



**HAL**  
open science

## Le corps de Suzanne ou l'objet du délit : corps et identité dans *La Religieuse* de Diderot

Guilhem Armand

► **To cite this version:**

Guilhem Armand. Le corps de Suzanne ou l'objet du délit : corps et identité dans *La Religieuse* de Diderot. *Travaux & documents*, 2020, Construction et déconstruction des identités : entre le corporel et le symbolique, 55, pp.43-56. hal-03329452

**HAL Id: hal-03329452**

<https://hal.univ-reunion.fr/hal-03329452v1>

Submitted on 31 Aug 2021

**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.

# Le corps de Suzanne ou l'objet du délit : corps et identité dans *La Religieuse* de Diderot

---

GUILHEM ARMAND  
UNIVERSITÉ DE LA RÉUNION  
GUILHEM.ARMAND@UNIV-REUNION.FR

Le couvent évoque bien souvent, pour le lecteur du XVIII<sup>e</sup> siècle, un lieu mystérieux de la littérature libertine, celui où des femmes sont enfermées : *Vénus dans le cloître*, ou *La Religieuse en chemise* renouvellent sur le mode érotique la transgression opérée par les *Lettres de la religieuse portugaise* au siècle précédent. Le lecteur est animé d'une *libido videndi* à l'idée de pénétrer dans le cloître et d'y dévoiler des visages, d'y révéler des désirs. Pourtant, ce n'est pas cela que Diderot, l'auteur des *Bijoux indiscrets*, offre au lecteur dans *La Religieuse*, comme le rappelle Jean Sgard :

Certes, au XVIII<sup>e</sup> siècle, on ne se réclame jamais de Chavigny ; tout le monde a entendu parler de la *Religieuse en chemise*, et personne ne la cite. Il est possible qu'en 1760, Diderot ait voulu faire oublier les *Bijoux indiscrets* et rompre lui-même avec une tradition libertine qui l'avait conduit en prison ; mais il obéit surtout à des raisons littéraires : il découvre un nouveau type de narration pathétique, il traite un sujet jusqu'alors réservé au récit libertin, mais il le fait dans un style qui est celui de la confession dramatique ou des romans de Richardson ; la prouesse littéraire consiste alors à rendre toute sa gravité à un thème traditionnellement condamné à la satire et au comique, de faire vivre de l'intérieur le malheur de la claustration, sans plaisirs de substitution, sans recours<sup>1</sup>.

*La Religieuse* est en effet, dans sa forme comme dans son sujet, l'œuvre la plus romanesque de Diderot. Certes, il ne s'agissait, au départ que d'une supercherie jouée à un ami, le marquis de Croismare pour le faire revenir à Paris : Diderot et ses amis imaginèrent sur le modèle d'une affaire récente – celle de Marguerite Delamarre qui avait défrayé la chronique entre 1752 et 1758 – l'histoire d'une religieuse enfermée au couvent contre son gré et souhaitant faire révoquer ses vœux. Cette religieuse imaginaire, Suzanne Simonin, écrit alors au marquis une longue lettre, sorte de mémoires de ses mésaventures, pour qu'il

---

<sup>1</sup> Jean Sgard, « Diderot et *La Religieuse en chemise* », *Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie*, n°43, 2008, p. 56.

viennaise l'aider. Et Croismare de proposer à Suzanne de venir le rejoindre en Bretagne après son évasion. La supercherie n'a pas fonctionné comme Diderot l'aurait souhaité. Mais il n'abandonne pas le texte et le retravaille pour en faire ce roman qui, dit-il, le fait pleurer quand il le relit. C'est que *La Religieuse* n'est pas que le fruit d'un esprit persifleur. Et le roman relève aussi bien de ce tropisme diderotien qui fait des questions familiales le cœur de sa poétique et de sa réflexion, que de sa philosophie matérialiste centrée sur le corps. En 1773, dans le *Supplément au Voyage de Bougainville*, ce sont des Otâitiens vivant libres et selon le code de nature que l'auteur met en scène, des hommes et des femmes qui ne cachent pas leurs désirs et les assument même publiquement. En ce sens, *La Religieuse* est bien « le complément noir de l'utopie joyeuse du *Supplément au Voyage de Bougainville* »<sup>2</sup>.

Le choix du prénom de l'héroïne est intéressant : Diderot avait d'abord songé à l'appeler Angélique, sans doute comme sa sœur qui était entrée dans les ordres et qui était morte jeune et folle au couvent. Mais Angélique était désormais devenu le nom de sa fille. Le prénom Suzanne, quant à lui, n'est pas sans évoquer ces toiles du « musée imaginaire »<sup>3</sup> de l'auteur, en particulier celles de Vanloo et de Troy reprenant le motif biblique de Suzanne au bain<sup>4</sup> : dans *Suzanne et les vieillards*, chaque peintre saisit ce moment où Suzanne sort du bain et se fait surprendre, pour ne pas dire agresser par deux vieillards lubriques. La peinture du corps nu mais innocent mêle érotisme et violence et construit cet « œil révolté »<sup>5</sup> du spectateur. À l'instar des Marie-Madeleine, les Suzanne soulignent le détournement perversément érotique de la morale chrétienne : le spectateur du tableau sait que les vieillards dénonceront ensuite celle qui s'est refusée à eux, comme pécheresse adultère. Dans *La Religieuse*, Suzanne sera bien objet d'agressions physique et morale, et, de même, elle est innocente du crime qu'on lui fait porter et qui est celui de sa mère adultère. Dans ce roman réaliste, point de prophète Daniel venant faire entendre la vérité pour que soit innocentée l'héroïne, mais un romancier philosophe qui raconte, en toute vraisemblance, comment dans ce monde sans providence mais aussi éloigné des lois de nature, la société tout entière sacrifie l'objet du délit pour en effacer la trace. Le couvent devient le lieu où l'on cache le corps à la société, mais où ce corps peut donc devenir la cible de toutes les perversions.

