



HAL
open science

Frères, moines et abbés : portraits-charges d'ecclésiastiques dans la correspondance et les romans de Diderot

Odile Richard-Pauchet

► **To cite this version:**

Odile Richard-Pauchet. Frères, moines et abbés : portraits-charges d'ecclésiastiques dans la correspondance et les romans de Diderot. Sylviane Albertan-Coppola. Diderot, la Religion, le Religieux, Société Diderot, A paraître, collection L'Atelier. hal-03091893

HAL Id: hal-03091893

<https://hal.science/hal-03091893>

Submitted on 31 Dec 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Frères, moines et abbés : portraits-charges d'ecclésiastiques
dans la correspondance et les romans de Diderot.

Le caractère romanesque de la correspondance de Diderot, en particulier celle avec Sophie Volland, dans son aspect « proustien¹ » avant la lettre, se révèle à travers les portraits fascinants de ses personnages interlopes, notamment ceux d'ecclésiastiques de toute obédience, collaborateurs de l'*Encyclopédie*, hôtes de salon, compagnons de voyage ou simples voisins de campagne. De l'abbé philosophe au moine paillard, du providentiel frère Côme à l'inquiétant abbé de Moncetz, leur statut religieux est divers. Parfois Diderot leur consacre un portrait en pied, parfois une simple vignette souvent affectueuse à force d'être drôle, comme pour faire mentir sa propre réputation d'athée radical. Une telle attention vis-à-vis de personnages au mieux insignifiants, au pire malfaisants ne peut nous laisser indifférents. Mais quelle peut être leur signification ? Ces personnages de rencontre devenus de véritables types littéraires quand Diderot les réemploie dans ses romans (*La Religieuse*, *Jacques le Fataliste*) sont-ils les seuls agents d'une machine de guerre anticléricale ou bien véhiculent-ils sous leurs atours divers les motivations plus intimes d'un écrivain qui fait feu de tout bois ? Nous nous interrogerons sur ces figures tantôt rabelaisiennes, tantôt presque gothiques, en nous demandant dans quelle mesure Diderot a paradoxalement renouvelé, dans le « personnel du roman² », la place de ces « religieux » dont il voulait débarrasser la société.

Nous nous sommes, au préalable, livrée à un rapide inventaire des fonctions ecclésiastiques citées dans les seules *Lettres à Sophie Volland*, considérées de loin comme les missives les plus romanesques puisqu'elles ont, plus que les autres, mission de distraire l'amie souvent cloîtrée du philosophe, et sont pour ce faire parcourues d'anecdotes³. Voici ce que donne cet inventaire :

188 occurrences du terme « abbé(s) » ; 56 « prêtres » ; 32 « moines » ; 26 « curés » ; 19 « jésuites » ; 13 « évêques » ; 7 « papes » ; 6 « jansénistes » ; 6 « bernardins » ; 5 « bénédictins » ; 5 « frères » (par exemple le frère Côme) ; 5 « capucins » (ou « capucinière ») ; 4 « archevêques », 4 « cénobites » ; 3 « anachorètes », 2 « confesseurs » ; 1 « moliniste » ; 1 « ex-oratorien » ; 1 « diacre », pour un total de 363 mentions (soit une environ toutes les 2 lettres, sur un total de 187 ; ou une toutes les 2 pages sur un total de 637 p.)

¹ Voir notre postface dans Diderot, *Lettres à Sophie Volland, 1759-1774*, éd. M. Buffat et O. Richard-Pauchet, Paris, Non Lieu, 2010, réimp. 2020, p. 668 (désormais abrégé. *LSV*), ainsi que « Diderot et ses 'contes drolatiques' dans les *Lettres à Sophie Volland* : entre burlesque et pathétique, une forme autorisée de l'écriture de soi », dans S. Albertan-Coppola et N. Langbour (dir.), *Diderot et le roman hors du roman*, Paris, Sté Diderot, coll. « l'Atelier », 2017, p. 39-51.

