

Sœur Suzanne Simonin et Frère Denis Diderot : les effets surprenants de l'enthousiasme et de la sympathie.

Dossier pédagogique sur *La Religieuse*. Parcours de lecture proposé par François Mouttapa.

▪ Perspective d'étude :

Du siècle des Lumières, l'enseignement français retient à juste titre le fort mouvement de laïcisation et ses courants extrêmes : athéisme, matérialisme. Une œuvre comme *La Religieuse* a été souvent étudiée sous l'angle de l'anticléricisme. Or, par son thème, cette fiction est révélatrice des rapports qui se nouent entre roman et religion tout au long du XVIII^e siècle. Ainsi, sur le plan de la création, le sujet et la peinture de la religion occupent une place centrale dans *Les Mémoires et aventures d'un homme de qualité* et *Cleveland* de l'abbé Prévost, *La Vie de Marianne* de Marivaux, *Les Mémoires du comte de Comminge* de Mme de Tencin. L'œuvre de Diderot poursuit également le cheminement de la philosophie dans le domaine religieux. La déchristianisation peut certes déboucher sur les fondations d'une pensée athée et anticléricale, mais aussi participer à l'épure du christianisme. L'héroïne Suzanne Simonin est une véritable chrétienne, ce qui nous rappelle que dans les Lumières, il y eut les Lumières chrétiennes. Enfin, l'ouverture à l'Europe, l'anglomanie rendent Diderot sensible à certaines valeurs protestantes.

➡ C'est dire si l'écrivain est situé dans un rapport complexe à la religion : il en partage la culture par sa formation et son histoire (intra). Il s'y oppose (contra). Il élabore une expression et une pensée qui s'en inspirent (inter). Il est dans un discours sur la religion (meta).

▪ Vue diachronique :

Dès ses premières œuvres, Diderot aborde la religion sous divers angles, mais de façon disjointe, sans cohérence. La « vie de bohème » l'a amené à pratiquer l'écriture de sermons à des fins lucratives. Un libertinage franc et ouvert s'accompagne d'un anticléricisme radical qui se satisfait aussi de la plaisanterie grasse et sacrilège. Par ailleurs, l'anglomanie conduit Diderot à s'enthousiasmer pour la vertu chez Richardson. Dans les *Salons*, s'esquisse un goût durable et profond pour l'esthétique picturale religieuse.

La religion ne constitue plus le lieu d'unité de la réflexion philosophique. Elle est ainsi traitée à partir d'un large spectre de genres et de registres : satire libertine, essai littéraire, article d'encyclopédie... On a pu dire de la pensée de Diderot qu'elle était "polycentrée" : tantôt la réflexion sur la religion est associée à la morale, tantôt à d'autres notions : la nature, le génie, l'esthétique. Certaines tensions sont immédiatement perceptibles dans le rapport que l'auteur entretient avec la religion : un anticléricisme constant, mais aussi une forme d'admiration pour l'art sacré ; une aversion pour les dogmes, mais un intérêt pour la morale.

La Religieuse tente de relier différents champs et fils conducteurs de la pensée de Diderot. Le contexte de l'année 1759 en précipite la réunion : la révocation du privilège de l'*Encyclopédie* motive l'attaque contre le parti religieux, concentre l'attention sur les abus commis, invite à faire converger les diverses inspirations contre une même cible. Par sa composition, le texte propose une organisation dialectique : une mystification libertine, puis un engouement sensible pour le personnage de la religieuse et le drame qu'elle vit, enfin le travail visionnaire de l'artiste. Les strates ordonnent et hiérarchisent trois types de maîtrise : le persiflage, le désir d'une morale en action, un dépassement esthétique. Le sujet même des cloîtres raccorde différents intérêts de l'écrivain : satire, morale, médecine, éloquence, peinture.

▪ **Enjeux problématiques :**

Les questions abondent :

- Comment le roman de la religion donne-t-il cohérence et unité à la figure du narrateur ?
- Sœur Suzanne Simonin peut-elle être considérée comme le double de Diderot dans une profession de foi qui pourrait être « *La Religieuse, c'est moi...* » ?
- Dans quelle mesure ce personnage complexe permet-il au philosophe d'assumer certaines tensions, voire contradictions dans son rapport à la religion ?
- Comment l'athéisme de Diderot se concilie-t-il avec une culture religieuse ?

I. Le rire et la pitié : Suzanne ou les malheurs de la vertu

▪ **Etude de l'image : les infortunes de la vertu. Distanciation et ironie.**

La Religieuse appartient à l'âge post-rousseauiste du roman, par sa tendance au pathétique outré, par le *topos* des infortunes de la vertu. Les déluges de la sensibilité moralisante qui ont suivi *La Nouvelle Héloïse* ressassent le motif jusqu'à l'absurde. Nombre de romans (dont ceux de Prévost) en avaient préparé la voie et le triomphe.

Dans un premier temps, le *topos* des infortunes de la vertu issu de la littérature sensible et édifiante répugne à Diderot. Les gravures de l'époque montrent comment, par un jeu de réception inversée, le lieu commun peut satisfaire sournoisement des esprits libertins qui trouvent leur compte dans cette défaite de la morale et son agression. Duclos avait donné le ton avec *L'Histoire de Madame de Luz*.



Son traitement dramatique dans *Le Moine* de Lewis.



Sa version parodique chez Sade.

Diderot est d'abord libertin. Mais nous allons voir que son traitement du motif va l'éloigner quelque peu de cette vision.

▪ Retour au texte : repérages et jalons

Dans l'œuvre, la vertu est doublement moquée. La lettre préface, extraite de « la correspondance littéraire de M. Grimm » et adjointe au roman en 1770, est révélatrice. Il n'est question que de "scélérate", d' "insigne fourberie", d'"éclats de rire", de "complot d'iniquité", de "persiflage", de "tourment cruellement infligé" à la dupe, le marquis de Croismare.

Cette moquerie féroce perce tout au long du roman. La perte de la vertu dans des conditions troubles est un piment. L'ingénuité en matière de sexualité fait sourire (« on m'arracha mon voile ; on me dépouilla sans pudeur¹ »). Les pratiques de l'humiliation ecclésiastique intègrent le rayon des *curiosa* érotiques.

Le libertinage à l'église et dans le cloître est le sceau de l'esprit Régence. Les motifs à ce sujet abondent : la belle voix et les concerts spirituels où de jeunes beautés se produisent comme c'est le cas à Longchamp, les désordres du cloître (dont le saphisme), les connotations liées à la virginité, les leçons de Ténèbres qui baignent dans une atmosphère de sensualité, voire de débauche.

La critique [Goldzink] a bien décelé la tentation d'une moquerie sacrilège, d'un rire satanique chez les mondains. C'est d'ailleurs ce que dénonce l'un des grands prédicateurs du temps, Alexandre Lenfant : « l'occupation de ces assemblées oisives, où tranquillement, on se désigne une victime, comme si l'on ne s'était réuni que pour la pompe du sacrifice² ». Le martyr de Suzanne, tel qu'il est mis en scène dans la section épistolaire, fait pouffer de rire. La pitié du marquis est risible, ridicule. Le ton à la mode est celui du blasphème. Lorsque le président de Brosses découvre un tableau représentant Sainte Roseline dans la Chartreuse de Villeneuve, il s'exclame : « Hom ! Blancey, comme je la martyriserais. Je suis sûr qu'elle a plus damné de ces bons pères que la règle de saint Bruno n'en a sauvés³. »

▪ "Zoom" sur la partie épistolaire du roman : dialectique entre le rire et la pitié.