<sup>2</sup> Colas Duflo, *Diderot philosophe*, Paris, Champion, 2003, p. 437.

<sup>3</sup> Voir Élise Pavy, « Le Musée imaginaire de Diderot », *RDE*, n°50, 2015, p. 15-44.

<sup>4</sup> *Daniel*, 13.

<sup>5</sup> L'expression est de Stéphane Lojkin. Voir notamment : *L'Œil révolté : les Salons de Diderot*, Paris, éditions Jacqueline Chambon, 2007. On consultera aussi, sur ce tableau précis, son site *utpictura18* : <http://utpictura18.univ-tlse2.fr/Diderot/SalonsSuzanne.php>.

## CECI N'EST PLUS MON CORPS

Le couvent est le lieu d'une dépossession totale, puisque, par définition, y entrer revient à faire vœu de pauvreté et de chasteté. C'est un lieu séparé de la société, et cet espace *de la règle* n'est pas régi par les mêmes lois, comme le fait remarquer Colas Duflo : « Les couvents dans leurs fondements mêmes sont contraires à l'utilité sociale par le vœu de pauvreté, contraires à la nature par celui de chasteté et au droit naturel par celui d'obéissance »<sup>6</sup>. Point d'*habeas corpus* dans cet espace, pas plus que de libre-arbitre. À partir du moment où il est demandé à Suzanne d'entrer dans les ordres, à la fin de son noviciat, et qu'elle refuse, elle se retrouve doublement cloîtrée, dans sa cellule et le silence : « De ce moment, je fus renfermée dans ma cellule ; on m'imposa le silence ; je fus séparée de tout le monde, abandonnée à moi-même, et je vis clairement qu'on était *résolu à disposer de moi sans moi* »<sup>7</sup>. Et c'est bien ce qui se passe lors de la cérémonie des vœux de Suzanne qui finalement consent à réaliser la volonté de ses parents. Elle semble alors totalement détachée de son corps et n'a plus de mémoire de la scène :

Je fus prêchée bien ou mal, je n'entendis rien. *On disposa de moi* pendant toute cette matinée qui a été *nulle dans ma vie, car je n'en ai jamais connu la durée ; je ne sais ce que j'ai fait ni ce que j'ai dit*. On m'a sans doute interrogée, j'ai sans doute répondu, j'ai prononcé mes vœux, *mais je n'en ai nulle mémoire*, et je me suis trouvée religieuse *aussi innocemment que je fus faite chrétienne* : je n'ai pas plus compris à toute la cérémonie de ma profession qu'à celle de mon baptême, avec cette différence que l'une confère la grâce et que l'autre la suppose<sup>8</sup>.

Perte de mémoire et perte d'identité, le lien est évident au regard de la philosophie diderotienne. Et cette amnésie sera un des arguments de Suzanne, par la suite pour tenter de faire révoquer juridiquement ses vœux, en vain : entrer dans les ordres, n'est-ce pas, d'une certaine manière, perdre tout ou partie de son identité ? C'est bien légalement le cas : « La mort civile du religieux profès se compte du jour de l'émission de ses vœux »<sup>9</sup> explique Boucher d'Argis dans l'*Encyclopédie*. Cette idée de « mort », Diderot la décline sous différentes formes dans *La Religieuse*. Ironiquement, le parallèle avec le baptême appuie l'idée d'une profession non consentie, d'un mariage avec Dieu sans désir : au propre, ces *vœux* n'en sont donc pas. Ce n'est que la *volonté* de M. Simonin et de

<sup>6</sup> Colas Duflo, *op. cit.*, p. 439. Voir aussi p. 441 : « Autant Otaïti propose une équivalence de la nature, de la vérité et du bon, autant *La Religieuse* est placé sous le signe du faux ».

<sup>7</sup> Diderot, *La Religieuse*, L. Versini (éd.), *Œuvres*, t. II, Paris, Robert Laffont, « Bouquins », 1994, p. 284 (nous soulignons). Il s'agit de notre édition de référence pour cette étude.

<sup>8</sup> II, 300, nous soulignons.

