La Religieuse de Diderot : une critique de la claustration conventuelle

Anne Coudreuse

▶ **To cite this version:**

Anne Coudreuse. La Religieuse de Diderot : une critique de la claustration conventuelle : Communication Colloque "Rapport hommes/femmes dans l'Europe Moderne: Figures et paradoxes de l'enfermement". Colloque "Rapport hommes/femmes dans l'Europe Moderne: Figures et paradoxes de l'enfermement", Nov 2012, Montpellier, France. halshs-00845469

HAL Id: halshs-00845469
https://shs.hal.science/halshs-00845469

Submitted on 17 Jul 2013

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.

La Religieuse de Diderot : une critique de la claustration conventuelle

Suzanne Simonin, la narratrice de ce roman-mémoires écrit en 1760, mais publié de manière posthume en 1796, est enfermée contre son gré dans plusieurs couvents, car elle est une fille adultérine et ne peut pas prétendre à une dot pour se marier, comme ses sœurs légitimes. Elle cherche à protester contre ses vœux, mais se heurte à la violence du monde conventuel. Le noviciat a lieu au couvent de Sainte-Marie où Suzanne est confrontée à toute l'hypocrisie des religieuses et des autorités. Le roman se déroule en trois « stations » qui permettent de décliner trois formes de perversions générées par le couvent, en tant qu'il entrave les nécessités physiologiques les plus élémentaires, et fonctionne comme une institution rigoureusement contre-nature : le mysticisme de Madame de Moni, la première supérieure, le sadisme de la sœur Christine qui lui succède au couvent de Longchamp, et le saphisme de la supérieure du couvent de Saint-Eutrope à Arpajon, qui sont mis strictement sur le même plan. Toutefois la dernière supérieure reste dans l'anonymat (Mme *** : les astérisques, fréquents dans les romans de l'époque, en particulier dans la littérature libertine, signalent une forme de tabou). Dans ce contexte, les hommes apparaissent comme des adjuvants pour échapper à ce monde étouffant et déréglé à force de règlements : le destinataire, le marquis de Croismare, ami de Diderot qui l'entraîne dans ce qui n'est au départ qu'une mystification pour le faire revenir à Paris, de ses terres de Caen, doit se laisser convaincre par le plaidoyer pathétique de la narratrice de lui venir en aide. Le marquis de Croismare s'était intéressé au sort de Marguerite Delamare, dont le procès en résiliation de vœux, avait fait un certain bruit en 1757 et 1758. Elle l'avait finalement perdu. Au début de 1760 Diderot et ses amis décident de rédiger de fausses lettres de cette religieuse, présentée comme évadée de son couvent et en quête de soutien pour échapper aux poursuites judiciaires. Elle rédige également un mémoire pour son avocat, M. Manouri et compte sur le Père Hébert pour la faire échapper aux mauvais traitements de la sœur Christine. Suzanne est transférée à Saint-Eutrope à la suite de l'intervention de l'avocat M. Manouri pour faire résilier ses vœux, sans succès. Les agissements haineux des autres religieuses de Longchamp seront démasqués par un prêtre vertueux venu enquêter, le Père Hébert. Elle s'évade avec l'aide d'un moine lui-même en rupture de ban qui tente de la violer, et se trouve plongée dans le monde de la prostitution. Elle se réfugie alors à

l'hôpital avant de prendre une place de blanchisseuse, sous un faux nom, hors de la ville. Le rapport homme/femme se donner à penser dans une sorte d'hermaphrodisme de l'écriture, Diderot inventant cette longue plainte d'une femme, et donnant corps à cette clinique du couvent de manière saisissante par ses détails et ses observations physiologiques. Le matérialisme athée se met au service d'une critique du christianisme et des hypocrisies sociales. Le roman n'est véritablement constitué et ne porte ce titre que vint ans après la mystification initiale : entre octobre 1780 et mars 1782, Diderot le donne à la *Correspondance littéraire*, où il paraît en 9 livraisons successives, intercalées entre *Jacques le Fataliste* et *Le Rêve de d'Alembert*.

1. Détours par la biographie

Quelques rappels biographiques semblent indispensables pour comprendre que les enjeux du roman ne sont pas uniquement idéologiques mais également personnels. Il faut aussi les mettre en rapport avec la véhémence du ton.

On sait que Diderot, élève des jésuites dans la ville de Langres fut tonsuré à treize ans (le 22 août 1726) « par provision »: son oncle chanoine pensait qu'il lui succéderait. Il lui est arrivé de jeûner et même de porter le cilice. En 1728 il quitte Langres pour Paris où il doit devenir jésuite. Mais il y renonce, dédaignant également les injonctions paternelles de se faire au moins médecin ou avocat. En 1743 Diderot s'échappe du monastère où son père, opposé à ses projets de mariage avec Antoinette Champion, l'avait fait enfermer. Il lui écrit : « Je me suis jeté par les fenêtres la nuit du dimanche au lundi. J'ai marché jusqu'à présent que je viens d'atteindre le coche de Troyes qui me transportera à Paris. Je suis sans linge[1]. » Rappelons aussi que, quand Diderot compare le couvent à une prison il sait de quoi il parle, puisqu'il a lui-même été enfermé à Vincennes de juillet à novembre 1749, à cause de sa *Lettre sur les aveugles*.

