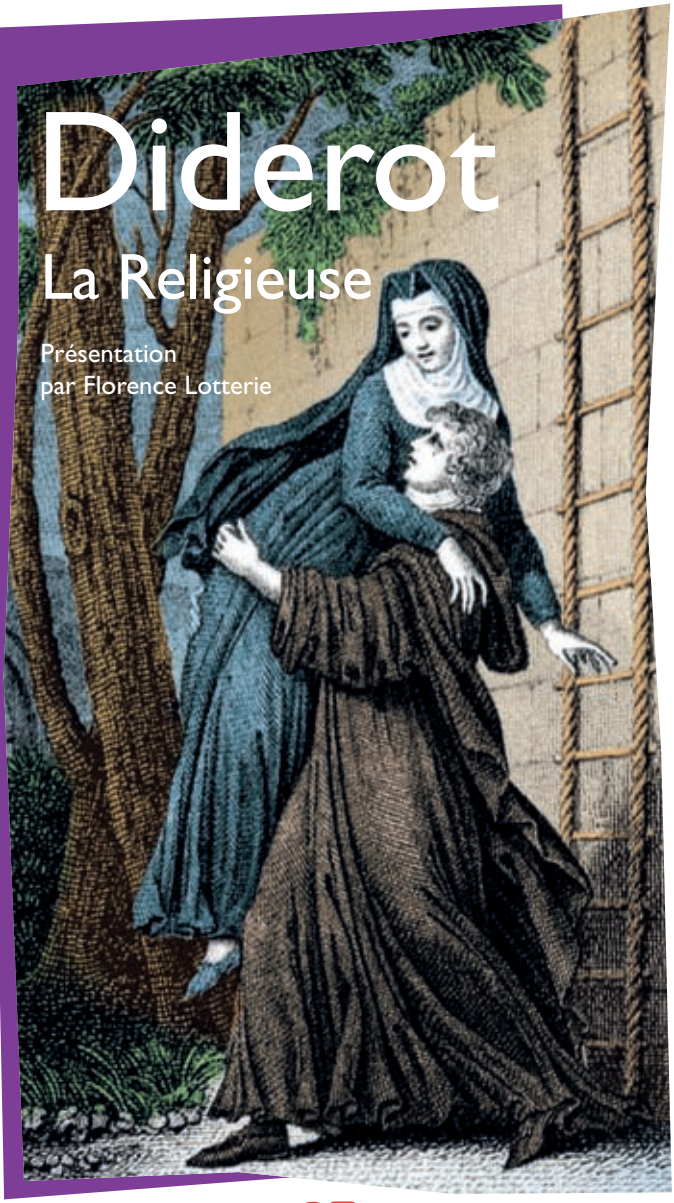
Édition avec dossier

Diderot

La Religieuse

Présentation
par Florence Lotterie



Extrait de la publication

Extrait de la publication

Extrait de la publication

La Religieuse

Du même auteur
dans la même collection

Les Bijoux indiscrets
Contes et entretiens
Encyclopédie (2 vol.)
Entretien entre d'Alembert et Diderot. Le Rêve de d'Alembert. Suite de l'entretien
Entretiens sur Le Fils naturel. Discours sur la poésie dramatique. Paradoxe sur le comédien
Jacques le Fataliste (édition avec dossier)
Le Fils naturel. Le Père de famille. Est-il bon ? Est-il méchant ?
Lettre sur les aveugles. Lettre sur les sourds et muets (édition avec dossier)
Le Neveu de Rameau
Paradoxe sur le comédien (édition avec dossier)
Pensées philosophiques. Addition aux pensées philosophiques
Pensées sur l'interprétation de la nature
La Religieuse
Le Rêve de d'Alembert
Supplément au Voyage de Bougainville. Pensées philosophiques. Lettres sur les aveugles

DIDEROT

La Religieuse

PRÉSENTATION
NOTES
DOSSIER
CHRONOLOGIE
BIBLIOGRAPHIE

par Florence Lotterie

GF Flammarion

Florence Lotterie, maître de conférences en littérature française du XVIIIe siècle à l'École normale supérieure (Lyon), est notamment l'auteur de *Progrès et perfectibilité : un dilemme des Lumières françaises (1755-1814)* (Voltaire Foundation, 2006) ; elle a dirigé, avec Claire Jaquier et Catriona Seth, l'anthologie *Destins romanesques de l'émigration* (Desjonquères, 2007) et le premier volume des *Œuvres complètes* de Mme de Staël (Champion, 2008).