Une dimension bien étrangère à la stricte perspective libertine se dégage dans notre texte. Le mécanisme du persiflage sert la pitié. L'illusion est bien le point fédérateur : pour mystifier le marquis et persifler, il fallait que le fantôme de la religieuse atteignît à une consistance dramatique.

La correspondance de Croismare avec la feinte religieuse et Mme Madin⁴ est tout à fait savoureuse. Les clichés abondent tant au niveau du contenu épistolaire que dans le style. Principalement le lieu commun du secours charitable dont la laïcisation est la bienfaisance, le recours à des petits détails vrais (adresse, matérialité de la lettre, description de la maladie, liste des vêtements composant le "petit trousseau"). Pour le style : le ton onctueux propre à une culture de l'honnêteté et de la civilité chrétienne, beaucoup d'emprunts à la littérature sensible, le goût pour le tableau pathétique. Croismare incarne l'idéal d'un christianisme dans le monde au moment même où l'Eglise est en rupture ou en retrait : il est marié, père de famille, amateur éclairé des arts⁵. Le persiflage perce dans certains détails comme l'Amour figurant sur l'enveloppe, pris par la religieuse pour un ange gardien⁶. La position flatteuse du bienfaiteur n'est pas sans transparaître.

Par retournement, la raillerie et le cynisme de Diderot et de ses acolytes (Grimm) profitent à la sensibilité. La mystification suscite, provoque la compassion à ce point que Diderot sera lui aussi la dupe et la

¹ p. 102. Toutes nos références au texte de *La Religieuse* renvoient à l'édition établie par Robert Mauzi pour l'édition « Folio Gallimard ».

² Carême, sermon XXXII, sur la médisance, in *La pensée catholique au siècle des Lumières*, éd. Desclée, 1993, p. 327.

³ in *Lettres d'Italie*, Lettre II, éd. Mercure de France, collection « le Temps retrouvé », p.64-65.

⁴ p. 273-304.

⁵ p. 45

⁶ p. 278.

victime de la contagion sensible, en prenant à son tour pitié de la pauvre Suzanne. Le romancier lui-même est gagné par le souci de bienfaisance.

Une discordance au sujet de la fameuse mystification est perceptible entre les attitudes de Diderot et de Grimm. Ce dernier garde la hauteur et la supériorité du libertin. Dans l'exorde du roman, Diderot ménage le marquis : le portrait qu'en fait Suzanne est élogieux.

On a très souvent noté le contraste entre le drame et la mystification épistolaire. Il s'agit bien plutôt d'une dialectique entre le rire et la pitié, amorcée dès 1760. La vertu se départit de son registre traditionnel, le seul pathétique ou *pathos*, pour se mêler à l'ironie. Jean Erhard note cette mutation fondamentale : « dans *Le Fils naturel* et *Le Père de famille*, la vertu était émue, solennelle et bavarde, elle perd toute sensiblerie, se fait désinvolte, lucide, sinon diabolique ». Le chemin qui mène à la vertu est imprévisible. L'accès de sensibilité et d'entichement sentimental que Diderot voue à sa créature romanesque est subit. Il y a ici une pointe ou un soupçon de don quichottisme volontairement accepté par l'auteur. La vertu s'insinue par les voies les plus détournées. Il en sera ainsi pour le pardon final qu'accorde le marquis à sa femme dans l'Histoire de Madame de la Pommeraye.

▪ Une piste de lecture possible : le mélange des tons.

Dans *La Religieuse*, Diderot franchit le pas en explorant une fusion des registres. Il est possible de distinguer dans les séquences narratives l'alternance du rire et de la pitié. Lorsque Suzanne refuse de prononcer ses vœux, les sœurs usent de la cajolerie, de la flatterie et de la séduction, en tentant de réveiller chez la jeune fille une coquetterie toute ecclésiastique : « je ne sais pourquoi vous avez tant de répugnance pour cet habit ; il vous fait à merveille, et vous êtes charmante ; sœur Suzanne est une très belle religieuse⁷ ». De la mode on glisse à l'hypocrisie et du mensonge à la cruauté.

Le sujet de la Religieuse serait-il diabolique au sens de la "diabole" et du retournement des symboles ? Plus Diderot mystifie et se moque, plus le drame étire son âme. Le roman vérifie une réversibilité rare : la satire et le drame sont l'envers et l'endroit d'un même gant. Diderot réussit la parfaite fusion de deux tons : une satire qui se hisse jusqu'à la férocité, une cruauté caricaturale, une pitié navrante sur l'abêtissement moral dans les cloîtres. L'excès des situations réduit l'écart entre le *pathos* et le rire, tant le couvent est le théâtre d'une « momerie » effroyable. Le pathétique suscite l'horreur, juxte l'état d'hallucination : Sœur Suzanne est comme dépossédée de son identité et projetée dans la doublure démoniaque que lui impose la communauté en délire.

➤ Lecture analytique possible : p. 124 – « Le quatrième jour, ce fut une momerie qui marquait bien le caractère bizarre de la religieuse. »

II. Au (re)commencement était Richardson...

« O Richardson, Richardson, homme unique à mes yeux, tu seras ma lecture dans tous les temps ! »
[Diderot]

En provoquant l'électricité entre le rire et la pitié, Denis Diderot avait déclenché l'un des feux de la réflexion morale. Les grands romans de Richardson (*Paméla*, *Clarissa Harlowe*) vont enflammer son enthousiasme pour la vertu. Peut-être le caractère trouble de l'intrigue joue-t-il un rôle décisif dans cet engouement. La persécution d'une héroïne vertueuse par un scélérat donnait le piment nécessaire pour se projeter dans un destin malheureux. Les frontières indécises entre la pitié et la fascination pour le mal facilitaient l'attrait puis le basculement.

⁷ p. 51.

- **Arrêt sur lecture : la réception de l'œuvre de Richardson par Diderot. Théorie du roman.**

➤ Lire *L'Eloge de Richardson* [Lecture complémentaire]

Diderot est un homme à paradoxes. Alors qu'il déniait à la fiction toute pouvoir de vérité, la lecture de Richardson tient lieu de "miracle" et de "conversion" dans le parcours du conteur. *L'Eloge de Richardson* est un passage obligé : le modèle anglais a délivré une leçon sur l'art romanesque, la vérité et la morale, et esquissé un programme poétique.

Dans cet hommage enthousiaste, pas une ligne qui réfère à la dimension édifiante de l'*opus* richardsonien. L'auteur extrait de celui-ci les maîtres-mots de sa future esthétique.

- Le réalisme moral qui lui plaît par dessus tout. En mettant la vertu aux prises avec le mal (en la personne de Lovelace), Richardson délivrait une leçon sur les cruautés de l'existence, les chocs psychologiques et la lutte sans fin pour échapper à la méchanceté.