<sup>9</sup> *Encyclopédie*, art. « Émission de vœux », vol. V, p. 568.

sa mère qu'accomplit, malgré elle, la pauvre Suzanne : toujours mineure, la femme, sous l'ancien régime, passe de l'autorité de son père (qui, dans ce roman, n'est pas son vrai père) à celle de son mari (Dieu, qui n'existe pas selon l'auteur athée). L'image du nouveau-né amené devant les fonts baptismaux signale ainsi non seulement la négation totale du libre-arbitre de Suzanne, mais bien plus le fait qu'elle n'a pas réellement vécu, passant de la naissance à la mort civile. À plusieurs reprises, dans son œuvre, Diderot revient sur la nécessité d'un consentement éclairé dans la prononciation des vœux : dans *Madame de La Carlière*, à propos de Desroches, dans *Jacques le fataliste*, il s'oppose à ce que l'on laisse un enfant décider un tel engagement, alors que la loi ne lui permet pas de disposer d'elle-même sur tous les autres plans.

Dans *La Religieuse*, ce statut est ardemment souhaité par les parents de Suzanne qui l'ont spoliée de son héritage au profit de ses sœurs. Dès le début, l'héroïne émet des doutes sur sa naissance, doutes qui seront confirmés par le père Séraphin, le confesseur de sa mère, qui appuie la demande familiale qu'elle entre dans les ordres. Suzanne est bien une fille adultérine, autrement dit un bâtard. Or, légalement, le bâtard n'a pas les mêmes droits dans la société et au regard de ses parents, que les enfants légitimes. François Vincent Toussaint le rappelle dans l'*Encyclopédie* :

Pour les *bâtards adultérins et incestueux*, ils ne peuvent recevoir que des aliments : mais aussi peuvent-ils même les exiger soit de leur père naturel, soit de ses héritiers, s'il est mort sans y avoir pourvu ; du moins jusqu'à ce qu'ils aient appris un métier, et qu'ils aient été reçus maîtres<sup>10</sup>.

La formulation est intéressante à plusieurs titres : le fait d'être nourri constitue bien un droit et cette condition *infâme* est ainsi en quelque sorte protégée *a minima* par la loi. Mais l'enfant adultérin ici considéré, dans cette société patriarcale, est le garçon (« reçu maître » : c'est impossible pour une femme). Les femmes de l'Ancien Régime, on le sait, n'ont que deux échappatoires : le mariage ou le couvent. Or, le mariage suppose l'accord du père et la transmission d'une dot. Toujours juridiquement, les bâtards ne peuvent hériter : « Comme par le droit commun les *bâtards* ne succèdent à personne, personne non plus ne leur succède »<sup>11</sup>. Alors qu'elle ne souhaite que sortir du couvent, Suzanne demande très explicitement à sa mère de pouvoir renoncer à sa part d'héritage au profit de ses sœurs ; mais elle se voit opposer un refus aussi catégorique qu'aporétique : « Cela ne se peut ; un enfant ne se déshérite pas lui-même ; c'est le châtement d'un père et d'une mère *justement* irrités »<sup>12</sup>, lui est-il répondu, soulignant bien qu'elle ne les a donc pas « justement irrités ». C'est que

<sup>10</sup> Art. « Bâtard », *Encyclopédie*, vol. II, p. 138

<sup>11</sup> *Ibid.*

<sup>12</sup> II, 293, je souligne.

la famille compte conserver le secret sur la faute de la mère, bien que son attitude injuste avec sa fille signale ô combien celle-ci *incarne* son propre péché : Suzanne l'avait pressenti ; et le père Séraphin lui a même expliqué comment les remords patents de Mme Simonin avaient pu confirmer son époux dans ses soupçons. Aussi convient-il d'enfouir ce secret et sa preuve dans un lieu retiré : dans le silence du couvent, qui est aussi le silence de la tombe. La mort civile de Suzanne fait ici correspondre le sacrement du baptême à celui des obsèques, ramenant Suzanne dont on cache le corps, objet du délit, à une mort civile, c'est-à-dire à la fois au regard de la loi civile, et de la société.

### CORPS SACRIFIÉ ET IDENTITÉ NIÉE

Le paradoxe fondamental de la position de Mme Simonin, cette mère qui agit en marâtre, réside dans le transfert de sa propre culpabilité sur sa fille. Ce qu'elle tend à nier, c'est l'évidence même que constitue sa maternité, le lien le plus fort en nature – au cœur de la philosophie matérialiste de Diderot. Antithèse de Polly Baker, ce personnage du *Supplément au Voyage de Bougainville*, fille-mère abandonnée par son séducteur et se battant contre les lois civiles et religieuses de Connecticut, la mère de Suzanne veut effacer la preuve de ses péchés sans les reconnaître publiquement. Elle agit ainsi contre nature, en prétendant respecter la loi religieuse, mais en fait en déplaçant le sujet de l'expiation. C'est ce que montre la mise en scène de sa discussion avec sa fille, après l'entretien avec le père Séraphin :

C'était dans l'hiver. Elle était assise dans un grand fauteuil devant le feu ; elle avait le visage sévère, le regard fixe et les traits immobiles. Je m'approchai d'elle, je me jetai à ses pieds et je lui demandai pardon de tous les torts que j'avais. « C'est, me répondit-elle, par ce que vous m'allez dire que vous le mériterez. [...] Vous avez vu le père Séraphin, vous savez enfin qui vous êtes et ce que vous pouvez attendre de moi, si votre projet n'est pas de me punir toute ma vie d'une faute que je n'ai déjà que trop expiée. Eh bien ! mademoiselle, que me voulez-vous ? Qu'avez-vous résolu ? »<sup>13</sup>