© Éditions Flammarion, Paris, 2009.
ISBN : 978-2-0812-0821-6

Extrait de la publication

SOMMAIRE

PRÉSENTATION I

La Religieuse

APPENDICE 225

DOSSIER

1. La clôture religieuse : textes et contextes 231
2. Passions, fureurs et enthousiasmes 249
3. Poétique du roman : picturalité, illusion, but moral 258
4. Réception de *La Religieuse* : le choc de la publication (1796) 267

CHRONOLOGIE 277

BIBLIOGRAPHIE 287

Extrait de la publication

Extrait de la publication

Présentation

Ce n'est pas chez moi, c'est dans mon château
en Espagne que je suis pleinement satisfait.

Diderot, *Lettre à Falconet* (1766).

Genèse de l'œuvre

Du jeu de société au roman

Avant de devenir un roman, *La Religieuse* fut une plaisanterie ou, selon un mot mis en vogue à l'époque, une « mystification ». Dans l'ordinaire du 15 mars 1770 de la *Correspondance littéraire*, périodique manuscrit destiné à un public d'abonnés choisis, en particulier aux grandes cours d'Europe, parut un texte assez singulier de Grimm. Cet ami de longue date de Diderot prétendait dévoiler un étrange pot aux roses. Il racontait comment, dix ans plus tôt, une petite coterie amicale – dont faisaient partie Grimm et sa maîtresse, Mme d'Épinay –, constituée autour du célèbre philosophe, s'était mise en tête d'arracher à ses terres de Normandie et de faire revenir dans la capitale le marquis de Croismare, aimable compagnon dont l'esprit avait longtemps fort égayé les sociétés parisiennes des « philosophes ». On lui joua pour ce faire un tour pendable : comme il s'était intéressé à la situation d'une religieuse, Marguerite Delamarre, dont le procès en résiliation de vœux, finalement perdu, avait fait un certain bruit en 1757 et 1758, on imagina, vers le début de l'année 1760, de rédiger de fausses lettres de cette religieuse, présentée comme évadée de son couvent et en quête de soutien pour échapper aux poursuites

judiciaires. Une certaine Mme Madin [1] servit à la fois de boîte postale et de signature : c'est elle qui était censée héberger la malheureuse et chercher à lui trouver une place. Grimm joignait à sa relation le dossier des lettres, dont il avait gardé copie.

L'esprit du jeu, qui dura quatre mois, entre février et mai 1660, est très diderotien : l'homme a toujours aimé monter des plaisanteries mystifiantes, en particulier celles où son talent épistolaire est mis à contribution [2]. Si la correspondance fut une œuvre collective, il est donc assez vraisemblable qu'il domina rapidement le petit atelier d'écriture, dont l'objet relevait aussi du défi littéraire : comment être assez touchant, assez pathétique pour persuader le marquis de revenir à Paris voler au secours d'une malheureuse ? La personnalité puissante, voire autocentrée, de Diderot, se manifeste également dans la crainte d'être exclu de la mystification. La perversité suprême de ce qui est alors un jeu de société mondain, en effet, tient à son inquiétante réversibilité : celui qui mystifie peut être à son tour mystifié. Dans une lettre du 10 février à Mme d'Épinay, Diderot, apprenant que le marquis avait répondu, doutait de son adhésion : « Et cela est bien vrai ? Son cœur est-il bien fou ? Sa tête est-elle bien en l'air ? N'y a-t-il point là-dedans quelque friponnerie ? Car je me méfie un peu de vous tous [3]. »

Cette hantise de la relégation a pour contrepoint un processus d'annexion de ce qui est originellement une œuvre collective. Lorsque la plaisanterie tourne court, en mai, Diderot conserve à titre de projet personnel d'écriture le récit de vie de la fausse religieuse, inscrit en creux de la fausse correspondance comme une sorte de roman virtuel dont il n'est pas facile de savoir, au demeurant, s'il n'a pas constitué d'emblée un élément du programme des conjurés : la lettre datée du 13 avril évoque, par le biais de Mme Madin, un « gros volume » que la jeune fille soi-disant malade écrirait au péril de sa santé (p. 217). C'est « l'histoire de sa vie chez ses parents et dans les trois maisons religieuses où elle a demeuré, et ce qui s'est passé après sa sortie », selon la lettre datée du 10 mai (p. 220). On tient là le résumé quasi exact de l'intrigue, dans sa simplicité dépouillée.

