Les larmes de Suzanne

La sensibilité entre moralité et pathologie dans *La Religieuse* de Diderot

Suzanne's tears. Sensibility between morality and pathology in Diderot's La Religieuse

Marco Menin

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/rde/5381>

DOI : 10.4000/rde.5381

ISSN : 1955-2416

Éditeur

Société Diderot

Édition imprimée

Date de publication : 25 novembre 2016

Pagination : 19-39

ISBN : 978-2-9543871-1-6

ISSN : 0769-0886

Référence électronique

Marco Menin, « Les larmes de Suzanne », *Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie* [En ligne], 51 | 2016, mis en ligne le 25 novembre 2018, consulté le 30 juillet 2021. URL : <http://journals.openedition.org/rde/5381> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/rde.5381>

Marco MENIN

Les larmes de Suzanne

La sensibilité entre moralité et pathologie dans *La Religieuse* de Diderot

« J'avais un cœur de chair et les autres un cœur de pierre »¹ : cette affirmation de Suzanne Simonin, la jeune protagoniste infortunée de la *Religieuse*, résume toute l'histoire du roman de Diderot. Corps et sensibilité, ces deux termes s'impliquent réciproquement mais ne sont pas réductibles l'un à l'autre. Si la sensibilité ne peut faire abstraction de la base matérielle, physiologique, qui préside à l'activité de l'organisme humain, seule sa force vitale, énigmatique, qu'évoque l'opposition d'un cœur de chair palpitant et d'un organe inanimé – fait de pierre, symbole de matérialité pure – peut expliquer le caractère exceptionnel de Sœur Suzanne. C'est sa sensibilité, physique et morale, qui détermine son durable isolement et son incapacité à instaurer des rapports interpersonnels concrets, mais sa sensibilité établit aussi le pouvoir extraordinaire de son corps sur tous ceux qui l'approchent.

Les péripéties d'un corps sensible

Ce roman peut être considéré comme un véritable récit du corps. L'enquête sur la corporéité, analysée dans toutes ses manifestations constitue le sujet même de la narration. Il ne s'agit pas d'une innovation dans la production et la pensée de Diderot, puisque, dans *Les Bijoux indiscrets*, il avait déjà donné ouvertement la faculté de parler à la partie la plus intime du corps féminin². Dans *La Religieuse*, le

1. Denis Diderot, *La Religieuse*, DPV, XI, p. 147-148. Les références données dans le corps de l'article renvoient à cette édition. Une première version de ce texte est parue, en italien, dans la *Rivista di storia della filosofia*, 2013, 2, p. 227-251.

2. Voir Anthony Wall, « Le Bavardage du corps ou *Les Bijoux indiscrets* de Denis Diderot », *Neophilologus*, 1994, 3, p. 351-359, et *Ce corps qui parle : pour une lecture dialogique de Denis Diderot*, Montréal, Xyz Éditeur, 2005.

langage du corps n'est pas moins éloquent³. Le corps parle ici quand la voix ne peut ou ne veut pas s'exprimer, et son langage dit ce que les personnages eux-mêmes nient ou croient ne pas savoir. Lors de tous les moments cruciaux de sa vie au couvent, comme lorsqu'elle se croit condamnée à mort par ses consœurs impitoyables de Longchamp, Suzanne perd la faculté de parler : « À cette idée de mort prochaine, je voulus crier ; mais ma bouche était ouverte, et il n'en sortait aucun son (169-170) ». Tout est ainsi confié au langage du corps, à ses gestes et à ses attitudes : sa sincérité s'oppose à l'impuissance des mots, parfois ambigu et souvent mensongers.

L'importance de la dimension physiologique permet de comprendre l'hétérogénéité des nombreux éléments entremêlés dans la « construction » du corps de Suzanne. En parfait accord avec le goût du paradoxe qui caractérise le roman dans son ensemble⁴, il s'agit, en effet, d'un corps absent. D'ailleurs, son existence est niée par l'auteur lui-même, dans la *Préface-Annexe*, dévoilant, selon une stratégie particulièrement chère à Diderot, le mécanisme de l'artifice littéraire⁵.

L'inexistence du corps de Suzanne, que dénonce la dimension méta-narrative du roman, s'accompagne de sa négation de la part des autres personnages, tant et si bien que l'histoire, dans son ensemble, peut être considérée comme la description d'une sorte d'« anti-naissance »⁶. La seule faute de Suzanne est d'être une fille illégitime, répudiée par son père et sacrifiée par sa mère. Le même destin cruel caractérise sa vie religieuse. Dans les trois couvents (Sainte-Marie, Longchamp et Sainte-Eutrope), le corps de Suzanne est toujours enfermé et contraint, violé ou manipulé : il subit non seulement des

3. Sur l'éloquence du corps selon Diderot, voir Philip Stewart, « Body Language in *La Religieuse* », dans Robert Gibson (dir.), *Studies in French Fiction in Honour of Vivienne Mylne*, London, Grant & Cutler, 1988, p. 307-321, Malcolm Cook, « Diderot's imperfect Religious and the Language of the Senses », *Journal for Eighteenth-Century Studies*, 1988, 1, p. 163-172 ; et Angelica Goodden, *Diderot and the Body*, Oxford, Legenda, 2002.

4. Selon Jacques Proust, ce paradoxe est « consubstantiel à l'œuvre. Il en commande la structure, les « figures », le style ; il en est la forme ; il lui donne son sens » (« Cantate de l'innocent (à propos de *La Religieuse*) », dans *L'Objet et le texte. Pour une poétique de la prose française du XVIII^e siècle*, Genève, Droz, 1980, p. 147-156, ici p. 155).

5. Sur ce texte, voir Herbert Dieckmann, « The *Préface-Annexe* of *La Religieuse* », DS, 1, 1952, p. 21-147 ; Vivienne Mylne, « Truth and Illusion in the *Préface-Annexe* to Diderot's *La Religieuse* », *The Modern Language Review*, 1962, 3, p. 350-356 ; Gerhardt Stenger, « *La Préface-Annexe* : un conte oublié de Diderot ? », SVEC, 260, 1989, p. 311-322.

6. Jullien Dominique, « *Locus hystericus*. L'image du couvent dans *La Religieuse* de Diderot », *French Forum*, 1990, 2, p. 133-148 (ici p. 135).

tortures réelles, mais il devient aussi, malgré lui, l'objet de passions prohibées, comme l'attraction maladive de M^{me} de *** ou l'intérêt indécent du bénédictin qui convainc la jeune fille de s'enfuir. Comme elle le note, le moment de la prononciation des vœux coïncide avec une sorte de renoncement à la conscience de soi la plus élémentaire : « Depuis cet instant j'ai été ce qu'on appelle physiquement aliénée » (124). Ce processus dramatique, auquel s'oppose la lutte courageuse de la protagoniste afin de conquérir la liberté et l'autodétermination, atteint son paroxysme durant le noviciat, avec la tentative hypocrite de la supérieure de transformer le corps de la jeune fille récalcitrante en une sorte d'automate privé de volonté : « Elle me composa la tête, les pieds, les mains, la taille, les bras. (90) »

Le corps de Suzanne, sujet indiscutable du roman, y est également un objet d'étude. Ce corps, catalyseur par excellence de l'effet pathétique qui constitue le fond esthétique du récit – que l'on pourrait considérer comme une liste des registres possibles du *pathos*⁷ –, est aussi et surtout l'instrument privilégié permettant de comprendre le problème de la sensibilité. C'est seulement sous cet éclairage qu'il est possible de rendre compte aussi bien du langage « clinique », qui connote les mémoires de Suzanne, que des contradictions apparentes et des inexactitudes disséminées dans le texte⁸.