La posture de la mère dans son fauteuil devant le feu rappelle les tableaux de Greuze ou la position coutumière du père de l'auteur. Mais l'analogie s'arrête là. La dureté du portrait de la mère – jamais décrite avant ni après – se retrouve dans le ton de ses paroles. C'est la fille qui se retrouve mise en question, en position de devoir « mériter » l'affection de cette mère, paralytique du cœur, qui se place en position de victime. Comme elle va l'analyser un peu plus loin avec clarté – « la haine que je lui dois se répand sur vous » –, elle

<sup>13</sup> II, 291.

est bien consciente de faire peser sur sa fille le poids de sa propre culpabilité et la haine du séducteur, sans que cela ne lui paraisse le moins du monde une injustice. On peut supposer que, sur ce point, le public de 1760 à 1780 soit d'accord avec ce qu'en dit Montesquieu, ou ce qu'écrit l'*Encyclopédie* (mais s'il est besoin de le répéter...) :

Enfin on demande, si les *enfants* peuvent être punis pour le crime de leur père ou de leur mère. Mais c'est là une demande honteuse : personne ne peut être puni raisonnablement pour un crime d'autrui, lorsqu'il est lui-même innocent. Tout mérite et démérite est personnel, ayant pour principe la volonté de chacun, qui est le bien le plus propre et le plus incommunicable de la vie ; ce sont donc des lois humaines également injustes et barbares, que celles qui condamnent les *enfants* pour le crime de leur père. C'est la fureur despotique, dit très-bien l'auteur de *L'Esprit des lois*, « qui a voulu, que la disgrâce du père entraînant celle des enfants et des femmes : ils sont déjà malheureux sans être criminels ; et d'ailleurs il faut que le prince laisse entre l'accusé et lui des suppliants, pour fléchir sa clémence ou pour éclairer sa justice »<sup>14</sup>.

Pourtant l'idée est déjà dans la Bible ; la vulgate note : *Filius non portabit iniquitatem patris*<sup>15</sup> (à moins, bien sûr, d'une de ces fréquentes malédictions sur plusieurs générations). Le tableau est à l'exact opposé de celui du fils prodigue, ce mythe biblico-diderotien dans lequel le fils qui a fauté revient et obtient le pardon : ici, c'est la mère qui refuse l'absolution à sa fille pour ses propres fautes, qui oublie ou tente de toute ses forces de nier le lien sacré qui les unit. C'est ce que lui rappelle à deux reprises Suzanne ; la première fois dans le carrosse qui la ramenait à la maison : « Vous êtes toujours ma mère, je suis toujours votre enfant... »<sup>16</sup> mais elle est repoussée « encore plus rudement ». La seconde fois, c'est dans cet entretien : « mais je suis toujours votre enfant, vous m'avez porté dans votre sein, et j'espère que vous ne l'oublierez pas »<sup>17</sup>. L'image du sein, qui inscrit leur relation dans une corporéité *a priori* indissoluble, souligne combien c'est le lien de nature qui est renié. C'est bien une réponse contre nature, conforme au code religieux, que lui oppose Mme Simonin : « Dieu nous a conservées l'une et l'autre pour que la mère expiât sa faute par l'enfant »<sup>18</sup>. On assiste alors à une sorte d'excommunication familiale. Elle lui explique qu'elle ne pourra la voir au moment de mourir « au milieu d'elles » (les sœurs) : « Ma fille, car vous l'êtes malgré moi, vos sœurs ont obtenu des lois un nom que vous

<sup>14</sup> *Encyclopédie*, art. « Enfant (fils ou fille) », Ch. de Jaucourt, vol. V, p. 654.

<sup>15</sup> *Ézéchiel*, 18 : 20.

<sup>16</sup> II, 287.

<sup>17</sup> II, 291.

<sup>18</sup> II, 292.

tenez du crime »<sup>19</sup>. L'origine, la naissance de Suzanne la définit alors comme criminelle aux yeux de ses parents, et même à ceux de la société qui, rappelons-le, « ne manque jamais de prendre le parti des pères contre les enfants »<sup>20</sup>, sans s'interroger. L'injustice est assumée, ce qui fait de Suzanne une héroïne véritablement tragique, dominée par le sentiment d'être morte – ou de devoir mourir – aux yeux de ses « parents ». Plus encore pour une femme que pour un homme, ne pas pouvoir se recommander d'une filiation (bâtard, enfant trouvé, enfant renié) équivaut à une mort sociale. Après la révélation du père Séraphin, la supérieure la questionne :

« Est-ce que vous avez perdu monsieur votre père ou madame votre mère ? ». Je pensai lui répondre, en me jetant dans ses bras. « Eh plutôt à Dieu ! ». Je me contentai de m'écrier : « Hélas ! Je n'ai ni père, ni mère ; je suis une malheureuse qu'on déteste et qu'on veut enterrer ici toute vive »<sup>21</sup>.