1. Elle existait vraiment et rencontra Mme d'Épinay plus tard, en 1768.
2. Voir J. Catrysse, *Diderot et la mystification*, Nizet, 1970, p. 28 *sq.*, et P. Chartier, « Diderot ou le rire du mystificateur », *Dix-Huitième Siècle*, 32, 2000, p. 145-164.
3. Diderot, *Correspondance*, éd. G. Roth, Minuit, 1957, t. III, p. 19.

Extrait de la publication

Le roman que nous lisons aujourd'hui sous le titre *La Religieuse* est en effet un récit en première personne, où une narratrice revient sur son existence passée, au titre d'un bilan rétrospectif présenté comme nécessaire dans une perspective de construction identitaire : se raconter, prendre en charge sa propre histoire, c'est aussi apprendre qui on est, à soi-même comme aux autres, ici figurés par la présence d'un destinataire fictif auquel le récit est adressé – le « marquis », résidu du personnage réel de la mystification. Au XVIIIe siècle, ce dispositif narratif articulé sur une entreprise de connaissance et d'affirmation de soi fonde une forme littéraire neuve, que la critique moderne a nommée « roman-mémoires » pour souligner le fait qu'elle s'est inspirée des « mémoires » historiques du siècle précédent [1]. Les grands modèles en sont l'*Histoire de Gil Blas de Santillane* de Lesage (1715), *La Vie de Marianne* de Marivaux (1731), *Le Philosophe anglais* et l'*Histoire du chevalier Des Grieux et de Manon Lescaut* de Prévost (1731), *Les Égarements du cœur et de l'esprit* de Crébillon fils (1736) : leur influence est patente sur *La Religieuse*. Leurs titres évoquent souvent une « vie » ou une « histoire », parfois même une « confession [2] », et font signe vers l'authenticité d'un parcours individuel, contre les artifices du romanesque : il y a dans le roman-mémoires un effet de réel, porté par la vigueur de la première personne, dont il n'est pas étonnant que Diderot se soit emparé, après avoir joué pendant des mois à donner à une fausse épistolière toute la vraisemblance d'une incarnation.

La Religieuse n'apparaît comme roman constitué et portant ce titre que vingt ans après la mystification initiale : entre octobre 1780 et mars 1782, Diderot le donne à la *Correspondance littéraire*, où il paraît en neuf livraisons successives, intercalées entre *Jacques le Fataliste* et *Le Rêve de d'Alembert*. Il en assume alors clairement la paternité, d'autant que cette salve de parutions correspond à un moment particulier de son existence où il rassemble et fait copier ses manuscrits dans le but de constituer, pour la postérité, un ensemble des œuvres qu'il consent à avouer, lui qui aura vécu en ne publiant presque rien, de son vivant, des grands textes que nous lisons aujourd'hui.

1. Ceux du cardinal de Retz, par exemple.
2. Voir, par exemple, le roman libertin, très lu alors, de Duclos, *Les Confessions du comte de* *** (1741), fortement inspiré par Crébillon.

Extrait de la publication

Le texte de Grimm n'est alors pas intégré, pas plus que la correspondance originelle.

ITINÉRAIRE D'UNE RELIGIEUSE FORCÉE

Les quelques lecteurs choisis de 1780-1782 lisent donc directement l'histoire, racontée par elle-même, de Suzanne Simonin, née la troisième et dernière fille dans une famille de la petite bourgeoisie parisienne de palais, et contrainte de prononcer des vœux religieux sans vocation aucune, à la fois parce que la nécessité matérielle sacrifie la benjamine au profit des aînées à marier – donc à doter – et, surtout, parce que Suzanne est une bâtarde, fruit d'un adultère maternel qui constitue un dévorateur secret de famille et la voue à la haine inextinguible de son père officiel, au mépris jaloux de ses sœurs, socialement plus présentables mais infiniment moins belles [1], et à l'effrayant chantage affectif de sa mère, dévote apeurée qui n'en finit pas d'expier son moment d'égarement et entend s'en décharger sur sa fille. L'entrée au couvent est présentée à Suzanne comme une « œuvre » visant à racheter Mme Simonin, qui craint pour son salut ; mais c'est aussi une manière de lui refuser l'accès au savoir et à l'expérience de l'amour et du sexe, car la famille accélère le processus conduisant à la prise de voile au moment où Suzanne devient l'objet de l'intérêt érotique d'un garçon promis à l'une de ses sœurs.