A cette expérience personnelle, il faut ajouter celle de sa sœur Angélique, née en 1720, qui mourra religieuse et folle aux Ursulines de Langres en 1748. Dans une lettre à Meister datée de 1816, Madame de Vandeul, la fille de Diderot retrace l'histoire d'Angélique et montre son rapport avec le roman :

« Une sœur de mon père voulut, en dépit du vœu, de la tendresse et de la volonté de ses parents se consacrer à l'état religieux. Jeune, douce, soumise aux devoirs d'un état

[1] Denis Diderot, *Correspondance inédite*, éd. A. Babelon, 1931, t. II, p. 37

qu'elle avait choisi, on abusa de sa force physique: le moral s'altéra; sa tête s'exalta; elle mourut folle à vingt-sept ou vingt-huit ans. C'est le destin de cette sœur qui a donné à mon père l'idée de *La Religieuse*. »

Roger Lewinter fait remarquer que dans certaines ébauches du roman, le prénom de l'héroïne n'est pas Suzanne, mais Angélique.

Pour en rester au « roman familial », il n'est pas anodin de savoir que le frère de Diderot était un abbé fanatique. Diderot a prêté à ses personnages (en particulier dans le mémoire de Manouri cité par Suzanne) les mots de son indignation face à son propre frère, prêtre janséniste intransigeant dont il récusait le fanatisme. Il est en conflit ouvert avec lui durant la première phase d'écriture du roman, en 1760 : « L'esprit ne peut acquiescer qu'à ce qui lui paraît vrai ; le cœur ne peut aimer que ce qui lui semble bon. La contrainte fera de l'homme un hypocrite s'il est faible, un martyr s'il est courageux. »[2] L'écriture du roman est sans doute également la recherche d'une réponse, l'expérimentation d'un problème qui se pose personnellement à Diderot au moment où la mystification devient roman: celui de l'homosexualité féminine et plus généralement de la condition faite aux femmes de son temps, et cela à propos de la femme qu'il aime: Sophie Volland. Diderot ne se fait pas « gynéconome » (mot inventé par Élisabeth de Fontenay) uniquement par intérêt physiologique et philosophique, mais plus simplement pour l'amour d'une femme.

C'est pendant l'été 1760, au moment où Diderot rédige *La Religieuse*, que Madame Volland emmène Sophie à l'Isle-sur-Marne. Diderot qualifie de « cellule » la chambre qu'elle y occupe. Il y a sans doute une identification fantasmatique entre Sophie Volland et Suzanne Simonin. En novembre 1760, Diderot écrit à Sophie: « Jusqu'à quand serez-vous étrangère dans votre famille? » A la même époque, il fait dire dans *La Religieuse* à Suzanne Simonin: « Je valais mieux que mes sœurs par les agréments de l'esprit et de la figure, le caractère et les talents, et il semblait que mes parents en fussent affligés[3] » (p. 46).

Le roman est également une mise en scène, un questionnement, une métamorphose cathartique de la relation homosexuelle qu'il découvre ou qu'il suppose

---

[2] Lettre à l'abbé Diderot du 29 décembre 1760, *Correspondance*, *op. cit.*, t. III, p. 283.

[3] Diderot, *La Religieuse*, édition de Robert Mauzi, Gallimard, Folio, 1972. Toutes les références renvoient à cette édition, et les numéros de page sont mis entre parenthèses directement après les citations.

entre Sophie et sa sœur cadette, Madame Le Gendre, surnommée Uranie. Jean Varloot, l'éditeur des *Lettres à Sophie Volland*, rappelle que dans l'ancienne langue « uraniste » signifie « inverti ». On trouve de nombreuses allusions à cette question dans les lettres, ce qui explique en partie le caractère obsédant qu'elle revêt dans le roman. Par exemple, « ma Sophie est homme ou femme, quand il lui plaît » (10 mai 1759). Dans le roman la supérieure de Saint-Eutrope demande: « Suzanne, n'avez-vous jamais partagé le même lit chez vos parents avec une de vos sœurs? » (p. 215).

Enfin il faut replacer le roman par rapport au projet éducatif de Diderot pour sa fille Angélique. Dans une lettre à Sophie Volland du 7 octobre 1762, il écrit: « Mon Angélique n'ira point au couvent, cela est décidé dans ma tête. »

On comprend mieux, après ce tour d'horizon biographique, le ton exalté de l'apologie de la liberté et des droits de l'individu qui traverse le roman. Diderot fait dire à Suzanne: « je ne veux être enfermée ni ici ni ailleurs » (p. 119). C'est aussi un leitmotiv qui structure son expérience personnelle et sa pensée politique. Nous pouvons renvoyer à l'article « Autorité politique » de l'*Encyclopédie*:

« La liberté est un présent du ciel, et chaque individu de la même espèce a le droit d'en jouir aussitôt qu'il jouit de la raison. Si la nature a établi quelque autorité, c'est la puissance paternelle: mais la puissance paternelle a ses bornes […] Toute autre autorité vient d'une autre origine que la nature: ou la force et la violence de celui qui s'en est emparé; ou le consentement de ceux qui s'y sont soumis par un contrat fait ou supposé entre eux et celui à qui ils ont déféré l'autorité. »

L'écriture romanesque et fictionnelle n'est donc pas seulement un jeu idéologique et politique, mais une réécriture d'une mythologie personnelle et individuelle.