- La vérité et le mensonge : le roman de Richardson avait révélé à Diderot les pouvoirs de la fiction, la puissance à représenter la vie. La mystification vise moins à se moquer de la bienfaisance de Croismare qu'à démontrer avec éclat son pouvoir de démiurge. En ce sens, il y a un décalage entre les intentions de Grimm et de Diderot.

- L'amour de la vertu, du beau et de l'action.

- **Travaux de recherches : le modèle du roman protestant. Les raisons d'un succès.**

Ce nouvel enthousiasme pour la vertu ne pouvait advenir que parce que la prédication romanesque anglaise en donnait une définition autre.

La notion de vertu se fonde sur celle de l'individualité. Dominique Fernandez note avec justesse : « Le protestantisme est une religion et une exaltation de l'individu ; qui a permis à l'aventure capitaliste de se développer franchement et hardiment, en dehors des anciens liens de famille et de clan, avec l'égoïsme impétueux du « chacun pour soi » ; mais qui a, en même temps, laissé chacun seul avec lui-même, n'ayant à puiser réconfort que dans la lecture de la Bible ou dans le sentiment de sa propre valeur⁸ ». Les pratiques du journal spirituel fondent une écriture du moi ; l'Écriture est dans l'écriture.

L'édification protestante repose sur des valeurs non plus aristocratiques, mais bourgeoises : le bon sens, la raison, le travail, la vertu - dimension qui éclaire l'engouement futur d'un philosophe comme Diderot. L'œuvre de Richardson rejoignait cet ensemble de nouvelles normes bourgeoises en gestation et en expansion dans la société française.

La vertu se confond avec la sensibilité, voire le sentiment, ce qui excède le seul champ de la raison. Elle n'est pas une abstraction, mais une expression sensible, voire sensuelle. On mesure la transgression des frontières que s'était imposé la culture française sur de telles catégories. Cette sensibilité vertueuse connaît les chocs de la mélancolie, du deuil, de l'abandon – autre fondation de la psychologie dite moderne.

Le puritanisme anglais induit un mode qualifiant pour la vertu qui réside dans sa capacité à affronter le mal, le vice. Avec une certaine hardiesse, les héroïnes de Richardson entreprennent de convertir le personnage fourbe. C'est la même foi dans la vertu qui permet de se relever des pires situations (avilissement, souillure) et qui appelle celles-ci comme la possibilité d'un dépassement moral, d'un accomplissement personnel et spirituel. La vocation terrestre - le monde est la vocation du protestant – assure d'une expérience morale du réel.

⁸ in préface à *Moll Flanders* de Daniel Defoe, éd. Folio Gallimard, 1979, p. 22.

Le sujet devient dépositaire du sacré et son exemplarité repose sur une affirmation du moi. Un rapport direct au Livre sacré (contrairement aux prescriptions catholiques), la pratique de l'autobiographie spirituelle expliquent le transfert du religieux au roman. L'édification en Angleterre passe par l'écriture personnelle : « les journaux intimes, les autobiographies spirituelles tenaient la comptabilité des progrès que le chrétien accomplissait dans sa lutte contre le péché. [...] Les vies morales se géraient comme la comptabilité de la boutique des bilans, des profits et des pertes dont on tenait le compte exact au fil des jours [...] On établissait en quelque sorte un contrat avec soi-même et l'on priait pour avoir la force de l'honorer. Dans ce combat solitaire, Dieu ne désertait pas les siens. En ouvrant la Bible au hasard, on pouvait parfois trouver l'indication qu'Il attendait⁹. »

Toutes ces raisons éclairent pourquoi les fictions de Richardson vont reléguer durablement les romans d'inspiration catholique. La vertu pour laquelle Diderot se passionne transgresse un cadre philosophique traditionnel.

▪ **Emprunts et retournement du modèle contre lui-même.**

Une rapide confrontation des romans permet de mesurer la dette narrative de Diderot à l'endroit de Richardson. Comme Clarissa Harlowe, Suzanne est victime de sa famille (jalousie des aînés) et vouée à un destin rebutant. Comme les héroïnes de Richardson, elle doit dissimuler son encre, ses plumes et son papier et trouver des subterfuges pour acheminer son mémoire. Elle est un personnage qui fait fonctionner un imaginaire de l'enfermement : Clarissa était enlevée par Lovelace et séquestrée dans une maison infâme, Suzanne va d'un cloître à l'autre. Le personnage de Diderot est lui aussi objet de l'agression, des mauvais traitements, de l'attentat sexuel : au viol commis par Lovelace se substitue l'attentat plus symbolique de la supérieure de Saint – Eutrope d'Arpajon. La fin pitoyable de la religieuse est conforme à certains épisodes de la fiction anglaise : fuite, refuge dans les faubourgs. Ce goût que Lovelace a pour la mystification et la tromperie dont Clarissa est la victime privilégiée, Diderot le partage en organisant la duperie du marquis de Croismare.

L'habileté suprême de Diderot consiste à retourner le *topos* contre lui-même. La vertu est tyrannisée par les propres représentants de la religion. Paradoxe suprême : le martyr d'une chrétienne par l'Eglise elle-même.

III. De l'enthousiasme, mais pas trop... : l'hystérie femme.

Les effets surprenants de l'enthousiasme et de la sympathie acquièrent une certaine complexité dans le roman. L'héroïne suscite la pitié et l'admiration, mais aussi un malaise. A travers son regard sur le cloître, c'est l'effroi qui l'emporte. Le roman questionne les états limites de l'enthousiasme. La complexité est redoublée par le fait que l'univers observé est principalement féminin. La restriction du champ d'observation aux seules religieuses aboutit à une focalisation sur la femme. Il convient donc de retourner le questionnement : comment la peinture du monde conventuel révèle-t-elle le rapport de Diderot aux femmes ?

Trois parcours possibles :

▪ **Les chocs affectifs : souffrir.**

L'intégralité du récit est placée sous le signe des chocs affectifs¹⁰. Dès l'enfance, la malheureuse Suzanne sent les morsures de la jalousie¹¹. La culpabilité intériorisée tourne au penchant pour

⁹ Michel Baridon, préface à *Robinson Crusoé*, éd. Folio Gallimard, 1996, p. 22.

¹⁰ C'est encore le roman anglais d'inspiration protestante qui promeut ce tableau des affects.

l'humiliation¹². C'est à raison que l'on a pu qualifier *La Religieuse* de grand roman psychologique dans la mesure où le destin de l'héroïne va être marqué par les traumatismes affectifs vécus dans l'enfance. Un milieu dominé par une honnêteté d'apparence ou de surface et des valeurs pieuses obligent Suzanne à reporter sur elle les tourments¹³. La jeune fille pressent très tôt son identité d'enfant naturel, sans en avoir la certitude. Le récit se trouve ainsi fondé sur l'origine coupable et obscure.