Ainsi censurée, Suzanne pénètre dans l'espace par excellence du non-dit sexuel, le couvent. Elle traverse, observe et subit les effets de ce non-dit en trois lieux successifs : Sainte-Marie, le couvent du noviciat et de l'hypocrisie ; Longchamp, celui de l'exaltation religieuse, visionnaire et aimante avec la mère de Moni, fanatique et persécutrice avec la mère Sainte-Christine qui lui succède ; Saint-Eutrope, enfin, celui de la rébellion des corps et des esprits exaspérés par les censures disciplinaires de la religion. Suzanne y est transférée à la suite d'une demande de résiliation de ses vœux pour laquelle elle a fait intervenir un avocat, M. Manouri, sans succès : elle a seulement gagné la

1. De nombreux critiques ont fait le lien avec la figure de Cendrillon. Le scénario de persécution paradoxale de la mal-aimée trop aimable se rejoue d'ailleurs au couvent de Longchamp, en particulier dans la scène où Suzanne est privée de réfectoire et où on mêle ses aliments avec de la *cendre* (*infra*, p. 81).

Extrait de la publication

haine des autres religieuses de Longchamp, dont les agissements seront heureusement démasqués par un prêtre vertueux venu enquêter, M. Hébert. En chaque couvent, elle est confrontée à une supérieure avec laquelle quelque chose du scénario d'éviction de l'amour maternel tente de se rejouer en sa faveur. Elle est la fille mal-aimée, mais également la « bonne » religieuse, se posant comme objet idéal : même la mère Christine, à l'origine des pires traitements infligés à la jeune fille, laisse entendre qu'elle a été déçue de n'être pas préférée par elle à la mère de Moni. S'il y a gradation dans l'organisation de l'intrigue, c'est au niveau de la violence des passions, qui culmine avec l'épisode de Saint-Eutrope où la question du *conflit* sexuel, posée dans les termes d'une sorte d'économie clandestine généralisée du lesbianisme, devient centrale. Cette question trouve une ultime expression dans l'épisode final, inspiré de toute une tradition romanesque libertine de la « courtisanerie » : Suzanne, évadée avec l'aide d'un moine lui-même en rupture de ban, dom Morel [1], est plongée dans le monde de la prostitution et ne trouve de salut qu'en se réfugiant à l'hôpital, avant de prendre une place de blanchisseuse, sous un faux nom, hors de la ville.

Le roman reste en suspens sur le devenir de l'héroïne. Diderot, qui le revoit fébrilement avant, mais aussi après son insertion dans la *Correspondance littéraire*, l'a malgré tout laissé inachevé, à la fois parce que le temps lui a manqué – il était alors malade, et la révision générale de ses œuvres constituait une tâche écrasante – et peut-être aussi parce que le destin de Suzanne a été construit de telle sorte qu'il est impossible de résoudre à son profit la question de la connaissance sexuelle et de l'expérience du « monde » (où elle n'a jamais pu vivre vraiment). Être religieuse, semble dire le romancier, c'est cela : ne pas être apte à la dimension de l'aventure, de la vie avec les autres, de la vie tout court. Suzanne n'est pas une héroïne picaresque. D'un autre côté, l'inachèvement, témoignant des vicissitudes concrètes de la vie, confère au récit un effet de réel : Suzanne n'a pas encore terminé ses mémoires lorsque le temps de l'histoire rejoint, à la fin, celui de la narration, parce qu'elle ne peut pas écrire comme elle le souhaite, pour des raisons de

1. Si toutefois on accepte que le moine de la fin (qui tente de violer Suzanne) et le doux Morel, qui remplace le sévère père Le Moine comme confesseur à Longchamp, soient une seule et même personne : le texte est ici assez allusif.