2. Enfermement et aliénation physique dans un roman du corps parlant

Dans son édition, Florence Lotterie insiste sur

« la circularité du roman, qui enserre l'héroïne dans l'étouffante clôture de deux carrosses piégés : celui où elle affronte sa mère jusqu'à en être frappée au sang, et le « fiacre » dans lequel a lieu la tentative de viol crapuleux par le bénédictin[4]. »

Elle relève également dans le roman un « *continuum* de l'enfermement : *La Religieuse*, c'est l'histoire de quelqu'un qui *ne s'en sort pas*. »[5] L'enfermement est perçu comme une véritable aliénation, d'où tout un travail sur le corps dans ce roman de l'aliénation physique. Le corps de Suzanne est sans cesse meurtri, battu, aliéné. Cette réification de l'héroïne, traitée en objet, cette perte de soi sont très manifestes dans la grammaire du texte, et particulièrement dans l'emploi des pronoms personnels et de la forme passive. Par exemple, au moment de la prise d'habit et de la cérémonie des vœux (p. 50-51), Suzanne passe de sujet, de moins en moins sujet dans sa paralysie, à la position d'objet passif : « Je sentis mes genoux se dérober, et je me vis prête à tomber sur les marches de l'autel. Je n'entendais rien, je ne voyais rien, j'étais stupide ». De « je », le sujet grammatical passe ainsi à « on » : « On me menait et j'allais ; on m'interrogeait et l'on répondait pour moi » (p. 51). Quand Suzanne, sujet d'un « je » pour l'instant anonyme, est nommée pour la première fois, c'est par la bouche d'une autre qui se l'approprie, dans une formule qui la fige dans son état de religieuse (« Sœur Suzanne »), et qui la constitue en troisième personne, sans lui reconnaître une identité.

Suzanne est presque transformée en statue, modelée et figée : « Elle me composa la tête, les pieds, les mains, la taille, les bras ». La passivité apparaît très nettement dans la construction grammaticale de la phrase suivante : « Je vis clairement qu'on était résolu à disposer de moi sans moi ». C'est peut-être la formulation la plus claire de l'aliénation, au moins physique, de l'héroïne. Elle reconnaît elle-même : « Depuis cet instant [la prise d'habit] j'ai été ce qu'on appelle physiquement aliénée » (p. 86). Cette aliénation physique se fait également sur le mode de la dépossession du corps puisqu' « on lui arracha [son] voile ; on [la] dépouilla sans pudeur. On trouva sur [son] sein un ancien portrait de [son] ancienne supérieure ; on s'en saisit » (p. 103). Le corps de Suzanne lui échappe en cela qu'il apparaît comme composante d'un discours tenu par d'autres sur lui. L'emploi du discours indirect dans la phrase suivante est particulièrement révélateur de cette réification du corps de Suzanne dans une parole

[4] Diderot, *La Religieuse*, édition de Florence Lotterie, Garnier Flammarion, 2009, Présentation, p. XLVII.
[5] *Ibid.*

autre : « Une autre ajouta qu'à certaines prières je grinçais les dents et que je frémissais dans l'église, qu'à l'élévation du Saint-Sacrement je me tordais les bras » (p. 131). Ici le corps de Suzanne parle par la bouche d'une autre.

Toutefois, s'il y a pendant un temps aliénation physique, il faut remarquer que l'identité de Suzanne se refait devant l'adversité du réel, face à la cruauté de la mère Sainte-Christine, sadique avant la lettre. Car Suzanne est également une figure de la résistance, passive au départ. Sa détermination apparaît au moment où l'effet de nombreuses personnes envoyées pour la convaincre de céder à la volonté de ses parents est réduit à néant par la clausule incisive :

« Cependant on me dépêcha le directeur ; on m'envoya le docteur qui m'avait prêchée à ma prise d'habit ; on me recommanda à la mère des novices ; je vis M. l'évêque d'Alep ; j'eus des lances à rompre avec des femmes pieuses qui se mêlèrent de mon affaire sans que je les connusse ; c'étaient des conférences continuelles avec des moines et des prêtres ; mon père vint, mes sœurs m'écrivirent, ma mère parut la dernière : je résistai à tout. »(p. 57)

Mais la résistance de Suzanne se fait aussi active, dans la rébellion contre la mère Sainte-Christine, si bien qu'elle se gagne la réputation d'une factieuse. Dans ce mouvement de révolte contre l'autorité, qu'elle dirige en gagnant à sa cause d'autres religieuses et d'autres formes de l'autorité, elle récupère, reconquiert et affirme son identité, ce qui apparaît sous une forme négative (« En vérité, je ne vivais que parce qu'elles souhaitaient ma mort », p. 95) ou positive : « je fus plus à moi ». Le retour à la conscience de soi se fait donc dans l'opposition aux autres. L'analyse du système des pronoms personnels serait également révélatrice de cette recomposition du sujet. Suzanne reprend possession d'elle en récupérant son nom, en faisant coïncider sa voix et son nom, alors qu'auparavant son nom passait par une autre voix.

