'un avec sa toile, [est] prise comme l'image de la “ fibre centrale ” », ce que la métaphore met en relief, c'est qu'« il y a là quelqu'un qui commande²⁸ », ou plutôt *quelque chose* : le cerveau, plus précisément l'activité des méninges. Notre être moral aussi bien que la conscience de notre moi dépendent ainsi non pas d'un point de vue suprasensible que nous aurions sur nous-mêmes, mais simplement de la situation centrale de l'organe cérébral par rapport au reste du corps et à ses propriétés immanentes de mémoire et de concentration. Situation centrale parfaitement illustrée, grâce à l'imagination matérialisante, par l'araignée au centre de sa toile.

5. Conclusion

Par un tour d'horizon des développements de notre essai, on retire pour l'essentiel les aperçus suivants : la forme dialogique employée par Diderot dans le *Rêve* est intimement conforme à son mode de pensée, elle manifeste organiquement son caractère conjectural, inventif, polyphonique ; l'esquisse des idées et aussi la mise en scène d'un rêveur ne sont pas simplement des moyens pour énoncer une nature dynamique, néo-lucrétienne, mais bien mieux des *ramifications* de cette nature dans la vie des mots ; le rêve s'inscrit aussi, comme source prodigue d'illustrations singulières, dans l'esprit d'une véritable science d'idées qui selon Diderot doit lier le signe à l'objet physique ; cette conception de la philosophie comme iconographie trouve également son incarnation dans l'usage de métaphores et d'analogies, lesquelles, comme on l'a vu avec les exemples retenus, non seulement soutiennent mais par surcroît alimentent les thèses matérialistes en densité philosophique. Bref, « il faut essayer de dépasser l'idée qui considère, chez Diderot, philosophie et poésie en termes de complémentarité, de reflet, ou de suppléance, pour préférer celle d'un jeu où deux registres de langues différents échangent leurs ressources, *au sein même du discours philosophique*²⁹ ». Nous espérons

²⁸ Jacques CHOUILLET, *Diderot, poète de l'énergie*, op. cit., p.267.

²⁹ Jean-Claude BOURDIN, « Diderot et la langue du matérialisme » dans

avoir rendu manifeste, pour le cas du *Rêve*, cette interpénétration *ab ovo* du « fond » et de la « forme » en son idiosyncrasie diderotienne.

Bibliographie

- BOURDIN, Jean-Claude. *Diderot : le matérialisme*, Paris, PUF, 1998.
- BOURDIN, Jean-Claude. « Diderot et la langue du matérialisme », dans
BOURDIN, Jean-Claude (éd.), *Les matérialismes philosophiques*, Paris,
Kimé, 1997, p.89-109.
- CHUILLET, Jacques. *Diderot, poète de l'énergie*, Paris, PUF, 1984.
- DAGOGNET, François. *Écriture et iconographie*, Paris, Vrin, 1973.
- DE FONTENAY, Élisabeth. *Diderot ou le matérialisme enchanté*, Paris,
Bernard Grasset, 1981.
- DIDEROT, Denis. *Entretien entre d'Alembert et Diderot. Le rêve de
d'Alembert. Suite de l'entretien*, chronologie et introduction par
Jacques Roger, Paris, GF Flammarion, 1965.
- DIDEROT, Denis. *Le Neveu de Rameau et autres dialogues philosophiques*,
Paris, Gallimard, 1972.
- DIDEROT, Denis. *Œuvres philosophiques*, introductions et notes par
Paul Vernière, Paris, Classiques Garnier, 1998.
- DIECKMANN, Herbert. *Cinq leçons sur Diderot*, Genève, Droz, 1959.
- HARTMANN, Pierre. *Diderot, la figuration du philosophe*, Paris, José Corti,
2003.
- IBRAHIM, Annie (coord.). *Diderot et la question de la forme*, Paris, PUF,
1999.
- ST-AMAND, Pierre. *Diderot, le labyrinthe de la relation*, Paris, Vrin, 1984.