Extrait de la publication

discrétion et parce qu'elle est fortement requise par ses travaux. L'inachèvement témoigne des limites d'une existence : il peut être relié à la vraisemblable disparition tragique de l'héroïne.

On peut supposer que le roman fut l'affaire de Diderot seul. Si les preuves matérielles manquent, les indices internes à l'œuvre semblent plus probants : s'y concentrent, en effet, bien des motifs et des obsessions propres à l'imaginaire de l'écrivain. La révolte contre le despotisme familial est largement thématisée dans la fiction du siècle, et Diderot n'invente pas non plus la figure pathétique de la jeune fille soumise à des vœux forcés [1], non plus que les attaques contre l'institution monastique et les effets déplorables du célibat des prêtres, alors banalisées par le militantisme des Lumières ; sur ce point, le texte se fait même l'écho manifeste de certaines des *Lettres persanes* de Montesquieu (1721). Mais l'éclairage, au propre et au figuré, est neuf. Auteur de *Salons* (1759-1781), écrits pour la *Correspondance littéraire*, qui fondent le discours moderne de la critique d'art, promoteur d'un renouveau de l'esthétique théâtrale, Diderot transforme les espaces du roman (cadre domestique, cadres conventuels, cadres urbains « crapuleux » de l'épisode final) en oppressants poèmes sonores et visuels de l'incarcération où les jeux du clair-obscur, la composition scénographique et une bande-son obsédante mêlant froissements d'étoffes, bruits de pas et courses folles, cris et chuchotements, litanies murmurées, chants religieux et profanes de l'amour et de la mélancolie funèbre, se constituent en actants à part entière, dont la sensible présence sert de révélateur aux flux incontrôlables du désir et aux contagions du délire et de la folie. Nous sommes loin de la tonalité badine dans laquelle baigne le récit de la plaisanterie originelle !

Une œuvre posthume

En 1796, soit douze ans après la mort de Diderot, *La Religieuse* fut pour la première fois publiée sous forme imprimée. Mais cette fois, le roman était accompagné du texte de Grimm de 1770, revu et corrigé, et de la correspondance initiale, elle-même largement révisée. L'éditeur, Buisson, avait bénéficié de

1. Voir Dossier, *infra*, p. 235 *sq*.

Extrait de la publication

documents provenant de la saisie au titre des « biens d'émigrés », pendant la Terreur, de la bibliothèque parisienne de Grimm, lequel avait, comme tant d'autres, fui la France. Naigeon, secrétaire et ami de Diderot, n'apprécia guère cette initiative, jugeant qu'il était malvenu, voire indiscret, de présenter l'œuvre achevée avec son échafaudage, et l'édition des *Œuvres* qu'il donna lui-même en 1798 illustra cette position. Selon lui, Diderot ne souhaitait nullement faire apparaître les traces de la mystification. Cela ne correspond pourtant pas à ce que révèlent les manuscrits. *La Religieuse* résulte en effet d'une hybridation complexe : s'il apparaît comme une sorte d'amplification fictionnelle du « volume » annoncé par la fausse Mme Madin, on constate aussi que le roman a intégré et refondu des éléments issus du matériau initial. Au moment où il le donne à la *Correspondance littéraire*, Diderot, qui s'est assuré d'avoir récupéré toutes les pièces du « dossier » de la mystification (notamment en sollicitant Grimm), est encore en train de corriger le texte pour créer une plus grande homogénéité entre le récit de Suzanne et ledit dossier. La version du roman parue dans le périodique n'est donc pas la dernière, comme le montre une copie conservée à la Bibliothèque nationale : Diderot a bien fait inscrire dans un second temps, en fin du roman, un ensemble auquel a été donné le titre sous lequel il est présenté ici [1].