Dans la forme pronominale « je me nommai » (p. 113), répétée par deux fois dans la même page, apparaît bien cette affirmation de l'Id-entité, dans la rébellion, quand il n'y avait jusqu'alors que dédoublement (au moins) schizophrénique entre Suzanne, son corps, son nom et sa voix. Cette identité retrouvée se décompose et se défait dans le troisième épisode. Suzanne, rétablie en tant qu'individu et que personne dans son opposition au monde et à d'autres consciences, se laisse troubler par l'amour et le désir

que manifeste Mme ***, la supérieure de Saint-Eutrope. Suzanne est de ce fait à nouveau transformée et traitée en objet, ce qui est très subversif. Dans le couvent, et métaphoriquement dans la religion chrétienne, les valeurs sont à ce point inversées que la haine fait renaître et permet de se refaire une identité, alors que l'amour ne provoque que le trouble, l'incertitude ainsi qu'une certaine décomposition de la personnalité. A la limite, Suzanne est autant réifiée par les gestes d'amour et les tentatives de séduction de la supérieure lesbienne, que par les humiliations et les violences que lui ont fait subir la mère Sainte-Christine et ses comparses. Quand la supérieure de Saint-Eutrope s'apitoie sur son sort, elle en fait en même temps son objet :

« Et elle écartait mon linge de cou et de tête, elle entrouvrait le haut de ma robe, mes cheveux tombaient épars sur mes épaules découvertes, ma poitrine était à demi nue, et ses baisers se répandaient sur mon cou, sur mes épaules découvertes et sur ma poitrine à demi nue. » (p. 205)

La répétition des mêmes expressions dans le texte montre que Suzanne n'est ici que l'assemblage, que la décomposition de ses différentes qualités physiques qui plaisent à la Supérieure, ce qui ne suffit pas pour composer une identité. Elle est réduite à n'être que des éléments d'un corps et non une personne à part entière.

C'est un roman baigné de larmes, dans tous les sens du terme, même s'il ne faut pas prendre pour argent comptant cette constatation : il a été écrit dans les larmes, comme le signale l'anecdote de d'Alainville (« je me désole d'un conte que je me fais ») ; il est composé de tableaux larmoyants et de scènes où chacun pleure abondamment ; plaidoyer pathétique, il est conçu pour émouvoir et faire pleurer le lecteur. Cela ne signifie pas que l'on n'entend pas le rire du grand manipulateur et que l'on ne perçoit pas son sourire ironique. Mais il n'empêche que ce roman, représentatif en cela de son époque, est une apologie du sentiment et de son expression (le plus souvent, les larmes). Ce sont le sentiment et sa manifestation physique qui garantissent et fondent moralement la vérité du propos, comme dans la scène de l'exorcisation de Suzanne où l'archidiacre lui demande de faire « un acte de foi », un « acte d'amour », un « acte d'espérance » et un « acte de charité » (p. 142) :

« Je ne me souviens point en quels termes ils étaient conçus ; mais je pense qu'apparemment ils étaient pathétiques ; car j'arrachai des sanglots de quelques religieuses, les deux jeunes ecclésiastiques en versèrent des larmes, et l'archidiacre étonné me demanda d'où j'avais tiré les prières que je venais de réciter. Je lui dis :
Du fond de mon cœur ; ce sont mes pensées et mes sentiments ; j'en atteste Dieu qui nous écoute partout. »

Ici l'émotion et le sentiment ont le même crédit que l'instance divine.

Diderot défend les droits du corps, d'un corps sexué et désirant. Certaines pages, dans leur rhétorique, dans leur défense et illustration de ces droits du corps, sont à lire en se référant à des articles de l'*Encyclopédie* qui développent des thèmes similaires, comme « Célibat », « Jouissance » ou « Délicieux » par exemple. On peut se reporter à la longue diatribe de Suzanne contre l'institution et la vie conventuelles. On y trouve des échos de ces articles, car il s'agit à la fois d'un cri du cœur et d'un cri de la nature, au sein d'une rhétorique pathétique de la persuasion :

Ces vœux, qui heurtent la pente générale de la nature, peuvent-ils jamais être bien observés que par quelques créatures mal organisées, en qui les germes des passions sont flétris, et qu'on rangerait à bon droit parmi les monstres, si nos lumières nous permettaient de connaître aussi facilement et aussi bien la structure intérieure de l'homme que sa forme extérieure ? (p. 151)

Ce passage qui mêle un discours moral, physiologique et médical rappelle la première phrase du cinquième paragraphe de l'article « Jouissance » : « La propagation des êtres est le plus grand objet de la nature ». Cette diatribe est écrite selon une rhétorique éprouvée : questions oratoires, répétitions, emphase, rythmes ternaires, style formulaire plein de sentences et de maximes, symétries de construction, clausule en forme de maxime conclusive digne de figurer dans un article de l'*Encyclopédie* : « La vie claustrale est d'un fanatique ou d'un hypocrite ».