Placée sous la contrainte de la claustration, l'héroïne est soumise à une gamme de sentiments douloureux : la colère, la révolte, le refus, sans moyen de se faire entendre. Le roman va dès lors abonder en scènes de désespoir et de désordre mental. L'afflux des affects empêche leur articulation en discours et se donne à lire directement dans une gestuelle : « J'étais renversée sur une chaise ; ou je gardais le silence, ou je sanglotais, ou j'étais immobile, ou je me levais, ou j'allais tantôt m'appuyer contre les murs, tantôt exhaler ma douleur sur son sein¹⁴ ». Le lexique de l'effroi est constant : "frayeur", "tremblement", "frisson". L'enfermement soumet Suzanne au déchaînement du désespoir et du sentiment d'abandon¹⁵.

Le choc affectif se confirme par la révélation de la naissance illégitime et du statut d'enfant naturel¹⁶. Suzanne porte en elle le poids d'une faute qui fait d'elle l'objet de l'expiation (brutalité à son égard) et qui construit de façon fantasmatique un destin d'humiliation. Le stratagème dont usent les sœurs pour calmer Suzanne ne parvient pas à refouler la mélancolie profonde qui fait s'évanouir la foi¹⁷ et qui met à l'épreuve la supérieure Mme de Moni. Ce sont également les pertes et les deuils qui jalonnent le parcours de Suzanne, deuils d'autant plus cruels lorsqu'ils frappent les figures maternelles de substitution (mort de la sœur Moni¹⁸). La tentation du suicide¹⁹ est un épisode clé. Surtout Suzanne accomplit une descente aux enfers, un voyage au bout de la nuit, celui qui la réduit à l'état de la bestialité : « je déchirais mon vêtement avec mes dents ; je poussai des cris affreux ; je hurlais comme une bête féroce²⁰ ».

Le roman donne un tableau et une étude de la mélancolie qui n'est pas que religieuse, mais qui se fonde dans ce qu'il est convenu d'appeler l'*acedia* des cloîtres. Il est troublant de penser que le jeune Diderot a reçu la tonsure, qu'il connaît l'horreur du cloître (qui est devenue un *topos* de la littérature sensible), que par parenté, les démêlés de Mme de Tencin avec l'ordre conventuel sont encore très présents à sa mémoire. La fiction dit une expérience personnelle. N'a-t-il pas lui-même, en 1743, tenté de s'échapper du monastère où son père le tenait enfermé, s'opposant à son mariage avec Antoinette Champion ? Peut-on pour autant conjecturer que la religieuse serait le double de Diderot, comme le personnage d'Emma Bovary a acquis ce statut pour Flaubert ?

➡ **Bilan – Histoires littéraire et religieuse :**

La leçon philosophique est plus neuve : en mettant en valeur le choc affectif, la fiction tente de cerner le rôle et la place de la douleur physique et morale. La peinture des maladies de l'âme (état d'abandon, deuil, désespoir, crises de mélancolie) croise l'intérêt des philosophes pour les formes paroxystiques de la sensibilité et de la douleur. Les chocs psychologiques et physiques les plus intenses « avertissent de

¹¹ p. 46.

¹² idem.

¹³ p. 47.

¹⁴ p. 49.

¹⁵ p. 57.

¹⁶ p. 65.

¹⁷ p. 80.

¹⁸ p. 86.

¹⁹ p. 94.

²⁰ p. 103.

l'existence » - pour reprendre la formule de Robert Mauzi. L'ambiguïté du personnage de Suzanne réside dans son acceptation toute chrétienne à éprouver et décrire ses douleurs tout en les refusant.

▪ **La volonté de savoir**

On a pu dire que le discours de Suzanne est sexué. Séduction et narcissisme affleurent à maints endroits de son propos. Pour se sauver du cloître, pour se libérer, Suzanne recourt à la séduction. Elle n'hésite pas à user du goût des larmes (« Je me levai, je me mis à pleurer. Je vis qu'il était lui-même attendri²¹ »). En temps d'infortune, le charme de sa voix et de son chant lui octroie quelques menus privilèges²².

Suzanne perce les secrets du cloître. Avant que n'éclatent au grand jour les passions, elle détecte la présence clandestine d'éros dans le couvent : « la supérieure avait des tête-à-tête longs et fréquents avec un jeune ecclésiastique, et j'en avais démêlé la raison et le prétexte²³ ». Le dispositif narratif crée la curiosité en jouant de l'aveu et de la pudeur chez l'héroïne : « En vérité, je ne suis pas un homme, et je ne sais ce qu'on peut imaginer d'une femme et d'une autre femme, et moins encore d'une femme seule²⁴ ». Les pratiques du lesbianisme et de l'onanisme n'existent qu'à l'état d'allusion. La candeur et l'ingénuité sauvent l'héroïne des turpitudes du cloître et préservent son innocence.

La "scientia sexualis" rapproche philosophie et religion. Le tableau du cloître est effraction dans l'intime, l'intimité des religieuses, et devient donc constitutif d'une mise en discours de la sexualité. Or la pratique de la confession avait ébauché cette science et en avait fait sa spécialité. *La Religieuse* de Diderot demeure le grand roman de philosophie appliquée au monde conventuel. Son sujet excède un libertinage scabreux et grivois pour glisser vers un tableau systématique des déviations et des perversions sexuelles. Sur ce point, il anticipe l'exploration sadienne.

Le roman de la religion permet surtout d'aborder le problème du refoulement de la sexualité. La rupture avec la société, les interdits, la collectivité du même sexe expliqueraient certaines déviations. Les relations conventuelles dévoilent des rapports nettement sado-masochistes et homosexuels. L'affection que se rendent quelques religieuses et la punition qui s'ensuit rappellent le régime de terreur du château de Silling. Si le roman a pu fasciner, c'est qu'il pique la curiosité sur les rapports douloureux entre éros et thanatos, désir et violence. Mais Diderot énonce une thèse : le désir détourné de ses fins naturelles se mue en une puissance mortifère²⁵. La supérieure de Saint - Eutrope est plus victime que coupable. Diderot se montrerait plus moraliste que moralisateur.

Le texte n'est pas uniquement la description de relations érotisées, voire sexuelles. Il en est l'expression. L'interdit qui pèse sur la sexualité oblige à une expression indirecte, un énervement du langage, une hystérisation.

➡ **Bilan – Histoires littéraire et religieuse :**

La question des ordres religieux, de leurs prescriptions et de leurs règles interfère dans cette étude du refoulement de la nature. Suzanne, comme plus tard la Justine de Sade, traverse plusieurs espaces conventuels : « Visitation de Sainte-Marie [qui se réclame] de l'ordre de Saint François de Sales, ordre hospitalier avec vœux simples, puis Clarisse de Longchamp, franciscaines pauvres et portées à la mortification, et enfin l'ordre mondain de Saint - Eutrope d'Arpajon²⁶ ».

²¹ p. 68.

²² p. 105.

²³ p. 92.

²⁴ p. 130.

²⁵ Se reporter au commentaire décisif de Robert Mauzi dans sa préface à *La Religieuse* (éd. Folio Gallimard, 1972).

²⁶ Jean Sgard, *Le Roman français à l'âge classique 1600-1800*, éd. Le Livre de poche Littérature, 2000, p. 146.