Sous l'Ancien Régime, c'est la filiation qui fait l'identité. La dernière lettre de sa mère (celle qui fut postée avant d'avoir été écrite)<sup>22</sup> le confirme :

Priez pour moi. Votre naissance est la seule faute importante que j'aie commise ; aidez-moi à l'expier, et que Dieu me pardonne de vous avoir mise au monde, en considération des bonnes œuvres que vous ferez<sup>23</sup>.

Le raisonnement repose sur un atroce faux syllogisme : je suis coupable de vous avoir mise au monde, je ne puis donc vous aimer, par amour pour moi, aidez-moi donc à expier la faute qui vous fait exister. La suite n'est pas moins choquante, qui poursuit l'entreprise de culpabilisation à vie :

Surtout ne troublez point la famille ; et quoique le choix de l'état que vous avez embrassé n'ait pas été aussi volontaire que je l'aurais désiré, craignez d'en changer. Que n'ai-je été renfermée dans un couvent pendant toute ma vie ! je ne serais pas si troublée de la pensée qu'il faut dans un moment subir le redoutable jugement. Songez, mon enfant, que le sort de votre mère dans l'autre monde dépend beaucoup de la conduite que vous tiendrez dans celui-ci<sup>24</sup>.

---

<sup>19</sup> *Ibid.*

<sup>20</sup> *Madame de La Carlière*, II, 522. « Pères » est ici à prendre au sens large de « parents ».

<sup>21</sup> II, 279.

<sup>22</sup> Il s'agit du principal hiatus chronologique de *La Religieuse*, largement commenté par la critique.

<sup>23</sup> II, 301.

<sup>24</sup> II, 301-302.



Une vie terrestre – celle de la fille – contre la vie éternelle – de la mère –, voilà une lecture aussi tragique que déplacée du pari pascalien. Le couvent est donc bien un lieu d'expiation pour des innocentes condamnées pour le crime d'un parent, comme le dit plus tard Suzanne : « Combien de mères comme la mienne expient un crime secret par un autre ! »<sup>25</sup>. Ce n'est pas seulement le code religieux qui est en cause, car si ce lieu est « la sentine où l'on jette le rebut de la société »<sup>26</sup>, c'est bien cette dernière qui est en cause, en considérant notamment les bâtards comme des erreurs à effacer. Leur statut juridique est d'ailleurs celui d'une non-existence : aussi le couvent devient-il pire qu'un lieu de mort, celui d'une *non-vie*, d'un déni perpétuel des droits naturels à l'existence. On a souvent souligné que c'était le lieu de la perversion des sens et des sentiments, mais Manouri revient en quelque sorte à l'essentiel en soulignant combien le couvent est l'antithèse de tout ce qu'il y a de plus fondamental, les rapports familiaux : « En quel endroit le chagrin et l'humeur ont-ils anéanti toutes les qualités sociales ? Où est-ce qu'il n'y a ni père, ni frère, ni sœur, ni parents, ni amis ? »<sup>27</sup>. C'est un monde sens dessus dessous, contre nature et gouverné par la folie qu'il décrit. Le thème de la folie est omniprésent dans l'œuvre : folie sadique de Sœur Sainte-Christine, folie saphique de la supérieure d'Arpajon, sœurs folles courant nues dans les couloirs. Dans la plupart des cas, ce dérèglement de l'esprit se manifeste à travers un dérèglement du corps qui dit clairement l'aliénation de la religieuse. Suzanne elle-même en est victime avant sa profession de foi oubliée :

Je ne me souviens ni de m'être déshabillée, ni d'être sortie de ma cellule ; cependant on me trouva nue en chemise, étendue par terre à la porte de la supérieure, de la mère des novices et de celles qu'on appelle les assistantes. J'étais fort abattue. On me fit quelques questions ; on vit par mes réponses que je n'avais aucune connaissance de ce qui s'était passé, et l'on ne m'en parla pas<sup>28</sup>.

### CORPS SUPPLICIÉ, CORPS DÉSIRÉ : D'UNE NÉGATION À L'AUTRE

S'il est bien un personnage qui veut faire du couvent le tombeau de Suzanne, au sens propre, c'est la supérieure Sainte-Christine, qui succède à la douce mère de Moni. Elle ne comprend pas, et surtout elle n'admet pas que Suzanne veuille renoncer à ses vœux ; pour le salut de la pauvre Suzanne, prétend-elle, mais aussi principalement pour le scandale qui rejaillirait sur le couvent : « vous voulez nous déshonorer, nous rendre et devenir la fable publique,

---

<sup>25</sup> II, 339.

<sup>26</sup> *Ibid.*

<sup>27</sup> II, 338.