Avant cette formule, on trouve une série d'équivalences visant à montrer que les vœux monastiques sont de fausses valeurs morales et à les ramener à ce qu'ils sont réellement : la négation de toutes les valeurs. Cette dévalorisation rappelle la thématique de l'article « Célibat » de l'*Encyclopédie* : « Faire vœu de chasteté, c'est

promettre à Dieu l'infraction constante de la plus sage et de la plus importante de ses lois ». (p. 152)

Dans cette page, comme dans l'article « Jouissance », Diderot milite pour le droit au plaisir, comme lutte contre la mort et inscription dans un dessein de la nature : « Où est-ce que l'homme, ne se considérant que comme l'être d'un instant et qui passe, traite les liaisons les plus douces de ce monde comme un voyageur les objets qu'il rencontre, sans attachement ? » (p. 152) Cette phrase rappelle la célèbre apostrophe à « l'homme pervers » dans l'article « Jouissance » de l'*Encyclopédie* : « Tais-toi, malheureux, et songe que c'est le plaisir qui t'a tiré du néant ».

3. Le dossier des convulsionnaires

Cette défense des droits du corps passe aussi par un refus des souffrances inutiles, et par une interrogation des désordres du corps, en particulier des convulsions. Suzanne s'élève contre la macération, l'auto-flagellation et tous les procédés mortifères introduits par la mère Sainte-Christine. A plusieurs reprises dans le roman, le lecteur assiste à des mises en scènes de convulsions des religieuses. On sait que Diderot s'est beaucoup intéressé au problème des convulsionnaires, comme le montre le dossier rassemblé par Roger Lewinter dans les *Œuvres complètes* qu'il a éditées[6]. Il est constitué d'une part des conversations avec M. De la Barre et de la journée du vendredi saint 1760 par M. Du Doyer de Gatel. Le récit en a été publié dans la *Correspondance littéraire* en mars 1760 et en avril 1761. Ce dossier comprend d'autre part un dialogue entre Cinqmars et Derville où Diderot dit par la bouche de Cinqmars son horreur contre le fanatisme et montre « l'importance sociale qu'il accorde à cette indécente pantomime ».[7] Dans le roman, c'est par l'intermédiaire de la mère de Moni que Diderot s'élève contre les pratiques des convulsionnaires :

« Madame de Moni n'approuvait point ces exercices de pénitence qui se font sur le corps […] La première chose lorsqu'elle entra en charge, ce fut de se faire apporter tous les

6 Denis Diderot, *Œuvres complètes* édition de Roger Lewinter, Club français du Livre, 1969-1973, tome IV, p. 765-788.

7 Georges Benrekassa, « 'Hystérie', 'crises' et convulsions au XVIII^e siècle : Age des Lumières, éclipses du sujet », *Revue des Sciences humaines*, « médecins et littérateurs », 2, n° 208, octobre-décembre 1987, p. 113-140.

cilices avec les disciplines, et de défendre d'altérer les aliments avec de la cendre, de coucher sur la dure, et de se pourvoir d'aucun de ces instruments. » (p. 90)

Ce passage est à mettre en parallèle avec le Dossier des convulsionnaires où l'on parle dans la première partie d' « une Sœur qui avale de la cendre, du tabac et des excréments délayés dans du vinaigre, et [qui] rend du lait ». Ces pratiques, rejetées par la mère de Moni sont réintroduites par la mère Sainte-Christine au couvent de Longchamp : « On me jetait les mets les plus grossiers ; encore les gâtait-on avec de la cendre et toutes sortes d'ordure » (p. 127). La Supérieure ordonne aux religieuses de marcher sur Suzanne qui « n'est qu'un cadavre » (p. 128). Les persécutions, les humiliations infligées à Suzanne, avec une gradation dans l'horreur, relèvent de ces pratiques des convulsionnaires. C'est un « raffinement de cruauté », surtout l'épisode où elle prend une pincette incandescente qui « emporta avec elle toute la peu du dedans de [sa] main dépouillée » (p. 134), ou les morceaux de verre semés sur son chemin. A la fin du roman, dans la folie de la mère supérieure lesbienne, il y a un retournement de situation par rapport au couvent de Longchamp : « Avancez, marchez, foulez-moi aux pieds, je ne mérite pas un autre traitement », (p. 245) dit-elle, adoptant volontairement un comportement de convulsionnaire qu'on avait imposé à Suzanne auparavant. Ces scènes influencent la naissance du roman gothique en Angleterre au tournant du siècle. C'est la traduction anglaise de *La Religieuse*, dès 1796, par l'éditeur Buisson, qui inspire l'imaginaire du roman gothique au début du XIX^{e} siècle. C'est un type de roman qui s'appuie beaucoup sur tout cet imaginaire de l'enfermement.

Ces scènes de convulsion passent par une dramaturgie. Sur ce point Diderot physiologue et Diderot homme de théâtre se rejoignent :

« Toutes les théories de ce curieux des choses convulsionnaires que fut Diderot sur la pantomime et le théâtre, traitent en même temps du pathos social et des règles qu'une société invente pour permettre que des spécialistes, les acteurs, représentent les signes que le corps peut se permettre. Et il n'a cessé de rêver aux plus étranges éclipses du sujet. […] Diderot nous montre des chemins par lesquels le pathos social peut être pensé tout autrement que par rapport à sa possible ou impossible finalisation politique[8]. »

[8] *Ibid.*, p. 139.