Ce tableau du désir refoulé est l'aspect le plus ambigu du roman. La didactique se trouve débordée par la fascination irrésistible que provoque ce qui est décrit (les désordres du cloître, l'égaré des corps). Le regard objectif parvient mal à endiguer le voyeurisme, pour le bonheur des lecteurs.

Les débordements de l'éros féminin sont comme tenus à distance par Diderot, le roman ayant pour fonction de circonscrire un territoire et de le clore, comme pour se protéger de ce qu'il contient. Le motif du couvent par sa circularité assure de l'existence de frontières. Le lieu claustral se confond avec l'imaginaire médical de la matrice féminine (« *Tota mulier in utero* ») ; le désordre qui y règne en figure la fureur. Ainsi on serait tenté d'en déduire que le roman du cloître révèle et résout la tension chez le narrateur entre la fascination et la répulsion puisque, dans la fable, le rôle de l'homme consiste à incarner le confesseur, le directeur de conscience, le clinicien, l'autorité ecclésiastique, le théologien. Autant de fonctions qui donnent accès au couvent, qui permettent d'en découvrir le désordre, tout en préservant la supériorité masculine.

▪ **Une approche clinique : l'hystérisation du religieux.**

La Religieuse entérine une vision hystérisée de la religion, sur laquelle il nous faut revenir. Dans sa Passion ou sur son chemin de croix, Suzanne est confrontée à plusieurs figures symboliques : la folle qui « était échevelée et presque sans vêtement²⁷ ». L'hystérisation du religieux induit un état visionnaire contradictoire : tantôt la folle se dit en commerce avec les anges, tantôt elle est assaillie par les démons de l'enfer. A dix lignes de distance, l'univers religieux bascule²⁸. L'hallucination, le goût pour la voyance et l'état visionnaire participent de ces débordements.

Suzanne déclenche chez sœur Moni un état de déréliction²⁹. Le sentiment de l'humiliation et de l'infériorité, le tourment qui envahit l'âme se manifestent à travers une gestuelle et une expression hâlante, inquiète, déchirante jusqu'au cri. De même, l'instant de l'agonie³⁰ présente le petit troupeau des sœurs au chevet de leur supérieure, soumis aux excès du pathos.

Autre figure symbolique : le délire mortifère et sadique de la sœur Sainte-Christine³¹. La punition et l'humiliation donnent un piment érotique. Suzanne est dépouillée, molestée, jetée quasi nue dans un cachot. La démonologie fait son entrée dans le roman³². Traitée comme un corps et une âme impurs, Suzanne est l'objet des sinistres rituels d'exorcisme et de rachat³³. La mort en état de sainteté est aussi un autre objet de curiosité. Diderot invente, excède les schémas communs, comme lorsqu'il représente Suzanne chantant au milieu de ses bourreaux et dans le tumulte et la frénésie basse de leur cruauté³⁴. La souffrance suraiguë amène Suzanne à s'identifier au Christ (« Je voyais l'innocent, le flanc percé, le front couronné d'épines, les mains et les pieds percés de clous, et expirant dans les souffrances³⁵ »). Le sentiment religieux se transforme alors en une mystique, en un amour de la douleur qui brouille les catégories du plaisir et de la souffrance. Le corps se trouve constamment exhibé dans ses tourments.

La culpabilité trouve sa compensation dans un délire religieux. Ainsi les *ultima verba* de Mme Simonin à l'article de la mort : « Dieu, qui voit tout, m'appliquera, dans sa justice, tout le bien et tout le mal que

²⁷ p. 53.

²⁸ p. 54.

²⁹ p. 81.

³⁰ p. 87.

³¹ p. 90.

³² p. 119.

³³ p. 124.

³⁴ p. 107.

³⁵ p. 138.

vous ferez³⁶ ». Les interdits religieux provoquent l'hystérie féminine et la révèlent. A l'inverse cette même hystérie nourrit une religiosité mystique et douloureuse qui sublime les formes religieuses traditionnelles. La fiction fait se superposer ces deux orientations inverses pour finalement les fondre, les rendre indistinctes. Avouons qu'il est difficile de distinguer l'hystérisation du religieux de l'hystérie religieuse.

► **Bilan – Histoires littéraire et religieuse :**

L'épisode des convulsionnaires de Saint - Médard a prêté à une littérature religieuse abondante, de dimension descriptive, d'ordre clinique.

Il est curieux de constater que la vision anticléricale fait resurgir une vision baroque de la spiritualité que la sensibilité religieuse française avait écartée. Seule l'aventure mystique réservait une telle expérience, à l'écart de la *doxa* officielle. L'hystérisation du religieux va former l'un des courants profonds de la sensibilité française. Elle est comme le refoulé d'une spiritualité qui s'est voulue assez austère dans ses formes et épurée d'élans trop charnels.

On sait combien l'anticléricisme s'est complu dans la représentation outrée et déformée de la religion. Rendre celle-ci obscène, effrayante, aberrante, voilà l'état visionnaire que le philosophe recherche. Mais si l'obscénité chez Sade s'autorise la pornographie, Diderot s'interdit le scabreux. La convulsion esthétisée révèle la « beauté convulsive ».

L'épisode de Saint - Eutrope permet à Diderot de hisser le drame jusqu'au drame sacré. L'amour coupable qu'éprouve la supérieure pour Suzanne, sa folie et son agonie atteignent à l'intensité de la tragédie de *Phèdre* et l'on a pu parler d'un traitement racinien du sujet. L'esthétisation de l'hystérie religieuse rejoint le registre tragique.

▪ **Etude d'un corpus d'images sur l'hystérie religieuse**

[voir cahier iconographique présenté en annexe]

Peut-être faut-il se reporter aux illustrations de *Clarissa Harlowe*³⁷ qui ont compté dans la création de *La Religieuse*, pour saisir le vertige et les mécanismes de cette hystérie religieuse. Il n'y a guère, Annie Le Brun commentait l'imagerie du roman gothique, la force troublante de ses gravures³⁸.

Le lecteur pénètre d'autant plus volontiers dans l'univers de cette imagerie que les espaces, les costumes, les acteurs sociaux sont ceux du temps. La rue, la chambre, le salon. La rhétorique de l'image est celle du prosaïsme. Il faut que la grosseur des corps se laissent percevoir, que l'objet trivial (la barre) raye le champ de vision, que l'ingratitude des visages (mine sournoise, peau bouffie, cheveux mal peignés) renvoie à la rugosité du monde réel, à sa rudesse. Les portes de bois, le dépouillement et la sobriété des lieux intimes, les meubles utiles et simples, sans fioriture décorative, les murs nus dépourvus de tableaux ou de tapisseries forment une ascèse pour l'œil. L'image nue vise à laisser affleurer dans l'espace du réel de grands symboles.

Dans son économie, l'image est fondamentalement centrée sur le moment douloureux : le rapt, le viol, l'évanouissement, la tentative de suicide. Les poses et la gestuelle, l'expressivité focalisent sur le moment pathétique. Le corps est le hiéroglyphe de la sainteté si bien que la galerie d'illustrations forme les minutes cruelles d'un martyr : enlèvement, imploration, pâmoison qui est déjà une pose sacrificielle, mise à mort.