² Philippe Hamon, *Le Personnel du roman. Le système des personnages dans les Rougon-Macquart d'Émile Zola*, Genève, Droz, 1998.

³ Voir Fabien Girard, *Les Anecdotes dans la Correspondance de Diderot*, thèse de doctorat sous la direction de Franck Salaün, Université de Paul Valéry-Montpellier 3, 2017, 302 p.

Dans les détail des « abbés », on recense nommément 23 abbés : Abbé Arnaud, Abbé Bon, Abbé de Boufflers, Abbé de Breteuil, Abbé de Canaye, Abbé Coyer, Abbé de Dangeau, Abbé Diderot, Abbé Follet, Abbé Galiani, Abbé de la Marre, Abbé de La Porte, Abbé Le Bossu, Abbé Le Monnier, Abbé de Loirelle, Abbé Marin, Abbé de Moncetz, Abbé Morellet, Abbé d'Olivet, Abbé Omellane, Abbé Pellegrin, Abbé de Prades, Abbé Prévost, Abbé Raynal, Abbé de Voisenon⁴.

Cette extrême diversité des figures ecclésiastiques qui traversent la correspondance ne fait que refléter, bien entendu, celle de la société d'Ancien régime et les multiples titres ou appellations rituelles qu'endosse successivement dans sa vie chacun de ces personnages. Ces titres ne préjugent en rien, bien évidemment, ni de la foi ni de la religiosité de ceux qui les portent. Toutefois, l'attention au réel qui est celle tant de l'épistolier que du romancier incite celui-ci à mentionner fidèlement des appellations qui sont celles du quotidien et qui scandent les conversations. La liberté de ton autorisée par ses lettres qui circulent sous contreseing⁵ le dispense particulièrement de l'usage de noms de code ou de pseudonymes. Ces titres fonctionnent telles des entités lexicales autonomes parfois ironiques, comme celle désignant « l'abbé Diderot », son propre frère. À l'opposé, l'écrivain distingue certains personnages par des épithètes hypocoristiques : ainsi le « petit abbé », c'est principalement son cher Galiani, mais c'est aussi par antiphrase le curé de la Chevrette, caractérisé par son embonpoint.

La vie même de l'épistolier fourmille dès l'enfance de ces figures familières dans une ville telle que Langres, siège d'un important évêché, dont le périmètre fut occupé presque pour moitié, enserrées entre ses murailles, par des congrégations⁶ – comme l'est aussi le Quartier Latin, seconde patrie de l'encyclopédiste. Celui-ci a vécu, travaillé et souffert tout au long de sa jeunesse au contact de cette population religieuse essentiellement masculine, chez les jésuites de son enfance, puis les oratoriens de sa vie estudiantine. Cette invasion du texte par de tels personnages ne reflète donc pas seulement l'attention pittoresque au réel, mais l'infusion profonde de la donnée religieuse ou anti-religieuse dans la mémoire et la sensibilité de celui qui tient la plume. La silhouette ecclésiastique et ses attributs (robe, capuchon, sandales, tonsure) est un matériau sensoriel indissociable de l'environnement diderotien (ou même marivaldien - pour preuve l'atmosphère et les personnages de *La Vie de Marianne*, autre texte « réaliste » des Lumières⁷), de même que la vie de son quartier est rythmée par le

⁴ Nous utilisons, pour cet inventaire, le texte des *LSV* et son index.

⁵ Sur le contreseing et la franchise dont disposent ces lettres, voir notre thèse, *Diderot dans les Lettres à Sophie Volland. Une esthétique épistolaire*, Paris, Champion, 2007, chap. I, 2.2., « Damilaville, facteur des Lumières », et le rôle de cet ami providentiel dans la circulation confidentielle du courrier de Diderot (comme celui de Voltaire).

⁶ Voir Marie Souviron, « Diderot, Langres et la religion », dans *Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie*, n°4, 1988, p. 7-36.