4. Une critique ironique : l'art de mettre en question et de faire surgir de nouvelles équivalences.

Pour Diderot le christianisme est une idéologie, une machine de discours dans laquelle il faut faire entrer, pour la subvertir, un discours à la fois identique et autre. C'est la fonction de l'ironie. C'est une critique interne : dans l'espace (c'est uniquement de l'intérieur du couvent que l'on peut dénoncer la vie conventuelle), dans l'institution (seule une religieuse peut mettre à nu la monstruosité des autres religieuses), et dans le langage (c'est dans la langue de la piété qu'est dénoncée l'idéologie chrétienne). La piété de Suzanne n'est donc pas uniquement une stratégie rhétorique pour ne pas déplaire au marquis de Croismare et pour gagner sa sympathie, mais le seul discours dans lequel une critique efficace du christianisme est possible.

Suzanne est de bonne foi à l'égard du christianisme. Elle n'a « rien fait qui puisse offenser ni Dieu ni les hommes » (p. 102), elle se dit « chrétienne » (p. 143), elle a demandé à l'avocat Manouri de « ménager l'état religieux » (p. 150), elle est « bonne et sage » (p. 68), elle n'a pas le défaut de « mentir » (p. 99) et c'est une ennemie qui lui reconnaît cette qualité, elle est « naturellement compatissante » (p. 242), elle sait pardonner et refuse d'accuser (p. 173, p. 225) et jusqu'au bout elle affirme : « j'ai même de la piété » (p. 266, une page avant la fin du récit). Et c'est cette bonne foi qui, ironie du sort, la perd.

La situation de Suzanne est totalement épurée. Elle n'est pas l'objet d'une « passion déréglée » (p. 110), il n'y a aucun « motif secret » (p. 160) d'ordre amoureux et physique, à sa répulsion pour la vie conventuelle. L'aspect inédit de cette situation, autant historiquement que littérairement, puisque la religieuse amoureuse constitue un topos littéraire, provoque la stupéfaction de la mère supérieure : « Quoi ! ce n'est pas une passion, ou secrète ou désapprouvée de vos parents, qui vous a donné de l'aversion pour le couvent ? » (p. 207) Cette épuration de la situation ne vise pas seulement à créditer moralement l'héroïne aux yeux de Croismare, ou même à le prendre au jeu du désir, mais dans une stratégie plus complexe, à épurer le conflit, à en faire un conflit interne, pour mettre le christianisme face à ses propres contradictions. Comment une jeune fille chrétienne et pieuse peut-elle rejeter l'institution conventuelle, monument du christianisme (matériellement, mais aussi au sens d'une matérialisation des valeurs) ? Roman contradictoire, monstrueux et tératologique, *La Religieuse* met en scène une contradiction : le christianisme, dans sa réalisation matérielle, tue le chrétien.

C'est cette contradiction qu'exprime l'archidiacre avec horreur : « Cela est horrible. Des chrétiennes ! Des religieuses ! Des créatures humaines ! Cela est horrible » (p. 149). L'ironie se fait tragique quand la pieuse Suzanne invoque « le secours de Dieu » (p. 133). On sait quel secours il lui apportera ! Le personnage de Suzanne est donc un idéal, au sens kantien, dont Diderot se sert pour démonter cet autre idéal qu'est le christianisme :

« Plus j'y réfléchis, plus je me persuade que ce qui m'arrive n'était point encore arrivé, et n'arriverait peut-être jamais. Une fois (et plût à Dieu que ce soit la première et la dernière !) il plut à la Providence, dont les voies nous sont inconnues, de rassembler sur une seule infortunée toute la masse de cruautés réparties, dans ses impénétrables décrets, sur la multitude infinie de malheureuses qui l'avaient précédée dans un cloître et qui devaient lui succéder. » (p. 147)

Georges May se rassure sans doute un peu trop vite sur la portée réelle du roman, dont il veut lire l'antichristianisme comme un simple anticléricalisme, en constatant que *La Religieuse* n'est pas inscrite à l'Index. C'est dans ses creux, dans ses implicites, par des voies obliques que le roman est subversif. Et ce n'est pas parce que les finesses et les subtilités d'une écriture à double ou triple fond ont échappé à la censure, qui a préféré ronger l'os de l'obscénité, qu'il n'y a pas une critique réelle, non seulement de l'Eglise, en tant qu'institution, mais aussi des fondements même du christianisme. Diderot développe ainsi un art de la confusion qui fait surgir de nouvelles équivalences. Par le jeu des métaphores, des comparaisons et de la polysémie, il opère un mélange des registres qui rend possible une critique politique, économique et sociale des couvents. Suzanne n'est qu'une « acquisition » (p. 76) pour le couvent de Longchamp. Les assimilations du couvent à un milieu carcéral, et les comparaisons entre l'abus de pouvoir des supérieures et le despotisme politique sont très nombreuses. Dès le début du roman, Suzanne emploie un mot emprunté au lexique de la justice pour dire qu'on avait « arrêté [sa] place dans un couvent » (p. 46). De même l'expression « Qu'elle aille en paix » (p. 101) est très ironique. Elle reprend en la transformant une phrase de la liturgie chrétienne : à la fin de la messe le prêtre dit aux fidèles : « Allez dans la paix du Christ ». Dans un couvent, la paix du Christ, c'est le cachot ! Quand elle quitte Longchamp pour Saint-Eutrope, Suzanne écrit : « je ne recouvrais pas ma liberté, mais je changeais

de prison » (p. 175). Cette assimilation du couvent à une prison passe également par une confusion subversive entre le sacré et le profane ou en tout cas entre les pratiques du catholicisme et celles du paganisme. Quand Suzanne écrit, au début de ses mémoires fictifs, qu'on veut l' « enterrer toute vive », elle se compare implicitement à une vestale, ce qui est très subversif.