La construction narrative de *La Religieuse*, dans son ensemble, peut être considérée comme une application romanesque consciente de la doctrine de la sensibilité formulée, à la même époque, par les auteurs de l'École de Montpellier. Cette dette intellectuelle se manifeste en particulier sur deux points précis : d'une part, le caractère irréductible des propriétés vitales et morales de la sensibilité à l'analyse mécanique et physiologique du corps ; d'autre part, la nécessité d'enquêter sur l'aspect actif de la sensibilité à partir de sa manifestation pathologique qui, sur-stimulant l'organisation physique, rend plus évidente la résonance morale. Cette théorie, qui constitue l'une des rares constantes identifiables de la pensée foisonnante et non systématique de Diderot, trouve une application privilégiée dans la représentation des pleurs et des larmes, manifestations par excellence du lien, aussi fascinant qu'obscur et complexe, entre le corps et l'âme.

7. Sur le lien étroit existant entre l'expression du *pathos* et la forme grammaticale du récit, voir Anne Coudreuse, *Le Goût des larmes au XVIII^e siècle*, Paris, PUF, 1999, p. 199.

8. Dans *Diderot et La Religieuse* (Paris, PUF, 1954), Georges May analyse dans le détail ces incohérences, qu'il interprète comme des expédients méta-narratifs voulus, ayant pour but de réveiller la conscience de la duperie littéraire chez le lecteur et de revendiquer le pouvoir de l'auteur.

« *Disposer de moi sans moi* » : la duplicité de Suzanne

Les auteurs de l'École de Montpellier, qui réélaborèrent de manière critique la doctrine vitaliste de Stahl, mirent ouvertement en question la conception réductionniste de la sensibilité caractéristique du iatromécanisme d'ascendance cartésienne, fondée sur l'identité entre phénomènes biologiques et phénomènes physiques. Ils attirèrent, au contraire, l'attention sur la spécificité des processus sensoriels de l'être humain et sur l'impossibilité de les ramener à des lois mécaniques déterminées *a priori*⁹. Selon ces auteurs, le débat sur la sensibilité ne peut se limiter à la compréhension du mécanisme biologique, il doit tenir compte du rapport existant entre les sens, l'affection et la pensée, c'est à dire entre le corps, le cœur et l'esprit.

Il s'agit, évidemment, d'une gestation théorique longue et complexe, dont on retrouve un témoignage significatif dans l'*Encyclopédie*. La sensibilité est, en effet, traitée dans deux articles relevant respectivement du domaine médical et du domaine moral. Le premier, rédigé par Henri Fouquet¹⁰ – représentant de l'École de Montpellier – est plus long et plus approfondi que le second (douze pages denses contre une quinzaine de lignes), rédigé par Jaucourt, qui reprend explicitement une page des *Considérations sur les mœurs* de Charles Pinot Duclos. Bien qu'il s'efforce d'inclure la sensibilité à l'intérieur du caractère unitaire de la nature vivante et de son organisation, Fouquet superpose presque complètement sensibilité et irritabilité, au point de donner de la sensibilité une définition strictement physiologique : « La *sensibilité* est dans le corps vivant, une propriété qu'ont certaines parties de percevoir les impressions des objets externes »¹¹. La sensibilité est donc ramenée exclusivement à « une passion physique ou de la matière »¹², excluant de fait toute implication psychique. Jaucourt, au contraire, en définissant la sensibilité comme une « disposition tendre et délicate de l'âme, qui la rend facile à être émue », la détache

9. Sur le développement du vitalisme de Montpellier, voir Georges Gusdorf, *Dieu, la nature, l'homme au siècle des Lumières*, Paris, Payot, 1972, p. 424-525 ; Louis Dulieu, « Mouvement scientifique montpelliérain du XVIII^e siècle », *Revue d'Histoire des Sciences*, 1958, 1, p. 230-248, et *La Médecine à Montpellier*, vol. 3, *L'Époque classique*, Avignon, Presses Universelles, 1983 ; Elizabeth A. Williams, *The Physical and the Moral : Anthropology, Physiology, and Philosophical Medicine in France, 1750-1850*, Cambridge, Cambridge University Press, 1994, et *A Cultural History of Medical Vitalism in Enlightenment Montpellier*, Burlington-Vermont, Ashgate Publishing, 2003.

10. Voir Louis Dulieu, « Les articles d'Henri Fouquet dans l'*Encyclopédie* », *Revue d'histoire des sciences et de leurs applications*, 1952, 1, p. 18-25.

11. SENSIBILITÉ, SENTIMENT, *Enc.*, XV, 38b.

12. *Ibid.*, 40a.

nettement de sa base organique, et avance même l'hypothèse qu'elle pourrait avoir un rôle important dans l'exercice de la raison : « La *sensibilité* d'âme, dit très-bien l'auteur *des mœurs*, donne une sorte de sagacité sur les choses honnêtes, et va plus loin que la pénétration de l'esprit seul [...]. La réflexion peut faire l'homme de probité ; mais la *sensibilité* fait l'homme vertueux »¹³.

Cette juxtaposition d'une sensibilité physique et d'une sensibilité morale est toutefois atténuée par d'autres articles de l'*Encyclopédie*, dans lesquels apparaît la volonté de rendre compte de la complexité psychosomatique de l'homme. Diderot, dans l'article SENSATION, avance l'hypothèse d'une influence de la dimension physiologique sur la dimension morale¹⁴, hypothèse reprise dans le *Salon* de 1767 : « Quoi ! L'organisation serait la base de la morale ! – Je le crois »¹⁵. Mais c'est Théophile de Bordeu, éminent représentant de l'École de Montpellier et ami de Diderot, qui, dans l'article CRISE – son unique contribution à l'entreprise encyclopédique – est le plus explicite. Selon lui, s'agissant de la sensibilité, il faut étudier l'influence réciproque du physique et du moral. De plus, il préconise le modèle de diagnostic médical suivant :

J'appelle un *législateur de l'art*, le médecin philosophe qui a commencé par être *témoin*, qui de *praticien* est devenu *grand observateur*, et qui franchissant les bornes ordinaires, s'est élevé au-dessus même de son état¹⁶.

Le diagnostic du médecin-philosophe n'est évidemment pas le simple diagnostic physique (qui coïnciderait tout au plus avec la première étape indiquée par Bordeu), mais un véritable diagnostic moral, permettant d'interpréter – pour reprendre l'heureuse expression de Ménuret de Chambaud – « le physique des actions morales »¹⁷. Il n'est possible de pénétrer les secrets de la relation dynamique entre les aspects physiologiques et les aspects moraux qui préside à l'existence humaine qu'en juxtaposant et en faisant entrer en contact deux sensibilités différentes, celle du patient et celle du médecin. Ce modèle épistémologique, centré sur l'interrelation entre le physique et le moral et sur la possibilité de remonter du premier au second, trouve sa formulation la plus précise dans l'œuvre de Louis de Lacaze¹⁸, *Idée de*

13. *Ibid.*, 52a.

14. *Enc.*, XV, 36a.

15. DPV, XVI, p. 206.

16. CRISE, *Enc.*, IV, 489a-b.

17. *ÉCONOMIE ANIMALE*, *Enc.*, XI, 360a.

18. Diderot connaissait probablement l'œuvre de Lacaze, cousin maternel au second degré de Bordeu. Son influence est observable dans le *Salon de 1767* (voir

l'homme physique et moral (1755). La même ambition anime le *Système physique et moral de la femme* de Pierre Roussel (1775), que *De l'homme, ou des principes et des lois de l'influence de l'âme sur le corps et du corps sur l'âme* de Jean-Paul Marat (1776)¹⁹, deux textes que Diderot mentionne dans la liste à usage personnel des « auteurs qu'il faut lire »²⁰.