³⁶ p. 88.

³⁷ cf. en annexes, le cahier iconographique présentant les quatre illustrations commentées dans cette section.

³⁸ in *Les Châteaux de la subversion*, Folio essai, éd. Gallimard, 1986.

Toutefois on décèle dans ces images un univers sacré "détraqué". La répartition des rôles de la victime et du bourreau tourne au schématisme. Le martyr féminin laisse soupçonner une part de séduction, voire de narcissisme. Quelle que soit la scène, l'héroïne enclenche son jeu victimaire. Il y a moins sacrifice subie que mise en scène d'un sacrifice volontaire, une auto-mutilation. La planche qui représente Clarissa, dos au mur, s'appliquant la pointe d'un poignard contre sa poitrine, face aux bougies, viole les valeurs religieuses traditionnelles. L'autonomie spirituelle du personnage protestant brouille la frontière entre la raison et le délire, le bon sens et le fantasme puisqu'il se règle sur lui-même. En se voulant exemplaire, l'héroïne hystérise la religion, transforme en spectacle sa sainteté plus proche du délire que de la vraisemblance.

IV. Résistances de Suzanne : une héroïne admirable

[Approche transversale – synthèse sur le personnage central]

A l'anarchie et l'affolement des sensations et des émotions, le roman oppose une leçon sur la maîtrise de soi. Suzanne Simonin en est la figure exemplaire.

- **Résistance à soi-même.**

Le roman dépeint une âme aux prises avec son propre désespoir, le naufrage possible et les moyens pour se ressaisir. L'alternance constante entre les états de désespoir et de maîtrise de soi a beaucoup intrigué les critiques. Les deux états sont complémentaires et sont les postulats fondamentaux d'une même vie intérieure. Incontestablement, le romancier se reconnaît dans les qualités de son héroïne.

Suzanne fait preuve d'un certain stoïcisme. Ce courant rationaliste et stoïcien, bien inscrit dans la spiritualité chrétienne des XVII^e et XVIII^e siècles, rejoint un idéal philosophique de maîtrise de soi et des passions. Les chocs affectifs, les crises de mélancolie, le déchaînement conduisent la religieuse à se dépasser et se ressaisir, transformant l'énergie de son désespoir en un volontarisme contre l'ordre conventuel.

Sa fermeté d'âme dans les affres et les souffrances est remarquable. D'ailleurs l'héroïne elle-même promeut cette qualité : « On ne conçoit guère comment une fille de dix-sept à dix-huit ans a pu se porter à cette extrémité sans une fermeté peu commune³⁹ ». Suzanne entre difficilement dans la catégorie de la jeune fille, mais incarne une virilité, un volontarisme de la femme forte. Le traitement à la Richardson fait basculer Diderot dans l'examen des raisons qui dotent Suzanne d'une telle force d'opposition. Dans cette perspective, la foi, la candeur sont moins des faiblesses qu'elles ne deviennent des armes redoutables.

La capacité de l'héroïne à espérer lui donne une force et une énergie morales incomparables, la situant très haut par rapport à son entourage. Sous cet angle très particulier, Diderot n'est-il pas amené à interroger le "mystère" de la foi ?

➡ **Bilan – Histoires littéraire et religieuse :**

Le personnage de Suzanne Simonin pose la question des liens entre les Lumières et le jansénisme. Si, à l'aube du mouvement philosophique, la critique de la religion porte sur toute forme de spiritualité, un rapprochement entre les deux courants est perceptible dans le dernier versant du siècle. Les raisons en sont politiques. Diderot a connu l'agitation janséniste du quartier Saint - Médard à Paris. L'heure est à la coalition contre les Jésuites, en s'adjoignant l'appui de leurs plus anciens ennemis et victimes, les jansé-

³⁹ p. 69.

nistes. Cet inflexionnement en faveur de ces derniers se donne à lire dans *L'Ingénu* de Voltaire et le portrait du père Gordon.

▪ Résistance au monde conventuel.

Chacun des freins, des obstacles ou des pièges tendus à Suzanne appelle à réagir, à s'opposer, à élever la voix. Il est admirable que le personnage trouve son unité et sa force dans cet élan de volonté et de résistance. C'est parce que Suzanne s'oppose qu'elle provoque les pires catastrophes.

Le roman invente une dramaturgie du refus de la claustration. Le dialogue de profession⁴⁰ tourne à l'incantation du NON : « - Voulez-vous faire profession ? – Non, madame. – Vous ne vous sentez aucun goût pour l'état religieux ? – Non, madame. – Vous n'obéirez point à vos parents ? – Non, madame⁴¹ ». La cérémonie des vœux reprend la même rhétorique du refus. La sainte messe est décrite comme le sacrifice d'une victime innocente et l'intronisation, comme une cérémonie funèbre. L'éclat du scandale oblige à laisser tomber le voile de la grille⁴². Après l'abattement moral, Suzanne regagne en force et en énergie lors de sa confrontation avec sœur Moni⁴³. Sa résistance est confondue avec l'orgueil⁴⁴. L'étude approfondie des dialogues (dont celui important p. 114-118) montrerait la fusion de l'*agon* tragique, des scènes carcérales que doivent endurer les opposants à la religion catholique (protestants, jansénistes).

Diderot invente un chemin qui n'est ni celui du déni athée, ni celui du blasphème libertin. Le cri blasphématoire de Suzanne se double d'une intention sociale vertueuse et pure, ce qui donne à son envie d'embraser le cloître la dimension d'une force purificatrice et libératrice : « il ne s'agit, un jour de grand vent, que de porter un flambeau dans un grenier, dans un bûcher, dans un corridor. Il n'y a point de couvents de brûlés ; et cependant dans ces événements les portes s'ouvrent, et sauve qui peut⁴⁵ ». Diderot engage une dialectique entre le sacrilège et le geste de justice, qui aboutit à une sainte révolte.

C'est un idéal religieux qui motive Suzanne dans son refus du cloître. Diderot ne peut s'empêcher par ferveur pour son personnage, par enthousiasme pour l'action, de s'engager dans cette dialectique : dépasser l'état de stupidité et de bêtise cléricale par une image sublimée de la religion.

▪ Résistance par l'écriture et la parole.

Dans un monde conventuel qui nous paraît proche de l'univers concentrationnaire, l'écriture va jouer un rôle fondamental. La parole est frappée d'interdit. Sur elle pèse toutes les menaces. Diderot a admirablement tiré profit de cet interdit.

Le rapport à l'écrit n'est plus celui qu'entretenaient les héroïnes de Richardson fébrilement installées à leur secrétaire. Diderot ravive le souvenir des religieuses persécutées pour leur foi et emprisonnées. L'écrit doit être caché : « je pensai à le coudre dans mon traversin ou dans mes matelas, puis à le cacher dans mes vêtements, à l'enfouir dans le jardin, à le jeter au feu⁴⁶ ».