<sup>28</sup> II, 285.

vous perdre ! »<sup>29</sup>. Aussi en déduit-elle rapidement que l'héroïne doit être possédée. Elle demande d'abord à la communauté des sœurs des prières de soutien, mais le rite devient de plus en plus étrange et malsain : dès le troisième jour après leur discussion, « on récita les prières pour les agonisants »<sup>30</sup>, le quatrième jour on la fait « coucher dans une bière »<sup>31</sup>, la couvre d'un suaire, la trempe d'eau bénite. Suzanne l'apostat est mise au ban de la communauté et nulle n'a le droit de lui parler ni de la toucher. Elle se trouve peu à peu privée de nourriture. Autant de sévices d'une rare cruauté, que l'on appelle au couvent des « mortifications ». La supérieure ordonne même aux sœurs sortant de l'office de marcher sur son corps étendu par terre : « ce n'est qu'un cadavre »<sup>32</sup>, précise-t-elle. Le sadisme de Sainte-Christine relève bien de la folie : elle s'offense des menaces de Suzanne qui pense un moment se donner la mort, seul moyen de fuite de cette « prison », le suicide étant un péché « mortel », mais ses sévices prennent au mot cette même menace, « il faut que j'en sorte ou que j'y périsse »<sup>33</sup>. Suzanne ne dispose pas de sa propre vie, si elle doit mourir, c'est au couvent d'y remédier. Ainsi toutes ces mortifications ont pour but d'anéantir la volonté de la religieuse : en la faisant souffrir à l'extrême, en privant son corps des besoins les plus élémentaires, ces tortures qui pourraient justifier encore davantage l'envie de suicide de Suzanne, la lui font oublier pour désirer d'y survivre, au moment même où elle risque d'y succomber. La mortification, comme punition de l'âme par le corps, revient à la négation de sa volonté et, de ce fait, de son identité.

À Arpajon, où est ensuite envoyée Suzanne, la vie est bien plus douce, en raison d'une supérieure qui semble davantage une mondaine tenant salon, qu'une mère abbesse. Ce type de personnage existe réellement à l'époque moderne. Celle-ci joue à la bonne maman auprès de ses religieuses, surtout de ses favorites dont elle s'est fait une cour. Progressivement, derrière la douceur apparaît une sorte de despotisme de la douceur et des faveurs. Les jeunes sœurs brodent dans le salon de la supérieure, jouent du piano, conversent, tandis que Mme \*\*\* tisse d'autres liens avec « ses filles ». Elle y distribue un « mon enfant » par-ci, une « caresse » par-là, termes abondamment répétés, mais dont le sens a lui aussi été perverti. Thérèse, son ancienne favorite, l'appelle « maman » devant tout le monde, en réclamant « un moment de consolation », une entrevue pour « ouvrir [son] cœur »<sup>34</sup>. Ce qui est d'abord ici perverti, c'est le lien de la *mère* supérieure avec *ses filles* : le terme consacré est pris à la lettre par une femme qui perd l'esprit. C'est ce que laisse déjà entendre son portrait, juste après la narration de son chaleureux accueil :

---

<sup>29</sup> II, 319.

<sup>30</sup> II, 322.

<sup>31</sup> *Ibid.*

<sup>32</sup> II, 325.

<sup>33</sup> II, 320.

<sup>34</sup> II, 358-359.

C'est une petite femme toute ronde, cependant prompte et vive dans ses mouvements ; sa tête n'est jamais rassise sur ses épaules ; il y a toujours quelque chose qui cloche dans son vêtement ; sa figure est plutôt bien que mal ; ses yeux, dont l'un, c'est le droit, est plus haut et plus grand que l'autre, sont pleins de feu et distraits ; quand elle marche, elle jette ses bras en avant et en arrière. Veut-elle parler ? elle ouvre la bouche, avant que d'avoir arrangé ses idées ; aussi bégaie-t-elle un peu. Est-elle assise ? elle s'agite sur son fauteuil, comme si quelque chose l'incommodait : elle oublie toute bienséance ; elle lève sa guimpe pour se frotter la peau ; elle croise ses jambes ; elle vous interroge ; vous lui répondez, et elle ne vous écoute pas ; elle vous parle, et elle se perd, s'arrête tout court, ne sait plus où elle en est, se fâche, et vous appelle grosse bête, stupide, imbécile, si vous ne la remettez sur la voie : elle est tantôt familière jusqu'à tutoyer, tantôt impérieuse et fière jusqu'au dédain ; ses moments de dignité sont courts ; elle est alternativement compatissante et dure ; sa figure décomposée marque tout le décousu de son esprit et toute l'inégalité de son caractère ; aussi l'ordre et le désordre se succédaient-ils dans la maison ; il y avait des jours où tout était confondu, les pensionnaires avec les novices, les novices avec les religieuses ; où l'on courait dans les chambres les unes des autres ; où l'on prenait ensemble du thé, du café, du chocolat, des liqueurs ; où l'office se faisait avec la célérité la plus indécente [...] <sup>35</sup>.