Ces suggestions confluent dans la genèse longue et complexe de *La Religieuse* (elle s'étire sur plus de vingt ans, de 1760 à 1782), et l'on peut considérer ce roman comme une application romanesque fidèle de la théorie de la sensibilité de l'École de Montpellier : non seulement il en reprend ouvertement le langage et certaines thématiques centrales – comme l'hystérie – mais, surtout, il en transpose les modèles épistémologiques dans une forme narrative.

À la lumière de cette hypothèse, on comprend mieux l'un des aspects les plus déconcertants de ce roman : la distance qui sépare le personnage de Suzanne de la Suzanne narratrice. Ce dédoublement concerne précisément la représentation et la description du corps, puisque la jeune femme n'a pas conscience de sa vie physiologique, au point que la perception qu'elle a de son corps peut être interprétée comme l'élément abstrait d'un discours tenu par les autres : « 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 (96) ». Cette incapacité à comprendre la physiologie apparaît notamment dans la description ingénue de l'orgasme de la Mère Supérieure de Sainte-Eutrope.

Le discours de la narratrice est diamétralement opposé. Dans ce rôle, Suzanne devient une observatrice perspicace, détachée de sa

Marian Hobson, « Sensibilité et spectacle : le contexte médical du *Paradoxe sur le comédien* de Diderot », *Revue de Métaphysique et de Morale*, 1977, 2, p. 145-164) et dans *La Religieuse*.

19. Roussel fait une distinction entre une « sensibilité physique » et une « sensibilité active et vigilante » (*Système physique et moral de la femme...*, Paris, Vincent, 1775, p. 37 et 68). Il est aussi l'auteur d'un *Essai sur la sensibilité* dans lequel il enquête minutieusement sur la « graduation » de la sensibilité et sur ses rapports avec les diverses fonctions vitales et animales (voir Anne C. Vila, « Sex and Sensibility : Pierre Roussel's *Système physique et moral de la femme* », *Représentations*, 1995, 52, p. 76-93). Marat, même s'il a une vision anthropologique sous de nombreux aspects encore cartésienne, se propose, après avoir examiné séparément le corps (comparable à une machine hydraulique) et l'âme (qui est pour lui une sorte de lymphe nerveuse), d'« examiner ces deux substances unies entr'elles, pour parvenir à la solution des merveilleux phénomènes de leur influence réciproque » (*De l'homme, ou des principes et des lois de l'influence de l'âme sur le corps et du corps sur l'âme*, Amsterdam, Rey, 1776, 3 vol., vol. I, p. xxvii).

20. *Éléments de physiologie*, DPV, XVII, p. 546.

propre sensibilité et de celle des personnes qui l'entourent, et capables de fournir des descriptions cliniques, voire de véritables « diagnostics narratifs », qui révèlent sa capacité à saisir les liens entre sensibilité physique et sensibilité morale. Paradoxalement, en transformant le personnage en objet d'étude, la narratrice contribue au processus de dépossession de son corps. La place qu'elle accorde à son autoportrait psycho-physique – dès les premières lignes de ses mémoires adressés au Marquis de Croismare – ainsi qu'à la description physiognomonique soignée des autres personnages, prélude à la compréhension des inclinations morales. Le cas de M^{me} de *** est emblématique : « Sa figure décomposée marque tout le décousu de son esprit et toute l'inégalité de son caractère (207-208) »²¹.

Suzanne peut ainsi être considérée comme un véritable « hybride »²², fruit de la fusion et de la synergie de deux genres apparemment inconciliables : le roman sentimental à la Richardson²³, construit autour du personnage de la jeune fille, et le traité médical, dans lequel le même personnage devient voix narrative. Cette particularité du roman manifeste l'originalité de Diderot par rapport aux techniques d'« écriture du corps »²⁴ propres au dix-huitième siècle, et constitue un apport précieux à la réflexion sur la sensibilité.

Le laboratoire de la sensibilité

Par-delà toutes les oscillations qui rendent difficile d'en donner une définition univoque²⁵, la théorie de la sensibilité développée par Diderot peut être ramenée à deux lignes directrices fondamentales²⁶.

21. Pour une analyse plus détaillée de ce portrait, voir Georges May, « Diderot, artiste et philosophe du décousu », dans Hugo Friedrich et Fritz Schalk (dir.), *Europäische Aufklärung. Herbert Dieckmann zum 60. Geburtstag*, Munich, Fink Verlag, 1967, p. 165-188.

22. L'expression est tirée d'Anne C. Vila, *Enlightenment and Pathology*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1998, p. 166.

23. Voir James Fowler, « *La Religieuse* : Diderot's Richardsonian Novel », dans James Fowler (dir.), *New Essays on Diderot*, Cambridge, Cambridge University Press, 2011, p. 127-137.

24. Voir Anne Deneys-Tunney, *Écritures du corps de Descartes à Laclos*, Paris, PUF, 1992, en particulier p. 131-191.

25. Voir François Duchesneau, « Diderot et la physiologie de la sensibilité », DHS, 31, 1999, p. 195-216.

26. Dans les pages suivantes nous nous intéressons à la « sensibilité active », en mettant de côté le problème de la sensibilité de la matière inerte. Sur cette question, voir Amor Cherni, *Diderot : l'ordre et le devenir*, Genève, Droz, 2002, p. 249-292 ; et Stephen Gaukroger, *The Collapse of Mechanism and the Rise of Sensibility : Science and the Shaping of Modernity, 1680-1760*, Oxford, Oxford University Press, p. 394-401.

En premier lieu, selon lui, il existe deux genres de sensibilité, « une sensibilité active et une sensibilité inerte »²⁷, et le passage de l'une à l'autre advient par des nuances imperceptibles²⁸. En second lieu, la spécificité de la sensibilité active et morale doit être recherchée dans ses manifestations organiques et pathologiques. Ce dernier aspect, qui représente probablement la dette la plus significative de Diderot envers la tradition vitaliste, est longuement illustré, dans le *Rêve de D'Alembert*, par le personnage de Bordeu et sa théorie des « cordes vibrantes sensibles »²⁹, avant de trouver sa formulation la plus synthétique dans le *Paradoxe sur le comédien* : « La sensibilité n'est jamais sans faiblesse d'organisation »³⁰.

Cette conviction sous-tend toute l'histoire de *La Religieuse*. Dans ce roman, Diderot construit un véritable « laboratoire de la sensibilité »³¹, étudiant celle-ci de manière systématique, à partir de sa faiblesse constitutive. Suzanne a affaire à la sensibilité comprise dans cette acception spécifique non seulement en qualité de témoin direct et de patiente, mais aussi, grâce au stratagème méta-narratif, en qualité d'observatrice détachée et impartiale. L'existence claustrale à laquelle elle est contrainte peut, en effet, être considérée comme une sorte d'expérience perverse imposant à l'individu un conditionnement contre nature qui a de désastreuses répercussions sur le corps et sur l'esprit. Une variante textuelle relative aux vœux prononcés sous contrainte témoigne de cette double influence. En effet, l'adverbe « moralement » (« depuis cet instant j'ai été ce qu'on appelle moralement aliénée »), y est remplacé par « physiquement » (124, variante U), ce qui suggère une coïncidence entre les dimensions morale et physique.

C'est d'ailleurs la protagoniste elle-même, lors de l'une de ces réflexions dont la lucidité détonne avec la naïveté du personnage, qui dénonce la dénaturation à laquelle conduit la vie conventuelle. Cette existence ne dénie pas seulement la nature animale et pulsionnelle de l'être humain, par la chasteté, mais aussi sa sociabilité naturelle : « 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 (225) ». On peut même considérer, avec Colas Duflo, que *La Religieuse* est le

27. *Le Rêve de D'Alembert*, DPV, XVII, p. 92.