Le pouvoir des supérieures n'est pas un pouvoir spirituel mais un abus de pouvoir despotique. C'est ce qu'indique par exemple l'expression « la Supérieure et ses satellites » qui l'assimile à un chef tyrannique dont les religieuses ne sont que les gardes du corps (c'est le sens du mot en latin), les hommes de main chargés d'exécuter ses ordres. La Supérieure de Saint-Eutrope adopte également « un ton de despotisme » (p. 192). Le couvent est un lieu de pouvoirs qui s'affrontent et s'usurpent : « Il faut disposer de cette créature, si vous ne voulez pas qu'elle dispose de nous » (p. 101). Suzanne parle du « signal des révolutions monastiques » (p. 175). Le terme révolution emprunté au registre de la politique est également employé vers la fin du récit (p. 243).

La liberté qui règne à Saint-Eutrope n'en est que le simulacre. Car l'anarchie n'est jamais qu'une autre version du régime de l'arbitraire : « aussi l'ordre et le désordre se succédaient-ils dans la maison » (p. 177). La règle n'est pas fixée par Dieu, ni par l'Eglise, mais par les humeurs et les désirs de la Supérieure. C'est au nom de Dieu, et par usurpation, que les Supérieures s'arrogent un pouvoir, qui le plus souvent va à l'encontre de la volonté divine et des pratiques qu'elle prescrit. Par exemple la mère Sainte-Christine, comme la supérieure de Saint-Eutrope interdisent la confession à Suzanne (p. 127 ; p. 229). En vertu d'un pouvoir octroyé par la hiérarchie catholique, et dérivant normalement de Dieu, on la prive de bréviaire, sous prétexte qu' « il n'y a plus de Dieu pour [elle] » ! (p. 131) La Supérieure de Saint-Eutrope, du fait de sa « folie », en arrive, au nom de l'amour et de la douceur, à commettre les mêmes abus de pouvoir que la mère Sainte-Christine avait commis dans son sadisme et sa haine pour Suzanne. « Elle m'interdisait l'oraison du matin » (p. 196) se plaint l'héroïne. Dans l'institution catholique, la haine et l'amour se trouvent ainsi mis sur le même plan : ce sont des usurpations de pouvoir.

Le catholicisme pervertit, subvertit toutes les valeurs. Seul un roman subversif peut faire la preuve de cette subversion fondamentale sur laquelle repose l'édifice du christianisme. C'est au nom de l'autorité acquise dans la hiérarchie catholique (« je suis femme et ta supérieure », p. 178) que Mme*** peut laisser libre cours à ses désirs

lesbiens, contraires à la morale catholique. Si Suzanne est de bonne foi, quelles que soient les réserves que l'on peut légitimement avoir sur sa naïveté par rapport au langage des sens et au plaisir, les supérieures sont de mauvaise foi, « artificieuses » (p. 49). Elles reprennent à leur compte un pouvoir qui ne devrait être que spirituel.

L'habileté de Diderot est également de mettre sur un même plan les trois supérieures mises en scène dans le roman et apparemment très différentes (la mystique, la sadique et la lesbienne), et ceci avec l'aide de son destinataire, dans ce travail de reconstruction et de remise en perspective qu'est la lecture. Selon Robert Mauzi, Diderot a au fond rendu illusoire toute hiérarchie morale entre l'élévation d'âme de la mère de Moni, les détestables fureurs de la mère Sainte-Christine et les agitations burlesques de la supérieure de Saint-Eutrope. Elles sont finalement semblables car Diderot attribue aux vapeurs mystiques, sadiques ou érotiques la même cause, celle du milieu. Les trois supérieures sont, chacune à leur façon, des « monstres », des « victimes » du couvent, des « vierges folles », pour reprendre les expressions de la diatribe contre les couvents (p. 151).

Le mysticisme de la mère de Moni n'a pas plus de valeur, moralement, humainement, que le saphisme de Mme ***. Le caractère sexuel du duo mystique dans les scènes d'extase du début du roman est très clair. Comme l'écrit Roger Lewinter, « la mère de Moni préfigure la supérieure d'Arpajon ». Le mysticisme et la spiritualité de la mère de Moni sont mis en doute par une modalisation très ironique : « On eût dit que l'esprit de Dieu l'inspirait » (p. 80). Ce conditionnel qui introduit un doute, une réserve, ne devrait pas avoir sa place quand il s'agit de l'inspiration divine : elle est ou elle n'est pas, il n'y a pas de niveau intermédiaire possible. Ainsi, grâce à cette modalisation, Diderot affirme une inspiration divine, tout en la niant.