Le roman mémoires déploie un parcours de martyre. On notera simplement quelques scènes types : mise au silence⁴⁷, emprisonnement, supplices. On a salué *La Religieuse* comme un drame qui atteint à l'élévation sacrée. Le drame, ou plutôt l'esthétique du drame induisait une nouvelle proximité avec la littérature sacrée. Accablée par la communauté conventuelle, la religieuse écrit sa propre hagiographie. Le

⁴⁰ p. 56.

⁴¹ idem.

⁴² p. 62.

⁴³ p. 99-101.

⁴⁴ p. 104.

⁴⁵ p. 96.

⁴⁶ p. 98.

⁴⁷ p. 103.

refus et la résistance que Suzanne Simonin oppose au système religieux finissent par atteindre au mythe et à la sainteté. Mais le délire collectif, la pente aux excès de l'enthousiasme religieux ainsi qu'à l'exemplarité ne peuvent que rendre cette hagiographie suspecte.

V. Diderot prédicateur

[Lecture analytique du discours de M. Manouri]

On l'aura compris, une part de l'idéal de Diderot recoupe le domaine de l'éloquence et du grand style oratoire. Le roman pathétique permettait aisément de se hisser jusqu'à cet enthousiasme. Rappelons que, par sa formation, Diderot a un goût très prononcé pour la prédication, qu'il court assister au prêche à l'église Saint-Roch, qu'il publie plusieurs volumes des sermons de Richardson. Pour autant, que devient l'éloquence dans *La Religieuse* ? Comment se redéfinit-elle à travers l'acte oratoire de M. Manouri *alias* Suzanne ? Quelle rhétorique à l'œuvre dans le roman ?

▪ Des emprunts à l'éloquence sacrée ?

L'inscription de l'art oratoire est forte dans *La Religieuse* en raison de la dimension rhétorique du roman, de ce que l'on a pu appeler la tradition du "roman prédicant". Le roman assure une mise en scène de la parole, du silence jusqu'à la véhémence du discours.

Puisque Suzanne se donne en exemple, le récit devient une pièce dans la démonstration contre les couvents. Mais l'on a réduit à tort le récit à celui des vocations forcées. La destinée de Suzanne permet d'enchaîner toute une série de thèmes et de lieux communs propres à la prédication de l'époque.

Le désordre des familles ? Les sermons en donnaient un tableau édifiant. Les pères sont montrés insensibles à leurs enfants ; les mères, coupables, bien avant que Beaumarchais ne porte le sujet sur la scène : « On dirait qu'il n'y a dans la vie d'autre travail que celui d'entremêler les plaisirs au désœuvrement domestique ; que ces soins domestiques ne sont que l'apanage du vulgaire ; que ceux de l'éducation ne renferment rien d'intéressant. On néglige les uns et les autres⁴⁸ ». A travers le sort de Mme Simonin, son inquiétude spirituelle, on retrouve ce mouvement de culpabilité que tentent d'insuffler les orateurs sacrés à des mères oubliées de leur devoir.

Les vocations forcées ? Massillon en avait déjà dénoncé le scandale : « La honte de nos familles devient souvent le partage du Seigneur. Les vases de rebut que nous n'avons pas trouvés dignes d'être placés dans notre maison, nous les choisissons pour être les vases d'honneur du Temple du Dieu vivant. Ainsi ces pierres inutiles que nous rejetons, comme incapables d'entrer dans l'édifice profane de notre fortune, nous les réservons pour être les pierres de l'angle, et les colonnes de la maison du Seigneur⁴⁹ ».

Le suicide ? c'est encore un *topos* des sermons. C'est bien l'ensemble du récit qui vaut comme *exemplum* des abus commis dans les familles et les cloîtres. L'auteur prend garde de ne choisir que des thèmes à la convergence du religieux et des problèmes civils, signe d'un déplacement de l'éloquence vers la sphère civique.

▪ La dimension juridique.

Les pages 152 à 156 prouvent la volonté de sœur Suzanne de porter à la connaissance du monde et de la sphère publique son malheur. La religieuse énonce même son point de vue sur l'éloquence de M. Ma-

⁴⁸ p. 285.

⁴⁹ in *Pensées sur différents sujets de morale et de piété*, « Du choix d'un état », p. 91.

nouri. Le premier mémoire échoue parce qu'il y a « trop d'esprit, pas assez de pathétique, presque point de raisons⁵⁰ ».

Le roman serait-il le détournement qui permettrait à Diderot d'accomplir son vœu le plus cher : devenir un grand orateur ? Qu'en est-il au juste de cette rhétorique ? Elle est véhémence, en conformité avec le style sublime et le grand ton, volontiers comminatoire puisque Suzanne exprime sa colère. C'est avant tout l'éloquence d'un avocat, une prose de dimension judiciaire. Un style périodique ample, d'un vaste souffle⁵¹. Les glissements thématiques animent un tableau de la justice inique, de l'inutilité des couvents, de la dénaturation. Le discours qui affronte le problème dans son universalité n'oublie pas la description de la procédure juridique : obstruction des tribunaux qui craignent la multiplication des dépôts de plainte, possibilité de déposer un recours, de casser les vœux⁵². Ce sens du réalisme judiciaire, Suzanne le doit-elle à son appartenance au milieu robin traditionnellement de sensibilité janséniste ? Quelques pointes pour réveiller la sédition publique (la foule abattant les portes des couvents pour libérer les malheureuses), une tendance à la veine pamphlétaire (« les prières de routine », « l'époux de tant de vierges folles ») signalent une culture du *factum*.

▪ Politique du discours ?

La captation de l'éloquence sacrée sert la philosophie des Lumières. Que penser d'une certaine terminologie dans le discours ? « La structure intérieure de l'homme », « les fonctions animales », « l'économie animale », « l'humeur », « les vapeurs » sont-ils des formules propres à assurer le sublime du discours ? Bien au contraire, ne peut-on soupçonner un malaise chez l'orateur qui pressent que l'usage du jargon philosophique, trop prosaïque, n'assurera jamais une grandeur au discours ? Aussi est-il possible de détecter une stratégie : le recours au pathétique, voire au *pathos* (lui aussi de nature judiciaire) viserait à relever constamment l'éloquence.

Cette rhétorique est raisonneuse, non sur les affaires ou les sujets propres à la religion, mais sur les affaires publiques, civiles. L'oratrice ose la question : « Les couvents sont-ils donc si essentiels à la constitution d'un Etat ?⁵³ ». Il serait hasardeux d'y voir les prémices de la Révolution. Le propos renverrait plutôt aux troubles et agitations urbaines que le XVIIIe siècle a pu connaître. L'orateur se réfugie derrière l'autorité de Jésus-Christ (« Jésus-Christ a-t-il institué des moines et des religieuses ? ») et de Dieu (« Dieu qui a créé l'homme sociable, approuve-t-il qu'il se referme ? »). Mais, si la nature n'est pas invoquée, elle est partout et sous-tend la démonstration. Justice, liberté, nature : c'est le philosophe qui parle, qui exerce son magistère moral. Si la pensée est ferme, l'éloquence est encore instable dans ses formes comme dans son expression.