28. La même distinction est reprise dans la *Réfutation d'Hemsterhuis*, DPV, XXIV, p. 298.

29. L'idée d'une « résonance » morale est développée dans *Le Rêve de D'Alembert* par la théorie des « cordes vibrantes sensibles ». DPV, XVII, p. 101. Sur la conception des fibres voir Andrew H. Clark, *Diderot's Part*, ALDERSHOT, ASHGATE, 2008, p. 75-84.

30. *Paradoxe sur le comédien*, DPV, XX, p. 54.

31. L'expression est tirée du titre de Wilda C. Anderson, « Diderot's Laboratory of Sensibility », *Yale French Studies*, 1984, 1, p. 72-91.

pendant négatif du *Supplément au voyage de Bougainville*, avec lequel le roman formerait une sorte de diptyque : à la description d'une communauté qui vit en suivant fidèlement les lois de la nature s'oppose une société entièrement contre nature³². Cette interprétation est confirmée par l'acte d'accusation contre la vie conventuelle placé dans la bouche de Monsieur Manouri, l'avocat qui tente vainement de faire annuler les vœux de Suzanne :

Dieu qui a créé l'homme sociable, approuve-t-il qu'il se renferme ? Dieu qui l'a créé si inconstant, si fragile, peut-il autoriser la témérité de ses vœux ? Ces vœux, qui heurtent la pente générale de la nature, peuvent-ils jamais être bien observés que par quelques créatures mal organisées, en qui les germes des passions sont flétris (183)³³ ?

Compte tenu du lien entre le physique et le moral, la tentative d'anéantir la dimension corporelle en faveur d'un salut illusoire des âmes plonge inévitablement « l'économie animale dans un désordre auquel il n'y a plus de remède (184) ».

L'utilisation faite par Diderot de la notion d'économie animale constitue un autre indice significatif de l'influence de la pensée médicale sur son œuvre. Selon la définition de Ménuret de Chambaud, cette expression désigne « *l'ordre, le mécanisme, l'ensemble des fonctions et des mouvements qui entretiennent la vie des animaux, dont l'exercice parfait, universel, fait avec constance, alacrité et facilité, constitue l'état le plus florissant de santé, dont le moindre dérangement est par lui-même maladie* »³⁴. Si, dans la bête, l'économie animale est limitée à l'action sensorielle et à la réaction motrice il y a, chez l'animal exceptionnel qu'est l'être humain, un redoublement du mécanisme d'action et de réaction, qui agit non seulement entre l'intériorité et l'environnement, mais aussi entre la vie animale et la vie spirituelle³⁵. En se fondant sur ces principes, les auteurs de Montpellier et leurs confrères parisiens avaient inauguré une nouvelle branche du savoir médical, la « médecine de l'esprit » – titre d'une œuvre célèbre d'Antoine Le Camus³⁶. Partant du constat de la malléabilité réciproque de l'esprit et

32. Colas Duflo, *Diderot philosophe*, Paris, Champion, 2003, p. 444.

33. La même critique a déjà été exprimée dans *Les Pensées philosophiques* : « Quelles voix ! Quels cris ! Quels gémissements ! Qui a renfermé dans ces cachots tous ces cadavres plaintifs ? » (DPV, II, p. 19).

34. *ŒCONOMIE ANIMALE, Enc.*, XI, 360a.

35. Voir Jean Starobinski, *Action et réaction. Vie et aventures d'un couple*, Paris, Seuil, 1999, chap. 3, p. 99-144.

36. Voir Antoine Le Camus, *La Médecine de l'esprit...*, Paris, Ganeau, 1753, 2 vol. Diderot mentionne ce texte dans les *Éléments de physiologie*, DPV, XVII, p. 546. Concernant l'intérêt de Diderot pour cette œuvre, voir Roselyne Rey, « Diderot et la médecine

du corps, ces médecins se proposaient d'identifier des dispositions physiologiques, qu'il était également possible d'obtenir par le moyen de manipulations externes, susceptibles de favoriser le bien-être psychologique et moral.

Ces théories sont systématiquement renversées dans *La Religieuse* qui peint, au contraire, la genèse de la dégénération de la sensibilité, laquelle est toujours une dénaturation. À la confiance sans faille et parfois naïve des médecins-philosophes dans la possibilité de pétrir l'être humain et de l'améliorer s'oppose une enquête lucide sur le côté obscur de la sensibilité et sur son inquiétante malléabilité évoquée par la Mère de Moni qui explique à la jeune femme : « Entre toutes ces créatures que vous voyez autour de moi, si dociles, si innocentes, si douces, eh bien ! mon enfant, il n'y en a presque pas une, non, presque pas une, dont je ne puisse faire une bête féroce. »

La revanche de l'économie animale

L'« étrange métamorphose (160) » à laquelle est soumise la sensibilité à cause de la réclusion au couvent fait que tous les souvenirs de Suzanne peuvent être considérés comme un « répertoire des névroses »³⁷. Les religieuses sont décrites comme des « créatures mal organisées [...] qu'on rangerait à bon droit parmi les monstres (183) ». Il s'agit, bien entendu, d'une monstruosité *sui generis*, non d'une conformation organique défectueuse, purement naturelle, mais d'une réaction de l'économie animale soumise à un ordre artificiel.

Le premier exemple de cette revanche de l'économie animale³⁸ nous est offert par la description de la Sœur folle du couvent dans lequel Suzanne effectue son noviciat. Les Mères Supérieures peuvent, elles-aussi, être considérées comme autant de représentations de pathologies de la sensibilité : l'ascétisme (Mère de Moni), le sadisme (Mère Sainte-Christine), l'homosexualité (M^{me} de ***). La constatation que fait Suzanne à propos de cette dernière, « cette folle-là était d'une sensibilité incroyable (233) », peut être étendue aux deux premières. Il s'agit dans tous les cas, d'un excès de sensibilité qui finit par conditionner leur entourage, transformant ainsi le couvent en une véritable fabrique d'hystérie. Ce n'est pas un hasard si les Mères Supérieures sont les seuls personnages, outre Suzanne, qui soient

de l'esprit », dans Anne-Marie Chouillet (dir.), *Colloque international Diderot*, Paris, Aux amateurs des livres, 1985, p. 287-296.

37. Robert Mauzi, Préface à *La Religieuse*, Paris, Gallimard, 1972, p. 41.

38. L'idée de la « vengeance » de la nature violée est mise dans la bouche du tahitien Orou dans *Le Supplément au voyage de Bougainville* (DPV, XII, p. 626).

physiquement connotés : toutes les autres religieuses, mises à part Sœur Ursule et Sœur Thérèse, sont des créatures absolument anonymes et désincarnées, prêtes à se laisser modeler par leur guide.

Ce « singulier pouvoir transitif propre au corps de la supérieure »³⁹ repose sur la sensibilité et, plus précisément, sur le lien entre l'aspect physique et l'aspect moral de la religieuse. Diderot, ici, a très clairement à l'esprit non seulement la distinction entre la sensibilité inerte et la sensibilité active, évoquée dans *Le Rêve de D'Alembert*, mais surtout l'idée que la sensibilité active peut contribuer, aussi bien que la sensibilité inerte, au surgissement des déséquilibres. Dès 1751, il avait senti la nécessité d'ajouter un supplément à l'article ÂME de l'Abbé Yvon, s'arrêtant sur deux cas pathologiques « très-propres à démontrer les effets de l'âme sur le corps, et réciproquement les effets du corps sur l'âme ». La première de ces deux anecdotes a précisément pour sujet une jeune fille qui, à cause d'une croyance erronée, pratique une « dévotion outrée » et sombre dans la « mélancolie religieuse ». En dépit de l'intervention d'un ecclésiastique raisonnable qui essaie de la ramener vers la véritable religion, la malheureuse ne parvient pas à guérir totalement ; comme « l'esprit n'est pas moins sujet à des rechutes que le corps »⁴⁰, elle se retrouve prisonnière d'une cyclothymie dans laquelle alternent foi et superstitions, santé et maladie.