Diderot n'a pas seulement réadapté le récit de Grimm, il en a aussi supprimé une partie, que nous donnons en appendice [2]. Ses révisions vont également dans le sens d'une réappropriation, car Grimm s'était, dans la version de 1770, beaucoup mis en valeur. Or, la décennie qui s'est écoulée a vu se refroidir les relations entre les deux hommes, et tout se passe comme si cette distance s'était manifestée dans les corrections : les « nous », voire les « je » de Grimm sont presque partout remplacés par un fier « M. Diderot », devenu auteur dans tous les sens du terme : *autorité* centrale de la mystification, qui paraît du coup plus que jamais dépendante du projet romanesque, et *créateur* de ce projet. Une des corrections affirme que « la plupart des lettres sont postérieures au roman » (p. 223). C'est prétendre

1. Voir la Note sur le texte, *infra*, p. LI.
2. Voir Appendice, *infra*, p. 225 : ce passage est en particulier nécessaire pour comprendre à qui fait référence le démonstratif dans « Ce charmant marquis », qui constitue l'attaque de la version diderotienne.

Extrait de la publication

que l'idée d'insérer le récit de vie de la fausse religieuse était présente dès le début et que ce récit était déjà largement écrit, mais comme toute l'affaire est présentée comme méditée et contrôlée essentiellement par Diderot, c'est dire aussi qu'il a presque tout écrit : le roman de Suzanne et le gros des lettres de la fausse religieuse de 1760.

ÉCRIRE EN DES TEMPS DE DÉTRESSE PHILOSOPHIQUE

Dans son récit, Grimm insistait beaucoup sur l'atmosphère de franche gaieté dans laquelle les complices se donnèrent le mot et rivalisèrent de trouvailles pour écrire les fausses lettres. Pour les philosophes des « Lumières » et leurs proches, l'heure n'était cependant pas propice aux débordements ludiques, et l'on peut s'étonner des « éclats de rire » qu'évoque le texte (p. 197). Diderot avait plus de raisons que quiconque d'être affecté par un contexte devenu dangereux, voire franchement répressif[1]. La suppression du privilège de l'*Encyclopédie* en 1759 s'inscrit dans une vaste offensive contre ceux qu'on appelle déjà les « philosophes », et qui furent brocardés sous ce titre en mars 1760, dans une comédie satirique de Charles Palissot, dont la première représentation fit grand bruit. Dans le texte de 1770, Grimm rappelle cette circonstance et souligne : « Tandis que ce scandale occupait tout Paris, M. Diderot, que ce polisson d'Aristophane français avait choisi pour son Socrate, fut le seul qui ne s'en occupait pas[2]. » Pourquoi la pièce *Les Philosophes* fit-elle « scandale » ? Elle fut comparée, dans le cours de la polémique, aux *Nuées* d'Aristophane, qui se moquait de Socrate, figure par excellence du sage auquel Diderot s'identifiait volontiers ; construite sur le modèle croisé des *Femmes savantes* et du *Tartuffe* de Molière, elle mettait en scène un groupe d'intrigants qui constituait une image dégradée et parfois grotesque, mais surtout inquiétante, du cercle encyclopédiste. Sous la figure du ridicule Dortidius, Diderot apparaissait comme l'une des cibles principales de Palissot.

1. Voir Chronologie, *infra*, p. 277 *sq*.
2. Voir Appendice, *infra*, p. 226.

Extrait de la publication

Grimm souligne qu'il n'intervint pas directement dans ce qui allait devenir une des grandes querelles littéraires et idéologiques du siècle : les ripostes, immédiates et sanglantes, vinrent de proches, comme Morellet, et surtout Voltaire qui, orchestrant de loin l'hallali contre l'auteur de la pièce [1], s'étonna, dans une lettre à Diderot, que ce dernier soit resté si discret. Diderot invoqua la posture du sage situé au-dessus de la mêlée, mais le fait est qu'il convenait d'être prudent s'il souhaitait poursuivre l'impression de l'*Encyclopédie*, grâce à d'occultes tractations avec le directeur de la Librairie, Malesherbes [2], et ne pas reproduire l'épisode, pour lui traumatisant, de l'emprisonnement à Vincennes en 1749. C'est sans doute pourquoi il se lance dans l'écriture de la future *Religieuse* sans projet de publication : comment assumer publiquement la paternité d'un roman qui ne pouvait manquer d'apparaître comme un brûlot anticlérical, donc comme un manifeste du parti philosophique ?