La phrase (ici coupée en son milieu) est interminable : les points de suspension marquent les mouvements saccadés du corps et de l'esprit de la supérieure de Saint-Eutrope, et les conséquences sur la vie du couvent, dont elle est la tête et le cœur : « le décousu de son esprit » contamine l'espace et la communauté et dérègle ce qui est censé se caractériser par la règle. Comme souvent, chez Diderot, l'expression du corps dit beaucoup de l'identité du personnage ; mais s'agissant d'une mère supérieure, c'est l'identité même du couvent dans son ensemble qui s'en trouve affectée. Évidemment, Suzanne ne comprend pas ce qui se joue là, pas plus qu'elle ne saisit la jalousie de sœur Thérèse : c'est bien d'amour charnel et de possession des corps dont il est désormais question. La naïve religieuse s'inscrit cette fois comme la dernière d'une liste de favorites de la supérieure, après Thérèse qui souffre de se voir remplacée, après Agathe qui en est devenue folle. Mais l'ingénuité de Suzanne en fait une victime non pas d'un abus de pouvoir, mais bien d'un viol quand bien même elle ne sut pas l'identifier sur l'instant :

---

<sup>35</sup> II, 352-353.

Cependant elle avait levé son linge de cou, et avait mis une de mes mains sur sa gorge ; elle se taisait, je me taisais aussi ; elle paraissait goûter le plus grand plaisir. Elle m'invitait à lui baiser le front, les joues, les yeux et la bouche ; et je lui obéissais. *Je ne crois pas qu'il y eût du mal à cela.* Cependant son plaisir s'accroissait ; et comme je ne demandais pas mieux que d'ajouter à son bonheur *d'une manière aussi innocente*, je lui baisais encore le front, les joues, les yeux et la bouche. La main qu'elle avait posée sur mon genou se promenait sur tous mes vêtements, depuis l'extrémité de mes pieds jusqu'à ma ceinture, me pressant tantôt dans un endroit, tantôt en un autre ; elle m'exhortait en bégayant, et d'une voix altérée et basse, à redoubler mes caresses ; je les redoublais ; enfin il vint un moment, je ne sais si ce fut de plaisir ou de peine, où elle devint pâle comme la mort, ses yeux se fermèrent, tout son corps se tendit avec violence, ses lèvres se fermèrent d'abord, elles étaient humectées comme d'une mousse légère ; puis sa bouche s'entrouvrit, et elle me parut mourir en poussant un profond soupir. Je me levai brusquement ; je crus qu'elle se trouvait mal ; je voulais sortir, appeler<sup>36</sup>.

La charge érotique de cette narration saphique se trouve contrebalancée par l'ironie de la situation, cette pointe d'humour cynique quant à la naïveté de Suzanne qui n'y voit qu'innocence. Le style assez clinique n'efface toutefois pas le malaise de la narratrice qui confond l'orgasme de la supérieure avec une souffrance physique, et qui, par empathie, s'en trouve affectée. Passée du baptême au couvent, l'héroïne n'est en effet qu'une enfant ignorante du désir et de ses manifestations. Sorte de Cendrillon chez sa marâtre de mère, elle ne connaîtra jamais de prince charmant. Privée de l'amour de sa famille, exclue de la société, Suzanne n'est plus qu'un corps que l'on veut cacher ou meurtrir et, la seule fois où il est question d'affection, il s'agit de la réduire à un objet de désir sans âme, dont on ne réclame pas vraiment le consentement.

### **CORPS, ÂME, VOIX**

Enfant qui ne comprend pas bien qui elle est, à qui l'on nie son identité sociale, Suzanne ne trouve de réconfort véritable qu'auprès de deux femmes, substitués maternels : Mme Madin, ou « maman Madin » qui la recueille après son évansion mais qui la verra mourir, et, au couvent de Longchamp, Mme de Moni. Celle-ci incarne bien cet amour qui a tant manqué à Suzanne. Son por-

---

<sup>36</sup> II, 364-365, nous soulignons.

trait<sup>37</sup> est celui de la bonté même : « nous étions tous ses enfants »<sup>38</sup>. Elle qui meurt (d'amour ? on peut se le demander), préfigure « maman Madin » qui recueillera Suzanne et la verra mourir. La préférence qu'elle lui donne progressivement sur les autres religieuses semble une juste et douce compensation de ce que Suzanne – sa « chère enfant »<sup>39</sup> – a vécu au sein de sa famille. Encore une fois, tout ce qu'il faut à Suzanne, c'est de l'amour, même au couvent :

Hélas ! me dit-elle, je n'ai vu aucune personne entrer en religion, sans inquiétude ; mais je n'ai éprouvé sur aucune autant de trouble que sur vous. Je voudrais bien que vous fussiez heureuse.

- Si vous m'aimez toujours, je le serai<sup>40</sup>. (II, 298)

Mais la supérieure meurt trop tôt. Elle semble d'abord profondément affectée par le fait que Suzanne aille prononcer ses vœux contre sa volonté. Elle qui trouvait toujours les mots justes, la parole réconfortante, se retrouve muette face à la détresse de l'héroïne :

Je ne sais, me dit-elle, ce qui se passe en moi ; il me semble quand vous venez que Dieu se retire et que son esprit se taise ; c'est inutilement que je m'excite, que je cherche des idées, que je veux exalter mon âme ; je me trouve une femme ordinaire et bornée ; je crains de parler. – Ah chère mère, lui dis-je, quel pressentiment ! Si c'était Dieu qui vous rendît muette ?<sup>41</sup>