Toutes les religieuses qui entrent en contact avec sœur Suzanne sont condamnées à expérimenter les aspects les plus obscurs et les plus délétères de cette même cyclothymie, car Suzanne est dotée d'une sensibilité active particulièrement forte, qui surprend et déstabilise ceux qui entrent la côtoient. Diderot semble donc partager la thèse d'une sensibilité morale magnétique qu'évoque Rousseau dans le second *Dialogue* :

Il y a une sensibilité physique et organique, qui, purement passive, paroît n'avoir pour fin que la conservation de notre corps et celle de notre espèce par les directions du plaisir et de la douleur. Il y a une autre sensibilité que j'appelle active et morale qui n'est autre chose que la faculté d'attacher nos affections à des êtres qui nous sont étrangers. Celle-ci, dont l'étude des paires de nerfs ne donne pas la connoissance, semble offrir dans les âmes une analogie assez claire avec la faculté attractive des corps⁴¹.

Dans *La Religieuse*, le langage utilisé pour décrire l'action de la sensibilité active relève toutefois moins de l'attraction magnétique que

39. Flavio Luoni, « *La Religieuse* : récit et écriture du corps », *Littérature*, 1984, 54, p. 79-99 (ici, p. 84).

40. *Enc.*, I, 343a.

41. Jean-Jacques Rousseau, *Dialogues*, dans *Œuvres complètes*, Bernard Gagnebin et Marcel Raymond (dir.), Paris, Gallimard, 1959-1995, 5 vol., vol. I, p. 805.

du lexique de la pathologie, en particulier, la sensibilité est supposée agir par un effet de « contagion »⁴². Suzanne utilise cette image⁴³ avec une telle insistance qu'elle finit par superposer sensibilité et maladie, méconnaissant souvent la spécificité du premier terme. Le mécanisme de la « contagion sensible » est illustré par de nombreux passages du roman – depuis la perte de l'inspiration prophétique de Mère de Moni jusqu'à la description de l'orgasme de M^{me} *** –, mais il trouve probablement son expression la plus nette dans la mort de Sœur Ursule, l'unique amie de Suzanne à Longchamp et, en quelque sorte, son double littéraire⁴⁴. Ursule souffre tant des persécutions dont Suzanne est victime et de la maladie qui en découle qu'elle en meure. La cause de son mal, comme l'entend la narratrice, ne relève pas, banalement, de la sensibilité physique mais bien de la sensibilité morale qui agit sur cette dernière : « Ensuite, pressentant que j'allais la perdre, et persuadée que sa maladie était une suite ou de la mienne, ou de la peine qu'elle avait prise, ou des soins qu'elle m'avait donnés, je me mis à pleurer [...] de toute ma force (200). »

La théorie épigastrique des larmes

Les larmes versées par Suzanne sur le corps sans vie de son amie pourraient, à première vue, être interprétées comme une condamnation définitive de la sensibilité. En fait, bien que partageant avec Rousseau l'idée qu'il existe différents degrés de sensibilité ainsi que la conviction qu'une sensibilité particulièrement développée peut conduire le sujet au malheur, ou même à la folie⁴⁵, Diderot a une vision de la « sensibilité seconde » (active et morale) beaucoup plus ambiguë. Bien qu'il soit clairement l'un des penseurs de la sensibilité, au point de fonder sur celle-ci son anthropologie et son esthétique, son enquête

42. Voir Thierry Belleguic, « Suzanne ou les avatars matérialistes de la sympathie. Figures de la contagion dans *La Religieuse* de Denis Diderot », dans Thierry Belleguic, Eric Van der Schueren et Sabrina Vervacke (dir.), *Les Discours de la sympathie. Enquête sur une notion de l'âge classique à la modernité*, Laval (Québec), Presses de l'Université Laval, 2007, p. 257-324. Belleguic montre comment la réflexion sur la convulsion et l'inoculation – deux phénomènes problématiques pour la médecine de l'époque – soutient l'idée de la contagion passionnelle chez Diderot et, par là, sa réflexion sur la sympathie.

43. « Je croyais que c'était en vous une maladie contagieuse, dont l'effet commençait à s'opérer en moi » ; « Me vérifiaient le soupçon que j'avais eu que son mal était contagieux » (DPV, XI, p. 259 et 233).

44. Voir Peter V. Conroy Jr., « Gender Issues in Diderot's *La Religieuse* », DS, 24, 1991, p. 47-66, en particulier p. 57-58.

45. « Ô Julie ! que c'est un fatal présent du ciel qu'une âme sensible ! Celui qui l'a reçu doit s'attendre à n'avoir que peine et douleur sur la terre. » Jean-Jacques Rousseau, *Julie ou La Nouvelle Héloïse*, dans *Œuvres complètes*, cit., vol. II, p. 89.

prend parfois une coloration négative qui semble découler de l'impossibilité de trouver un accord véritable entre l'aspect passif et l'aspect actif de la sensibilité. Dans le cas où prévaut l'aspect passif, l'individu est destiné à devenir esclave de ses réactions émotives ; au contraire, si la sensibilité active prévaut, il finira par se renfermer dans une sorte de solipsisme apathique qui est décrite avec pénétration dans *Le Paradoxe sur le comédien*.

Cette dualité se retrouve dans *La Religieuse*, roman sensible qui semble se retourner contre la sensibilité. Le diagnostic des déséquilibres de la dimension sensible ne débouche en fait sur aucun traitement effectif. Suzanne ne trouve ni rédemption ni guérison. Dans cette perspective, elle peut apparaître comme le monstre le plus inquiétant de l'ensemble de l'histoire⁴⁶, puisqu'elle sacrifie la possibilité d'accéder à l'amour et au désir. La froideur de Suzanne, « tranquille » et « restée sans émotion (235) », se reflète dans ses dispositions physiologiques, en particulier, dans la régularité non-naturelle de son pouls, indice par excellence de l'émotion : « Que son pouls est tranquille ! qu'il est égal ! rien ne l'émeut (239) ». Il semble qu'il n'y ait aucune échappatoire pour l'âme sensible : si les inclinations de la sensibilité sont satisfaites, celle-ci débouche inévitablement sur la pathologie ; si, au contraire, elles sont ignorées ou contrecarrées, l'individu se verra condamné à l'aliénation et à la perte de la conscience de soi : « 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 (225). »

La réduction de cette aporie est liée à la définition du statut des émotions chez Diderot, comme son intérêt pour l'acte de pleurer le montre. Les larmes sont une manifestation physique qui découle directement et immédiatement d'une disposition morale du sujet, garantissant ainsi l'accord parfait de la sensibilité active et de la sensibilité passive, et, par conséquent, le fonctionnement correct de l'économie animale. En outre, grâce au mécanisme de « contagion » qui connote l'aspect actif de la sensibilité, les sécrétions lacrymales sont l'instrument le plus efficace de communication morale entre les individus⁴⁷. La représentation des larmes joue bien sûr un rôle essen-

46. Sur la « monstruosité » de Suzanne voir Jack Undank, « Diderot's Unnatural Acts : Lessons from the Convent », *French Forum*, 1986, 2, p. 151-167 ; Colas Duflo, « La nature pervertie. L'analyse des passions dans *La Religieuse* de Diderot », dans Colas Duflo et Luc Ruiz (dir.), *De Rabelais à Sade. L'analyse des passions dans le roman de l'âge classique*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2003, p. 83-92.