La pratique secrète, clandestine, réservée à une petite communauté d'initiés, de l'écriture, ne serait-elle pas alors à comprendre à la fois comme une forme de compensation imaginaire à une situation réelle difficile, et comme une réaction de repli jaloux face à ce qui était sûrement perçu, avec le succès « médiatique » des *Philosophes*, comme la bêtise du « vulgaire », si prompt à se gausser des vrais sages ? Car à peu près au même moment, autour de 1762, Diderot commence aussi à rédiger *Le Neveu de Rameau*, tout aussi impubliable : outre le déploiement d'une philosophie matérialiste qui conduit droit à l'athéisme, on peut y lire la satire féroce des milieux « antiphilosophiques » qui ont soutenu Palissot.

C'est de bonne guerre : le rire suscité par la comédie satirique fut perçu, par les défenseurs des philosophes, comme déloyal en raison des « personnalités », c'est-à-dire des attaques *ad*

1. Sur le contexte de cette affaire et la production satirique et pamphlétaire qui en résulta, on consultera avec profit l'anthologie commentée de O. Ferret, *Palissot. La comédie des Philosophes et autres textes*, Publications de l'université de Saint-Étienne, « Lire le XVIIIe siècle », 2002.

2. Sous l'Ancien Régime, la censure repose sur trois niveaux : le privilège (autorisation officielle), la « permission tacite » (autorisation officieuse) et la « tolérance simple » (le pouvoir ferme les yeux et ne dit rien, mais se réserve le droit d'intervenir s'il estime que l'ordre public est menacé). Malesherbes, chargé de la gestion politique du monde du livre (d'où son titre – la « Librairie » désigne toute la chaîne du livre et ses acteurs, de la fabrication technique à la vente) et sympathisant des idées des Lumières, joua sur ces ambiguïtés pour laisser paraître l'*Encyclopédie* privée de privilège.

hominem (contre des individus existants et faciles à reconnaître) [1]. Face à cette agression, le rire des complices de la mystification, sur fond d'allers et retours entre Paris et le refuge de propriétés amicales – durant l'année 1760, Diderot séjourne à La Chevrette de Mme d'Épinay, puis au Grandval du baron d'Holbach, philosophe matérialiste –, restaure l'harmonie sécurisante d'un groupe ridiculisé et menacé comme tel, et qui revendique par là un type de solidarité fondée sur une gaieté de bon aloi.

Ces amis [2] qui s'enchantent de leur propre malice et de la naïveté supposée de Croismare, lequel répond en effet à la religieuse de papier, semblent bien prendre une revanche sur ce que Thierry Belleguic, dans une très stimulante étude, propose d'appeler des « défaites de la sympathie [3] », particulièrement sensibles au Diderot de cette époque : rupture avec Rousseau, défection de d'Alembert à la direction de l'*Encyclopédie* (1758), mort de son père (1759) et déboires sentimentaux lestent en effet les mésaventures de la vie publique du douloureux contrepoint d'une expérience personnelle de la séparation et du deuil. Cette expérience s'investit peut-être dans le passage de la pseudo-correspondance au roman : Suzanne, bâtarde et objet de scandale, exclue du groupe familial des Simonin et splendidement isolée dans la grisaille disciplinaire du couvent (Longchamp) comme dans ses étranges plaisirs collectifs (Saint-Eutrope), inapte même à la vie sociale séculière dont on la retire trop tôt, peut être perçue comme une projection du « sujet Diderot », qui éprouve toutes les douleurs de la solitude, dans un moment critique de réévaluation nécessaire de son identité personnelle (deuil du père), intellectuelle (fin des amitiés anciennes) et institutionnelle (danger sur l'*Encyclopédie*).

1. Pour une analyse de ce qui est aussi une discussion poétique sur la définition et les usages des « ridicules » dans le genre comique, voir O. Ferret, « Mises en scène satiriques des encyclopédistes : autour de la querelle des philosophes », dans *Le Philosophe sur les planches. L'image du philosophe dans le théâtre des Lumières : 1680-1815*, dir. P. Hartmann, Strasbourg, Presses de l'université de Strasbourg, 2003, p. 113-128.

2. Pour l'essentiel, sans doute, le trio composé de Grimm, Diderot et Mme d'Épinay.

3. T. Belleguic, « Suzanne ou les avatars matérialistes de la sympathie : figures de la contagion dans *La Religieuse* de Denis Diderot », dans *Les Discours de la sympathie. Enquête sur une notion de l'âge classique à la modernité*, dir. T. Belleguic, E. Van der Schueren et S. Vervacke, Sainte-Foy, Presses de l'université Laval, 2008, p. 260.