VI. L'œil et la peinture sacrée.

L'enthousiasme esthétique est ce qui consacre les noces du roman et de la religion, dans un dépassement des contradictions évoquées ci-dessus. Le roman est censé constituer pour le lecteur une formation esthétique, une école de la peinture, une expérience immédiate du nouveau goût. Nul besoin de lire les *Salons* ou de se reporter à des ouvrages de métier.

⁵⁰ p. 150.

⁵¹ idem.

⁵² p. 151.

⁵³ p. 151.

➤ **Apport – Histoires littéraire et religieuse :**

Diderot est un assidu de l'église Saint Roch à Paris. Il fréquente cette église à la mode, « récemment agrandie et ornée de superbes toiles de Doyen et de Vien » que le philosophe vient admirer en compagnie de d'Alembert (Laurent Versini). Les *Salons* expriment l'enthousiasme du poète pour une certaine peinture sacrée, son énergie, la vigueur de ses scènes, l'émotion qu'elle provoque.

▪ **Le génie du christianisme avant *Le Génie du christianisme* : la poésie du cloître.**

A-t-il fallu attendre l'apologie de Chateaubriand pour redécouvrir la poésie du cloître ? Non. D'ailleurs, la restauration du catholicisme, la célébration de l'art sacré en 1801 devront beaucoup à l'émergence de la question esthétique chez les philosophes, à l'intérêt que Diderot a pu marquer pour la peinture sacrée, au goût pour une nouvelle poésie, celle des cloîtres et des monuments sacrés dans la nature. Dette inavouée, jonction souterraine entre deux mouvements culturels opposés, voire contradictoires.

Jean Restout demeure le maître reconnu de cette peinture sacrée qui va profiter du recul de l'image maniériste ou rococo et de la promotion du dépouillement, de la mise en valeur de la gestuelle (si possible dramatique) pour finalement triompher dans les *Salons*.



La mutation descriptive du roman favorise les emprunts à cette esthétique. Lorsque l'abbé Prévost mène ses personnages jusqu'à la retraite, il se plaît à en évoquer l'atmosphère lugubre : tableau de la prise de voile, notations suggestives sur le lieu claustral sinistre (voir *Cleveland*). Madame de Tencin avait livré une peinture saisissante de la claustration tragique (*Mémoires du comte de Comminge*). Le genre auquel cette description va être associée de plus en plus est le roman noir dont la thématique est celle de l'enfermement.

La composition de *La Religieuse* répond d'une organisation d'ordre esthétique qui déploie les scènes et les tableaux en fonction de catégories picturales précises.

▪ **La beauté convulsive : effroi et enthousiasme.**

Si l'on établit un parallèle rigoureux entre roman descriptif et peinture sacrée, on observe que Diderot est soucieux de la variété des sujets traités et des scènes de genre. Le roman enchaîne les peintures du cloître. On peut presque parler d'un arrêt sur image, le récit se réalisant dans le cadre de tableaux successifs : prise de voile, scènes de cellule, office des Ténèbres et prières, scènes de genre propres à la vie conventuelle. Le choix de couvents différents assure la variété de la peinture et de la description. Maints pages portent le titre d'une toile, comme ces « *derniers instants de la sœur de Mon⁵⁴* » qui composent un tableau funèbre impressionnant : mise en scène de la dépouille mortelle, des objets et des gestes liturgiques. On note peu ou pas de scènes extérieures qui auraient pu prêter à la description de l'édifice conventuel.

Outre les scènes attendues de la vie quotidienne et liturgique, le roman est demeuré célèbre par l'invention des tableaux macabres⁵⁵. Peut-être le roman noir ou le genre sombre qui tend à envahir la littérature appelait-il cette réflexion esthétique-romanesque.

Diderot est très sensible à l'éclairage, à la lumière qui baigne la scène. Il n'est pas que l'ombre du cachot. Le clair – obscur, la lueur vacillante des flambeaux créent une atmosphère de "belle ténèbre".

Le peintre romancier parvient à tenir l'équilibre entre le mouvement, la dynamique de la scène et la cohérence d'un tableau qui se développe sur quelques pages. Ce qui lui importe, c'est le corps, les convulsions, les spasmes, la gestuelle outrée.

Mais le cadre esthétique est maintenu. Diderot ne se perd pas dans les excès du genre sombre. La beauté convulsive l'amène à explorer une esthétique qui excède les catégories classiques sur le plan de l'expressivité, la dramatisation des poses et des attitudes, l'importance du corps.

Il est une autre dimension qui profite à la dramaturgie de la scène romanesque que les auteurs appelleront désormais "tableaux" : la scénographie. Le romancier visionnaire est sensible à l'espace, à la disposition des corps et des objets. La littérature spirituelle comptait des ouvrages importants sur la description de la liturgie et des cérémonies.

▪ **L'Eglise ou la puissance du spectacle.**

Le roman vérifie à tout moment que l'Eglise est un théâtre, que son génie réside dans sa capacité à être en permanence un spectacle grandiose. Ainsi lorsque sœur Suzanne arrive à la messe, le décor est mis en place : « Le grand vicaire y avait célébré la messe. La communauté y était assemblée⁵⁶ ». C'est un lieu commun de la pensée libertine que ce *theatrum mundi*. Mais celui-ci se trouve excédé dans le sentiment esthétique que provoque la scénographie conventuelle ou sacerdotale. Diderot interroge donc ce qui donne à l'Eglise son génie du spectacle. Il y a certes les rites, les cérémonies réglées selon une

⁵⁴ p. 87.

⁵⁵ p. 135.

⁵⁶ p. 139.

liturgie précise. Les objets religieux (flambeaux, étoles, autel) sont propres à susciter l'émotion et ébranler l'imagination. Diderot reste hanté par l'Eglise comme puissance esthétique et artistique. Agent suprême des Lumières offensives et agressives, il rend paradoxalement un hommage indirect à l'art sacré.

VII. « La morale de toute aventure » : un roman sur le doute des Lumières...

La fin pitoyable de Suzanne Simonin fait entendre le doute dont les philosophes prennent conscience sur leur propre pouvoir civil et social. Fin sadienne : le mal rôde partout et menace la pauvre Suzanne ; le réalisme est plus cru : l'hôpital, la maladie, la veulerie des personnes rencontrées. L'ange tombe dans le repaire des débauchés (« Danger que je courus à Sainte-Catherine »). L'ange du bizarre précipite sa course : parcours labyrinthique, éclats du scandale, échappées brutales dans le roman noir, le sabbat, la trivialité. La réforme du monde se fera-t-elle ? Suzanne n'est-elle pas déjà l'ange déchu ?



Table des illustrations :

Page 2 (gauche) : illustration pour *Le Moine* de Lewis.

Page 2 (droite) : Frontispice des *Infortunes de la vertu*.

Page 14 (droite) : Jean Restout, « Mort de Sainte Scholastique », 1730.

Page 14 (droite, en bas) : Jean Restout, « Saint Bruno en prière », 1730.

Page 14 (gauche) : Etienne Jeaurat (1699-1768), « Moines chartreux en méditation ».

Page 17 : Jean-Jacques Lequeu (1757-1820 ?).

Pages 18, 19, 20, 21 : illustrations pour *Clarissa Harlowe* de Richardson – gravures de Daniel Chodowiecki, édition de 1785.