47. Dans l'ample littérature critique sur *La Religieuse*, l'acte de pleurer a rarement été étudié autrement que sous l'angle esthétique et littéraire, ce qui a fini par en

tiel dans l'élaboration de l'« effet pathétique » qui traverse le roman, mais ce n'est pas tout ; Diderot y voit une manifestation des émotions et un cas exemplaire de relation entre l'esprit et le corps. La différence qualitative est nette par rapport à la « psychologie physiologique » élaborée par Descartes. Dans *Les Passions de l'âme*, l'examen des larmes est assez marginal, et limité à la dimension somatique. Dans l'article intitulé « De l'origine des larmes », celles-ci sont d'abord définies comme le fruit d'une tristesse « qui est médiocre et accompagnée ou suivie de quelque sentiment d'amour, ou aussi de joie ». Elles sont ensuite expliquées à l'intérieur de la pure *res extensa* : « Comme la sueur n'est composée que des vapeurs qui, sortant des autres parties, se convertissent en eau sur leur superficie, ainsi les larmes se font des vapeurs qui sortent des yeux »⁴⁸.

Diderot est extrêmement éloigné d'une conception purement somatique des larmes selon laquelle – en termes modernes – le corps réagirait aux stimulations en absence de toute activité cognitive. Il soutient une théorie « épigastrique » des larmes selon laquelle celles-ci ont pour origine des mouvements des fibres du diaphragme qui, entrant en résonance avec des éléments externes (c'est le rôle de la sensibilité active), réverbèrent leurs oscillations vers le cerveau. Cette explication comporte des éléments originaux car elle naît de la convergence et de la synergie entre diverses hypothèses provenant de la littérature médicale, en particulier la fonction de médiateur du diaphragme, le lien entre la qualité des fibres et le tempérament, sans oublier l'éloquence morale des larmes. Les deux premiers aspects avaient été amplement analysés par les auteurs de l'École de Montpellier. L'idée que le diaphragme est le centre d'un mécanisme de contraste, d'action et de réaction entre la région de la tête et les nerfs opposés à l'épigastre, peut raisonnablement être attribuée à Lacaze, qui n'hésite pas à décrire le fonctionnement du corps en termes de réciprocity de mouvements et de masse. À l'équilibre des forces phréniques de la vie volontaire (tête) et de la vie vitale (épigastre) correspond, de plus, au niveau interne à l'épigastre, l'équilibre entre l'estomac et le diaphragme. Dans les cas de prévalence pathologique de l'un de ces deux éléments, on aura la manifestation de maladies humorales, agissant par irritation, et de maladies nerveuses, relevant essentiellement

minimiser l'importance. Voir Anne Coudreuse, *Le Goût des larmes au XVIII^e siècle*, op. cit., p. 205-206 ; et Anne Vincent-Buffault, *Histoire des larmes. XVIII^e-XIX^e siècles*, Paris, Rivages, 1986, qui souligne les implications physiologiques de la théorie de Diderot (p. 50-53), mais ne s'arrête pas sur *La Religieuse*.

48. René Descartes, *Les Passions de l'âme*, dans *Œuvres complètes*, Charles Adam et Paul Tannery (dir.), Paris, Vrin, 1964-1974, 11 vol., vol. XI, p. 423.

de l'hystérie et de la mélancolie. Ce cadre physiologique est adopté par Diderot, puis complexifié par l'introduction des variables de sexe et de tempérament. Le lien entre le sexe et la sensibilité – sujet d'enquêtes systématiques de Roussel et que l'on retrouve dans une grande partie de la production littéraire (médicale ou non) de l'époque⁴⁹ – permet à Diderot de prendre en considération certaines manifestations pathologiques spécifiques des larmes qui font émerger, grâce à la méthode diagnostique illustrée précédemment, leur nature profonde, morale et sociale.

Ces considérations constituent certainement la nouveauté la plus importante de la réflexion de Diderot par rapport à celle des vitalistes (les larmes ne sont citées qu'une fois par Lacaze, Roussel ne s'en occupe que dans une perspective éminemment pathologique⁵⁰). Elles font apparaître, d'autre part, une profonde dette intellectuelle – généralement méconnue – envers Cureau de la Chambre, médecin ordinaire de Louis XIV, et théoricien des larmes, au point de consacrer à leur analyse une grande partie du cinquième et dernier volume des *Caractères des passions*, publié en 1663 et intitulé *Les Caractères des larmes*⁵¹. Contre Descartes, l'auteur présente les larmes comme l'expression de la complexité de la vie intérieure et de l'effet des passions sur le corps et sur l'âme. La larme n'est pas, en somme, une humeur imbécile, un sentiment de l'âme s'exprime par son intermédiaire, elle peut même être considérée comme l'une des fonctions naturelles de l'âme : « L'Ame veut donc faire connoître par les larmes l'état où elle est »⁵². C'est ce qui fait l'extraordinaire éloquence des « larmes morales », « paroles ingénieuses qui expriment sans bruit les sentimens de son cœur bien plus clairement que celles qui sont animées de la voix »⁵³.

49. Il suffit de penser à la théorie de la complémentarité entre les sexes qui sert de toile de fond au cinquième livre de l'*Émile* : « Ces rapports et ces différences [entre les sexes] doivent influer sur le moral ; cette conséquence est sensible, conforme à l'expérience, et montre la vanité des disputes sur la préférence ou l'égalité des sexes : comme si chacun des deux, allant aux fins de la nature selon sa destination particulière, n'étoit pas plus parfait en cela que s'il ressembloit davantage à l'autre ! ». Jean-Jacques Rousseau, *Émile*, dans *Œuvres complètes*, cit., vol. IV, p. 693.

50. Voir Louis Lacaze, *Idée de l'homme physique et moral, pour servir d'introduction à un traité de médecine*, Paris, Guérin et Delatour, 1755, p. 302 ; Pierre Roussel, *Système physique et moral de la femme...*, op. cit., p. 65-67.

51. Diderot cite cette œuvre dans les *Éléments de physiologie* (DPV, XVII, p. 546).

52. Marin Cureau de la Chambre, *Les Caractères des passions. Dernier volume*, Amsterdam, Antoine Michel, 1663, p. 32.

53. *Ibid.*, p. 27. Pour une analyse détaillée de ce texte, voir Marco Menin, « La passion des larmes. L'analisi del pianto nei trattati des passions seicenteschi (da Coeffeteau a Cureau de La Chambre) », *Giornale critico della filosofia italiana*, 2014, 3, p. 523-546.

La compréhension de cette typologie des larmes représente, aux yeux de Diderot, un véritable défi, aussi bien pour le médecin que pour le philosophe. Sans ignorer l'existence de larmes imputables à la dimension purement physiologique – par exemple, celles qui lubrifient le bulbe oculaire – son intérêt se tourne essentiellement vers la compréhension du rapport que les larmes entretiennent avec la sensibilité morale. D'où la dichotomie qu'évoque Sœur Ursule mourante : « S'il y a des larmes amères, il en est aussi de bien douces, et si l'on aime là-haut, pourquoi n'y pleurerait-on pas ? » (199). Toutes les larmes ne peuvent pas être « bien douces » car toutes ne seront pas authentiquement morales. Un abandon excessif aux mouvements du diaphragme et à la mobilité extrême des filaments nerveux reliés à ce centre d'activité condamne l'individu à la médiocrité, puisque – comme l'explique clairement Borden à Mademoiselle de Lespinasse – l'action du diaphragme est si forte qu'elle prive le cerveau de son hégémonie d'organe régulateur :

Mais qu'est-ce qu'un être sensible ? Un être abandonné à la discrétion du diaphragme. Un mot touchant a-t-il frappé l'oreille, un phénomène singulier a-t-il frappé l'œil, et voilà tout à coup le tumulte intérieur qui s'élève, tous les brins du faisceau qui s'agitent, le frisson qui se répand, l'horreur qui saisit, les larmes qui coulent, les soupirs qui suffoquent, la voix qui s'interrompt, l'origine du faisceau qui ne sait ce qu'il devient ; plus de sang-froid, plus de raison, plus de jugement, plus d'instinct, plus de ressource⁵⁴.