Dans ce lieu où l'on enterre vives les jeunes filles, qu'elles aient ou non trouvé leur voie, ce sont aussi leurs voix que l'on tente d'éteindre. Tous les efforts possibles sont déployés pour ne pas faire entendre celle de Suzanne qui doit manœuvrer pour trouver de quoi écrire ses mémoires, comme témoignage finalement posthume de sa non-vie. La parole de son avocat, M. Manouri, s'avère elle aussi inefficace à exprimer ce que ressent la narratrice, la seule à même de le dire, jusque dans ses propres incompréhensions. Pourtant le propos de Suzanne sur la folie des couvents fait écho à cette plaidoirie qui lui paraît inefficace :

Voilà l'effet de la retraite. L'homme est né pour la société. Séparez-le, isolez-le, ses idées se désuniront, son caractère se tournera,

---

<sup>37</sup> Il y a en fait deux portraits : le premier est celui de la découverte (II, 296), le second (II, 299), plus court, revient sur la sensibilité et la beauté de cette femme qui « était née pour être prophétesse », autrement dit qui n'avait sans doute pas non plus sa place là.

<sup>38</sup> II, 296.

<sup>39</sup> II, 297.

<sup>40</sup> II, 298.

<sup>41</sup> II, 297.

mille affections ridicules s'éleveront dans son cœur, des pensées extravagantes germeront dans son esprit comme les ronces dans une terre sauvage. Placez un homme dans une forêt, il y deviendra féroce ; dans un cloître où l'idée de nécessité se joint à celle de servitude, c'est pis encore : on sort d'une forêt, on ne sort plus d'un cloître ; on est libre dans la forêt, on est esclave dans le cloître. Il faut peut-être plus de force d'âme pour résister à la solitude qu'à la misère ; la misère avilit, la retraite déprave. Vaut-il mieux vivre dans l'abjection que dans la folie ? C'est ce que je n'oserais décider, mais il faut éviter l'une et l'autre<sup>42</sup>.

La critique a régulièrement relevé à propos de la voix de Suzanne, et en particulier dans ce passage-là, mais aussi dans les écarts entre l'innocence du *je* narré et ce que devrait savoir le *je* narrant, un certain nombre de distorsions suspectes. Le débat sur l'aspect volontaire ou involontaire de telle bévue (comme celle de la dernière lettre maternelle envoyée par la défunte) ou de tel étrange enchaînement a conduit à deux lectures régulièrement opposées dans la littérature critique : George May, par exemple, pense à une erreur de l'auteur quand Suzanne évoque le plaidoyer de Manouri (on ne sait plus qui parle) ; Dominique Jullien postule qu'il s'agit nécessairement d'un jeu de Diderot et que le texte doit se lire au second degré. Pour ma part, il n'y a pas à trancher entre deux lectures, puisque de fait, elles sont induites par le texte dont on sait qu'il a été retravaillé, lu et relu par Diderot et ses amis. Ainsi, une double lecture impliquerait davantage deux lectures (consécutives ou simultanées) qui se superposent (sans s'annuler) : l'une en quelque sorte romanesque, l'autre métafictionnelle à laquelle invite la préface annexe<sup>43</sup>. Lire Diderot, cela implique systématiquement une lecture en surplomb qui permette aussi bien d'entendre l'héroïne et ses larmes, que le philosophe et son ressentiment. Pour en revenir à la citation, le recul et l'objectivation du propos en font des pensées philosophiques qui auraient toute leur place dans l'*Encyclopédie* ; elles semblent signaler que la voix de l'auteur et celle de la narratrice se mêlent : le lecteur, à l'instar de Diderot se lisant, veut intervenir, philosopher sur la condition des religieuses quand Suzanne se plaint, pleurer quand elle théorise... Et là est certainement la réussite de l'auteur : dans cet entremêlement des voix dans le corps du texte qui fait de la Religieuse éponyme une intangible victime, stimulant chez le lecteur – qu'il soit sensible ou rationnel – le seul désir légitime : de venir en aide à cette perpétuelle enfant.

<sup>42</sup> II, 363-364.

<sup>43</sup> Sur ce dernier point, voir Christophe Martin, *Diderot, La Religieuse*, Paris, Gallimard, « Folio-thèque », 2010, p. 12 et *sq.* ; ainsi que Colas Duflo, *Diderot. Du matérialisme à la politique*, Paris, CNRS éditions, 2013, p. 11-14.

**BIBLIOGRAPHIE**

- DIDEROT D., *La Religieuse*, L. Versini (éd.), *Œuvres*, t II, Paris, Robert Laffont, « Bouquins », 1994.
- DUFLO C., *Diderot philosophe*, Paris, Champion, 2003.
- , *Diderot. Du matérialisme à la politique*, Paris, CNRS éditions, 2013.
- LOJKINE S., *L'œil révolté : les Salons de Diderot*, Paris, éditions Jacqueline Chambon, 2007.
- MARTIN Ch., *Diderot, La Religieuse*, Paris, Gallimard, « Foliothèque », 2010.
- PAVY E., « Le Musée imaginaire de Diderot », *RDE*, n°50, 2015, p. 15-44.
- SGARD J., « Diderot et *La Religieuse en chemise* », *Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie*, n°43, 2008.