⁷ Voir Jacques Guilhembet, *L'Œuvre romanesque de Marivaux. Le parti-pris du concret*, Paris, Classiques Garnier, coll. « L'Europe des Lumières », n°33, 2014.

son des cloches paroissiales. Ainsi Suzanne sera-t-elle imprégnée des gestes et des attitudes de la vie conventuelle, comme elle le confesse elle-même à la fin du roman, craignant d'être décelée par ces pantomimes devenues automatiques :

Je n'ai jamais eu l'esprit du cloître et il y paraît assez à ma démarche, mais je me suis accoutumée en religion à certaines pratiques que je répète machinalement ; par exemple : une cloche vient-elle à sonner ? ou je fais le signe de la croix, ou je m'agenouille ; frappe-t-on à la porte ? Je dis : *Ave* ; m'interroge-t-on ? C'est toujours une réponse qui finit par oui ou par non, chère Mère, ou ma sœur ; s'il survient un étranger, mes bras vont se croiser sur ma poitrine, et au lieu de faire la révérence, je m'incline⁸.

C'est de cette imprégnation que Diderot se moque lui-même, avec toute sa confrérie encyclopédique, bien conscient qu'elle suinte littéralement des habitudes de chacun. Cet intérêt pour le quotidien ecclésiastique, y compris dans la détestation de ses moindres détails, se marque dans l'attention que l'encyclopédiste prit à rédiger un tout petit article tel que HAIRE, ce vêtement de pénitence, quasi synonyme de cilice, imposé aux moines et aux moniales :

*HAIRE, s. f. petit vêtement tissu de crin, à l'usage des personnes pénitentes qui le portent sur leur chair, & qui en sont affectées d'une manière perpétuellement incommode, sinon douloureuse. Heureux ceux qui peuvent conserver la tranquillité de l'âme, la sérénité, l'affabilité, la douceur, la patience, & toutes les vertus qui nous rendent agréables dans la société, & cela sous une sensation toujours importune ! Il y a quelquefois plus à perdre pour la bonté à un moment d'humeur déplacée, qu'à gagner par dix ans de haire, de discipline, & de cilice.

Dans une lettre à Sophie, Diderot persifle ces rituels telle la prière qui envahissent l'univers quotidien, à travers le personnage transgressif de Mme d'Aine, belle-mère du baron d'Holbach, qui bafoue, elle, ces usages par une attitude très personnelle. Ainsi, lorsque cette dame va se coucher :

[...] et moi, il faut que je dise mes prières. — Mais ne nous avez-vous pas dit que vous ne priez point Dieu ? — Hé, ne faut-il pas que je me mette à genoux pour ma femme de chambre. — Et quand vous êtes à genoux, à quoi rêvez-vous ? — Je rêve à ce que nous mangerons demain, cela ne laisse pas de durer ; et ma femme de chambre s'en va après cela fort édiflée ; car elle est dévote, et elle n'en vaut pas mieux pour cela (3 octobre 1767, fin de la lettre, *LSV*, 549).

Cette omniprésence de l'univers chrétien dans la vie quotidienne, et le plaisir qu'il y a à le transgresser, peuvent expliquer partiellement la récurrence de ces personnages qui l'incarnent comme ceux qui le défient, dans un jeu de rôles comique mais codifié qui mène souvent à des catastrophes. De même que Suzanne, au péril de sa vie, se révolte contre les abus de la Mère Sainte-Christine et s'emploie à jeter son cilice au feu, de même que le Neveu de Rameau se

⁸ Denis Diderot, *La Religieuse*, éd. Florence Lotterie, Paris, GF, p. 193.

fait un plaisir de choquer l'abbé de la Porte par la trivialité de ses plaisanteries au risque de se voir chasser de chez Bertin⁹, de même, dans la réalité, Mme d'Aine plaisante le physique du petit curé de la Chevrette, et le monte à califourchon jusqu'à lui pisser de rire sur ses habits :