Ces larmes « sans cause (225) » caractérisent les personnages dont la sensibilité a dégénéré en pathologie, de manière irréversible. M^{me} de ***, dont la « figure décomposée » dénonce clairement l'anarchie des fibres et l'hégémonie du diaphragme qui règnent sur son tempérament, pleure à la simple vue de Suzanne ; il en est de même pour Sœur Thérèse, incapable d'autres manifestations émotives que les pleurs (239, 218 et 247). Si l'excès de larmes est un indice certain d'une âme faible et dérangée, il en est de même pour leur absence. Suzanne, qui est généralement encline aux larmes (comme du reste toutes les femmes et les enfants, dont le corps est composé de fibres plus flexibles que celles des hommes), perd la capacité de pleurer au moment où elle est totalement bouleversée, allant jusqu'à aliéner sa sensibilité morale et, par conséquent, toute conscience de soi : « Je suis stupide ; j'obéis à mon sort sans répugnance et sans goût [...]. Je suis imbécile, je ne saurais même pleurer (121-122) ».

Chaque individu doit ainsi apprendre à diriger sa sensibilité personnelle, jusqu'à trouver un équilibre harmonieux entre le cœur et

54. *Le Rêve de D'Alembert*, DPV, XX, p. 179.

le cerveau, entre la rationalité et la passion. Aux larmes diaphragmatiques s'ajoutent d'ailleurs, dans la casuistique des larmes non morales, les larmes rationnelles, provenant exclusivement de l'activité du cerveau⁵⁵. Ainsi, les larmes versées par la Supérieure hypocrite qui veut convaincre Suzanne de prononcer ses vœux contre sa volonté (94) ou celles – exemple le plus célèbre – de l'acteur excellent : « Les larmes du comédien descendent de son cerveau ; celles de l'homme sensible montent de son cœur »⁵⁶. En l'absence de sensibilité, comme le précise Diderot dans *La Réfutation d'Helvétius*, il ne peut toutefois pas exister une authentique moralité : « La tête fait les hommes sages : le diaphragme les hommes compatissants et moraux. Vous n'avez rien dit de ces deux organes, mais rien du tout, et vous vous imaginez avoir fait le tour de l'homme »⁵⁷.

La contagion morale des larmes

Si les larmes pathologiques sont autoréférentielles, puisqu'elles proviennent d'une prévalence excessive de la dimension passionnelle (diaphragme) ou de la dimension rationnelle (cerveau), les larmes morales sont relationnelles, puisqu'elles impliquent un contact et un échange entre deux sensibilités qui interagissent. Les larmes morales, qui correspondent à un équilibre physiologique entre le cerveau et le diaphragme, sont un indice certain de vertu. Elles dévoilent la véritable nature de l'être humain, faite de compassion et de sociabilité, que le couvent lui-même – lieu antisocial par antonomase – ne réussit pas à effacer complètement. Ce sont les larmes qui marquent le début de l'amitié muette entre Suzanne et Sœur Ursule ; les larmes encore, qui manifestent la compassion de certaines Sœurs de Longchamp, en un rare moment de repentir, devant Suzanne qui prie (136 et 147). Une situation analogue se présente lorsque la protagoniste, « en versant un torrent de larmes », est contrainte de prononcer des actes de foi devant l'archidiacre pour repousser l'accusation d'être possédée par le démon. Dans ce cas également, l'éloquence des larmes se révèle bien supérieure à celle des paroles : « Je ne me souviens point en quels termes ils étaient conçus ; mais je pense qu'apparemment ils étaient pathétiques ; car j'arrachai des sanglots de quelques religieuses, les deux jeunes ecclésiastiques en versèrent des larmes (175) ».

55. Sur ce point, voir M. Menin, « 'La différence des larmes' : la moralité de l'émotion entre esthétique et physiologie », dans Ana Clara Santos et Maria Luisa Malato (dir.), *Diderot, paradoxes sur le comédien*, Paris, Le Manuscrit, 2015, p. 255-274.

56. *Paradoxe sur le comédien*, DPV, XX, p. 57.

57. DPV, XXIV, p. 578.

Suzanne elle-même se montre consciente de ce pouvoir communicatif des larmes quand, remerciant l'avocat Manouri, elle déclare, qu'« un mélange de larmes et de joie [...] lui parla beaucoup mieux que je ne l'aurais pu faire » (211), ou lorsqu'elle décrit au marquis de Croismare son état d'âme en écrivant ses mémoires : « Mon âme est gaie, l'expression me vient sans peine, mes larmes coulent avec douceur, il me semble que vous êtes présent, que je vous vois et que vous m'écoutez (273) ». Grâce au médium littéraire⁵⁸, l'échange des larmes peut ainsi exacerber la présence réelle du sujet, ou celle du cercle restreint auquel il s'adresse, et devenir un échange moral généralisé.

La conscience du pouvoir des larmes, qui fait toute l'originalité de *La Religieuse* par rapport au moralisme larmoyant de l'époque, établit, d'autre part, la supériorité de la littérature sur la science. Dans la création littéraire, les larmes ne sont pas seulement l'extrême rempart de la dignité humaine et l'unique espace possible pour une communication authentique entre les individus. Elles sont aussi investies – dans ce cas grâce à un entrecroisement habile entre les mémoires de Suzanne et le plan méta-narratif – d'une véritable fonction pédagogique : le bon usage des larmes peut contribuer, de manière déterminante, au développement harmonieux de la sensibilité du lecteur, condition d'une existence authentiquement morale et joyeuse. Cette confiance dans l'effet sensible de la création littéraire est déjà théorisée dans le *Discours sur la poésie dramatique* de 1758 : « Quelquefois j'ai pensé qu'on discuterait au théâtre les points de morale les plus importants »⁵⁹. La même idée est reprise et développée dans *L'Éloge de Richardson*, de peu postérieur à la première rédaction de *La Religieuse* et qui peut être considéré, en particulier pour ce qui concerne la représentation des larmes, comme une sorte de préambule théorique. Diderot n'y exalte pas seulement les bénéfices moraux dérivant de la lecture des romans de l'auteur de *Pamela*, dont il est un fervent admirateur, il en révèle, en quelque sorte, la genèse, en mettant en lumière le savant amalgame de vérité et d'invention, de réalité et d'imagination qui met en action le mécanisme sympathique de contagion présidant à l'expression de la sensibilité morale⁶⁰. Diderot raconte en avoir fait l'expérience :

58. Dans le cas spécifique, les feuilles de Suzanne « presque effacés de [...] larmes » (DPV, XI, p. 200).

59. DPV, X, p. 419.

60. « Une maxime est une règle abstraite et générale de conduite dont on nous laisse l'application à faire. Elle n'imprime par elle-même aucune image sensible dans notre esprit : mais celui qui agit, on le voit, on se met à sa place ou à ses côtés, on se passionne pour ou contre lui ; on s'unit à son rôle, s'il est vertueux » (DPV, XIII, p. 192-193).

Mon âme était tenue dans une agitation perpétuelle. Combien j'étais bon ! combien j'étais juste ! que j'étais satisfait de moi ! J'étais, au sortir de ta lecture, ce qu'est un homme à la fin d'une journée qu'il a employée à faire le bien. J'avais parcouru dans l'intervalle de quelques heures un grand nombre de situations, que la vie la plus longue offre à peine dans toute sa durée [...]. Je sentais que j'avais acquis de l'expérience⁶¹.