Extrait de la publication

Mais il serait tout aussi vrai de dire que le calvaire de l'évadée renvoie à une expérience autobiographique traumatisante bien antérieure : en 1743, Diderot n'avait-il pas été conduit à s'échapper du monastère où son père, opposé à ses projets de mariage avec Antoinette Champion, l'avait fait enfermer [1] ?

On peut enfin remarquer qu'en 1770, quand Grimm relate toute cette histoire, il s'agit encore de riposter au camp antiphilosophique : cette année-là, en effet, n'est guère plus confortable, émaillée qu'elle se trouve par une nouvelle offensive de censure de « livres philosophiques », en particulier le *Système de la nature* du baron d'Holbach, radicalement matérialiste et violemment anticlérical et athée, et l'*Histoire des deux Indes* de l'abbé Raynal, à laquelle Diderot a collaboré. Il convient d'y joindre la censure de la pièce de La Harpe, dont Voltaire saluera la vertu propagandiste et à laquelle Grimm fait allusion, *Mélanie, ou la Religieuse*, alors connue par des lectures dans des cercles choisis [2].

Mystification et persiflage : un lecteur « floué » ?

La part de la mystification, moquerie aux dépens d'un tiers qui tombe dans le piège d'un mensonge bien construit, pose le problème de la moralité du rire : le mystifié, c'est aussi celui qui est le seul à ne pas comprendre ce qui, autour de lui, fait rire toute la compagnie. Se révélerait alors une forme de méchanceté railleuse pas si éloignée de la virulence satirique d'un Palissot. Le dispositif mystificateur de 1760 privilégie tout de suite le pouvoir de séduction de la religieuse. À lire attentivement cet échange de lettres, on constate que l'invention du personnage déborde rapidement le cadre plaisant du jeu de société au profit de la construction d'une machine à (se) faire désirer qui cherche, en la personne de Croismare, non seulement la dupe d'une plaisanterie, mais aussi la cible d'un trouble qui

1. Voir l'émouvante lettre qu'il écrit à Antoinette en janvier : « Je me suis jeté par les fenêtres la nuit du dimanche au lundi. J'ai marché jusqu'à présent que je viens d'atteindre le coche de Troyes qui me transportera à Paris. Je suis sans linge » (*Correspondance inédite*, éd. A. Babelon, Gallimard, 1931, t. II, p. 37).

2. Voir Appendice, *infra*, p. 225. Ce drame en trois actes et en vers ne sera représenté qu'en 1791.

Composition et mise en pages

N° d'édition : L.01EHPN000148.N001
Dépôt légal : janvier 2009

Extrait de la publication

DIDEROT
La Religieuse

« Tuez plutôt votre fille que de l'emprisonner dans un cloître malgré elle, oui, tuez-la » : c'est ainsi que Suzanne Simonin, bâtarde contrainte par sa famille à s'engager en religion, s'adresse à l'honnête marquis dont elle attend secours en lui racontant une vie semée d'épreuves et d'humiliations. Roman pathétique d'une réprouvée en quête d'amour, roman politique d'une prisonnière en quête de justice, roman philosophique des passions troubles engendrées par les interdits sexuels, roman pictural du clair-obscur des corps et des âmes : *La Religieuse* est tout cela. Mais Diderot, avec ce récit de destin brisé, engage aussi son lecteur sur les sentiers tortueux d'un érotisme noir ; c'est que Suzanne, qui se proclame figure de l'innocence persécutée, est sans doute plus ambiguë qu'on ne le croit…

DOSSIER

1. La clôture religieuse : textes et contextes
2. Passions, fureurs et enthousiasmes
3. Poétique du roman : picturalité, illusion, but moral
4. Réception de *La Religieuse* : le choc de la publication

Présentation, notes, dossier,
chronologie et bibliographie
par Florence Lotterie

Texte intégral

Couverture :
Virginie Berthemet © Flammarion,
à partir d'une illustration
pour *La Religieuse* de Diderot,
gravure de F. Bovinet d'après
Challiou, BNF, © Roger Viollet.

ISBN : 978-2-0812-0821-6
9 782081 208216
editions.flammarion.com

Prix France : 4,50 €

GF
Flammarion

Extrait de la publication

09-I