[...] miséricorde, miséricorde, je n'y tiens plus ; tout va partir, l'abbé, ne remue pas, et l'abbé, qui n'y entendait rien encore, de ne pas remuer et de se laisser inonder d'un déluge d'eau tiède qui entrainait dans ses souliers par la ceinture de sa culotte, et de crier à son tour, au secours, au secours ; je me noie ; et chacun de nous de tomber sur les canapés et d'étouffer. Cependant Mme d'Aine, toujours en selle, d'appeler sa femme de chambre, Anselme, Anselme, tirez-moi de dessus ce prêtre. L'abbé, mon petit abbé, console-toi, tu n'en as pas perdu une goutte. L'abbé ne se fâcha point et fit bien. C'était encore une figure à voir que Mlle Anselme. C'est l'innocence, la pudeur et la timidité même. Elle ouvrait ses grands yeux ; elle regardait à terre ; une mare énorme, et elle disait d'un ton de surprise, eh mais, madame... — Eh mais oui... C'est moi, c'est l'abbé, c'est tous les deux... Cela m'a bien soulagé[e]... Des souliers, des bas, des cotillons, du linge... Mme d'Aine est honorable. Le petit prêtre est pauvre. Dès le lendemain, il y eut ordre d'acheter un habit complet (30 octobre 1759, *LSV*, 94).

Cette représentation d'une société aristocratique encadrée par des personnages ecclésiastiques qui en organisent habituellement la vie morale par des attitudes stéréotypées, des rites et des discours vides de sens, montre comment notre petit groupe d'athées présidé par Mme d'Aine y est encouragé à jouer dans un cadre protégé le rôle inverse, carnavalesque et perturbateur.

À son tour, dans le cadre de la lettre ou du roman, l'écrivain met en scène de tels épisodes de transgression ou simplement promet de le faire, ce qui pour nous, analyste de ce phénomène, est encore plus instructif. C'est ainsi qu'il nous livre, à travers des indications scéniques précises, comment il voit le monde au quotidien investi par ces personnages d'abbés. Il s'agit ici de l'abbé Marin, le confesseur des dames Volland, qu'il n'a jamais vu mais dont il soupçonne le rôle croissant qu'il joue à Isle sur Marne, la campagne des dames Volland, dans la façon dont Sophie en parle sans cesse. Voici comment il imagine à l'avance, par jalousie, la façon dont lui, écrivain, lui ferait jouer son rôle d'abbé Marin pour se venger, bien entendu :

Je me suis fait une physionomie de l'abbé Marin tout à fait singulière. Je veux qu'il ait la tête ronde, un peu chauve sur le haut ; le front assez étendu, mais peu haut ; les yeux petits mais ardents ; les joues un peu ridées, mais vermeilles ; la bouche grande, mais riante ; presque point de menton ; guère de col ; le corps rondlet ; les épaules larges ; les cuisses grosses ; les jambes courtes. Je vous entends tous jaser. Je vous vois tous selon vos attitudes favorites. Je vous peindrais, si j'en avais le temps [...]. L'abbé serait assis, les mains posées sur ses genoux, mal à son aise, car la chaise est haute et ses pieds touchent à peine au parquet ; mais il ne restera pas longtemps dans cette contrainte, car je présume que l'abbé aime ses aises. Et votre conversation, est-ce que je ne la ferais pas ; est-ce que je ne ferais pas parler chacun selon le caractère que je lui connais, et l'abbé selon celui que je lui prête. (3 novembre 1760, *LSV*, 205)

Aussi le combat philosophique est-il là, dans le talent du philosophe à anticiper les coups de l'adversaire en prenant ses actions à revers avant même de l'avoir rencontré, par la caricature de sa silhouette et de sa figure, par la satire de ses habitudes et de son discours. Cette capacité

⁹ Diderot, *Le Neveu de Rameau*, éd. Jean Fabre, Paris, Droz, 1977, p. 63-64.

d'anticipation et de représentation du comportement de l'abbé Marin ne démontre que mieux, s'il était nécessaire, le caractère excessivement sclérosé de l'*habitus* religieux. Mais la caricature religieuse passe aussi par l'allusion érotique, attaquant l'Église sur son autre front. Après la sclérose de l'abbé Marin, la débauche du curé de la Chevrette :

Je quitte le Montamy, je l'ai trouvé avec une grosse dondon dont je vous dirais volontiers comme du curé de La Chevrette qu'on la baiserait pendant deux mois sans relâche, sans la baiser deux fois au même endroit... (7 octobre 1760, *LSV*, 147).