Conformément aux convictions vitalistes de Diderot, la fiction littéraire – qui n'est pas seulement illustration de la théorie, mais aussi, et avant tout, un laboratoire pour celle-ci – se caractérise ainsi comme interrelation entre deux sensibilités : celle du personnage littéraire et celle du lecteur. Bien que la première soit irréelle et imaginaire, elle n'en a pas moins des effets tangibles sur la sensibilité du second, partant du niveau physiologique pour atteindre, grâce à l'analogie entre sensibilité passive et sensibilité active, le niveau moral : « Eh bien ! Il en est pour vous des phénomènes moraux ainsi que des phénomènes physiques »⁶². Le point culminant de cette stratégie d'identification est, évidemment, représenté par les larmes : « Hommes, venez apprendre de lui [Richardson] à vous réconcilier avec les maux de la vie ; venez, nous pleurerons ensemble sur les personnages malheureux de ses fictions, et nous dirons : Si le sort nous accable, du moins les honnêtes gens pleureront aussi sur nous »⁶³.

Il s'agit en réalité d'un processus extrêmement complexe, qui plonge ses racines dans la théorie diderotienne particulière de l'émotion. Dans le septième chapitre de la troisième partie des *Éléments de physiologie*, consacré aux passions, l'auteur décrit le fondement physiologique de ce mécanisme sympathique. Si l'analyse des passions montre, d'une part, la présence inévitable d'une sensibilité inerte, qui rapproche l'être humain des autres animaux⁶⁴, elle révèle, d'autre part, l'irréductibilité de la sensibilité humaine au physique et permet de prendre conscience de sa résonance morale. Dans ce cas également, la dimension active de la sensibilité est illustrée par l'exemple du caractère ambigu des sécrétions lacrymales. Bien que celles-ci soient classées parmi les « humeurs aqueuses »⁶⁵ produites par exhalation, et qu'elles partagent avec ces dernières le vaisseau excrétoire et le filtre, les larmes

61. DPV, XIII, p. 192-193.

62. *Ibid.*, p. 198.

63. *Ibid.*, p. 196.

64. « La correspondance des passions avec le mouvement des organes se remarque dans l'homme, et les animaux. C'est le fond des études de l'imitateur de la nature » (DPV, XVII, p. 487).

65. DPV, XVII, p. 385.

rèvelent une plus grande complexité que d'autres manifestations de l'émotion, en raison de leur caractère moral. Alors que le rire est décrit comme une émotion purement physiologique, qui unit l'homme physique aux animaux⁶⁶, les pleurs sont une prérogative de l'homme moral, comme en témoigne leur absence dans les premiers moments de vie. Le nouveau-né peut, en effet, rire comme un idiot ou un animal, mais il ne peut pas pleurer : « L'enfant en venant au monde crie, mais ne verse pas de larmes, il ne rit qu'au bout de quarante jours »⁶⁷. Le fait de pleurer suppose donc à la fois sympathie entre les différents organes – décrits comme des « animaux particulières » – et le développement déjà accompli des facultés (en premier lieu l'imagination) permettant à la sympathie de s'exprimer à un niveau supérieur à la sensation actuelle et au mécanisme physiologique :

Comment s'excitent ces mouvements ? Par la force de l'imagination, qui nous rend la présence des objets et des sensations qu'ils occasionnent.

L'image de quelqu'un qui pleure se transmet au cerveau. Le cerveau se meut en conséquence et va affecter les nerfs mêmes affectés dans le pleureur ! C'est souvent une affaire d'habitude. Cela n'arrive pas aux enfants, ils sont incapables des idées accessoires, qui se joignent aux images.

La sympathie ne suppose pas toujours connexion, il suffit d'une habitude ; l'habitude a fixé l'ordre des sensations, et l'ordre des actions⁶⁸.

Ce mécanisme physiologique et moral – dans lequel la sensibilité, le sentiment et les passions sont inextricablement liés – met en évidence la volonté de Diderot de définir le statut des émotions à partir d'une analyse scientifique, susceptible de rendre compte de l'interrelation entre l'esprit et le corps, la sensibilité active et la sensibilité inerte. Dans sa minutieuse étude sur la notion de sympathie chez Diderot, Thierry Belleguic insiste sur l'importance littéraire de la théorie de la sympathie. Faisant de *La Religieuse* le produit d'une période de la vie du philosophe dominée par un matérialisme qui inscrit la sympathie dans la matière et dans les corps, Belleguic avance l'hypothèse selon laquelle le roman mettrait en scène la séduction opérée sur le lecteur par le moyen de la sympathie ; séduction si puissante qu'elle conduirait à une remise en cause radicale de la foi religieuse du lecteur : « Et si le roman nous donnait, en acte, une leçon sur les effets et méfaits d'une sympathie acquise à l'ordre matérialiste ? »⁶⁹.

66. « Les stupides rient comme les animaux et les enfants » (DPV, XVII, p. 497).

67. *Id.*

68. *Ibid.*, p. 505.

69. Thierry Belleguic, « Suzanne ou les avatars matérialistes de la sympathie. Figures de la contagion dans *La Religieuse* de Denis Diderot », *art. cit.*, p. 268-269.

Dans *L'Éloge de Richardson*, Diderot décrit avec acuité un mécanisme similaire. Le protagoniste de cet épisode instructif est un ami anonyme de Diderot (« un des hommes les plus sensibles que je connaisse »), qui lit pour la première fois la scène des funérailles de Clarisse et celle de la découverte de son testament – omises dans la première traduction française :

Le voilà qui s'empare des cahiers, qui se retire dans un coin et qui lit. Je l'examinais : d'abord je vois couler des pleurs, il s'interrompt, il sanglote ; tout à coup il se lève, il marche sans savoir où il va, il pousse des cris comme un homme désolé, et il adresse les reproches les plus amers à toute la famille des Harlove⁷⁰.

Nous sommes en présence d'une véritable mise en abyme : la représentation de la manifestation de la sensibilité (les larmes) provient de la représentation même, sous les yeux d'un spectateur-narrateur qui transforme la scène à laquelle il assiste en une nouvelle fiction littéraire. De plus, comme dans *La Religieuse*, il y a ici un dédoublement évident entre Diderot-personnage, sensible et capable de compassion, et Diderot-narrateur, *medium* détaché occupé à fournir à son lecteur une description « scientifique » des manifestations physiologiques de la sensibilité⁷¹.

Les paroles que Suzanne adresse au Marquis de Croismare (« vous useriez vos yeux à pleurer sur ma destinée (179) ») peuvent ainsi être interprétés non seulement comme une référence prophétique au sort qui attend le lecteur, mais aussi comme la énième révélation de la dialectique entre réalité et fiction, participation et illusion, qui fait de *La Religieuse* une œuvre clé pour comprendre l'originalité de la représentation des larmes dans l'œuvre de Diderot. Les réflexions éthiques, esthétiques et physiologiques se retrouvent dans sa théorie des larmes. Tant et si bien qu'elles apparaissent comme l'expression par excellence d'une faculté ambiguë : la sensibilité, qui est toujours et inévitablement une réalité physique et une norme morale, constatation de ce qui est et trace de ce qui devrait être. Les larmes de Suzanne, représentation littéraire fragile, acquièrent donc une réalité et une force susceptibles de provoquer une réaction morale, et de rapprocher l'être humain de la compréhension de cette énigme qui n'a jamais cessé de fasciner Diderot : « Le prodige, c'est la vie, c'est la sensibilité »⁷².

Marco MENIN
Université de Turin

70. DPV, XIII, p. 205-206.

71. Anne C. Vila, *Enlightenment and Pathology*, op. cit., p. 160-161.

72. *Le Rêve de D'Alembert*, DPV, XVII, p. 131.