L'extase spirituelle et la communion mystique avec la mère de Moni sont décrites dans les mêmes termes que l'orgasme de la supérieure d'Arpajon, grâce à un savant mélange des registres. L'union charnelle refusée avec elle a déjà été réalisée et préfigurée, autrement, avec la mère de Moni :

« Ses pensées, ses expressions, ses images pénétraient jusqu'au fond du cœur ; d'abord on l'écoutait, peu à peu on était entrainé, on s'unissait à elle, l'âme tressaillait, et l'on partageait ses transports. Son dessein n'était pas de séduire, mais certainement c'est ce qu'elle faisait : on sortait de chez elle le cœur ardent, la joie et l'extase étaient peintes sur

le visage, on versait des larmes si douces […]. Les religieuses sentaient naître en elles le besoin d'être consolées comme celui d'un très grand plaisir. » (p. 80)

On note le grand nombre de termes polysémiques qui prêtent à confusion entre le charnel et le spirituel. Dans ce contexte, l'exclamation de Suzanne « Si c'était Dieu qui vous rendît muette !… » (p. 80) est très ironique. Ce n'est pas Dieu qui rend la mère de Moni muette, c'est la présence de Suzanne qui la trouble, autrement il est vrai qu'elle troublera la supérieure d'Arpajon. L'amour pour Dieu qui devrait être transcendant est dépassé par l'amour humain, qui n'est pas présenté ici sous la forme dégradée et dégradante d'un dérèglement des sens, comme il sera dans l'épisode de Saint-Eutrope.

5. Conclusion : au-delà de l'anticléricalisme, *La Religieuse* ou le roman comme conjuration

La thèse centrale du livre doit fort peu à l'anticléricalisme vulgaire qu'on a parfois voulu y découvrir. Si Diderot avait voulu ridiculiser la foi et l'Eglise, il ne nous aurait pas représenté un prêtre aussi digne que M. Hébert, une figure aussi émouvante que celle de Mme de Moni, et il n'aurait pas prêté à Suzanne la piété qui la soutient dans son malheur. Certes son roman est, de son propre aveu, une satire des couvents, mais c'est une satire généreuse. L'antimonachisme du XVIIIe siècle repose le plus souvent sur l'idée que les moines —« nation paresseuse » dit par exemple Montesquieu— sont des parasites. A lire *La Religieuse*, les prisonniers des couvents apparaissent plutôt comme de malheureuses victimes: même la cruauté haineuse de la mère Sainte-Christine est plus l'effet de sa condition qu'un trait de caractère. On pense aux propos échangés par le maître et Jacques, dans *Jacques le Fataliste*, à propos du Père Hudson: « Mais pourquoi les moines sont-ils si méchants? C'est parce qu'ils sont moines ». Méchanceté, sensibilité morbide, dérèglement de la sexualité manifestent la même dénaturation jusqu'à la folie et la mort. Plaidoyer pour la liberté individuelle, contre les vocations forcées, *La Religieuse* est donc, comme l'écrit Robert Mauzi « une sorte de répertoire de névroses sécrétées par le milieu morbide des cloîtres ». C'est un roman de « l'aliénation physique » comme *Le Neveu de Rameau* est celui de « l'aliénation sociale ». C'est parce que l'auteur y plaide non pour les droits d'une « nature » abstraite, mais pour les droits du corps que ce dernier y est si présent.

Le terme « conjuration » est utilisé ici à double emploi. D'une part il vise l'aspect cathartique de cette écriture romanesque. L'élaboration de cette œuvre de fiction a pour Diderot une valeur conjuratoire; elle lui permet de mettre en scène dans une vraie colère ses propres démons, ses propres angoisses et ses propres obsessions pour mieux les exorciser dans un dangereux travail de l'ironie. En utilisant un vocabulaire totalement anachronique, on pourrait définir l'écriture de ce roman comme une entreprise psychanalytique: le roman fonctionne comme la description d'un long cauchemar, avec ses hallucinations, ses images obsédantes et récurrentes, et ses symboles. Cauchemar dont Diderot tente de sortir et dont le roman constitue la réminiscence et la reviviscence nécessaires à l'oubli: c'est le rôle de l'anamnèse dans la cure psychanalytique.

D'autre part on peut prendre le mot « conjuration » dans le sens politique de complot, de conspiration fomentée par un groupe de personnes. Cela nous permet de rappeler la violence qui sous-tend la critique politique et sociale dans le roman. L'idée de conjuration met également en évidence l'aspect collectif de cette entreprise. Seul reste le nom de l'auteur sur la première page du roman. Cependant le montage fictionnel et idéologique de *La Religieuse* est le fait de plusieurs personnes: les mystificateurs (Diderot, Grimm, Madame d'Epinay), le mystifié (le bon marquis de Croismare), l'intermédiaire que constitue Mme Madin (qui sert de boîte à lettres), sans oublier les lecteurs.

Anne Coudreuse, Université Paris 13 Sorbonne Paris Cité

Bibliographie

DIDEROT, Denis, *La Religieuse*, édition de Robert Mauzi, Gallimard, Folio, 1972
DIDEROT, Denis, *La Religieuse*, édition de Florence Lotterie, Garnier Flammarion, 2009
DIDEROT, Denis, *Œuvres complètes*, édition de Roger Lewinter, Club français du livre, 1969-1973.
DIDEROT, Denis, *Correspondance inédite,* édition André Babelon, Gallimard, 1931.
DE FONTENAY, Élisabeth, *Diderot ou le matérialisme enchanté,* Livre de Poche,
BENREKASSA, Georges, « 'Hystérie', 'crises' et convulsions au XVIII^e siècle : Âge des Lumières, éclipses du sujet », *Revue des Sciences humaines*, « médecins et littérateurs, 2, n° 208, octobre-décembre 1987, p. 113-140.