Ce curé de la Chevrette, véritable sosie de celui du Grandval, montre un embonpoint évoquant là encore une certaine sensualité, donc la gourmandise, donc la luxure ! Autre caricature physique où l'embonpoint est encore synonyme de sensualité, celle de l'anecdote du moine et de sa malle, autre excellent récit livré par l'abbé Galiani lui-même (où quand un abbé raconte une histoire de moine) :

Saurin sortit et l'abbé Galiani entra et avec le gentil abbé, la gaieté, l'imagination, l'esprit, la folie, la plaisanterie, et tout ce qui fait oublier les peines et la vie. Dieu sait les contes qu'il fit. A propos des faux jugements que nous portons sur le préjugé que, la chose étant communément comme nous l'attendons, elle ne sera point autrement, il disait qu'un voiturier qui menait avec ses chevaux et sa chaise, pour le public, fut appelé au couvent des Bernardins pour un religieux qui avait un voyage à faire. Il propose son prix ; on y tope. Il demande à voir la malle. Elle était à l'ordinaire. Le lendemain de grand matin, il arrive avec ses chevaux et sa chaise. On lui livre la malle, il l'attache. Il ouvre la portière. Il attend que son moine vienne se placer. Il ne l'avait point vu, ce moine. Il vient enfin. Imaginez un colosse en longueur largeur et profondeur. À peine toute la place de la chaise y suffisait-elle. À l'aspect de cette masse de chair monstrueuse, le voiturier s'écrie, Une autre fois, je me ferai montrer le moine. Tous les jours nous demandons à voir la malle, et nous oublions le moine (25 novembre 1760, *LSV*, 237).

Outre une intéressante illustration de la persistance du préjugé, ou de la difficulté à distinguer l'apparence de l'essence, on verra ici véhiculée dans le choix du motif toute une cohorte de *topoi* satiriques rabelaisiens en rapport avec la figure du moine. Premièrement, le moine est énorme car gourmand, donc paillard. On se souvient que si le neveu de Rameau est « gras et replet », c'est, par hypothèse du narrateur, qu'il sort d'un couvent de Bernardins¹⁰. Le moine est avare, car l'argent accumulé par l'Église appelle l'argent. Le moine est roublard ou menteur, car comment, sans tromper son monde, accumuler cet argent tout en faisant vœu de pauvreté ? Voilà déjà trois péchés capitaux habilement mis en scène dans cette courte saynète. Histoire plaisante, cette anecdote n'en recèle pas moins des termes inquiétants : « colosse » et « monstrueux ». Façon de nous signifier que l'historiette n'est ni badine ni anodine, surtout dans la bouche de l'abbé Galiani. Que recèle donc, dans l'œuvre de Diderot, cette

¹⁰ Denis Diderot, *Le Neveu de Rameau*, éd. Jean Fabre, Paris et Genève, Droz, 1977, p. 7.

« inquiétante étrangeté » des portraits d'ecclésiastiques, sinon des réminiscences extrêmement personnelles et une revanche littéraire à prendre sur ces véritables « monstres » ?

* * *

Jacques Proust, dans un article important sur le sujet, a suggéré que les contes de Diderot alternaient, jusqu'aux alentours de 1762, entre deux catégories : celle de la folie et celle de la sagesse ; puis que ces deux catégories tendaient au-delà de cette date à fusionner, ainsi que le montre le caractère de « pot-pourri » de la *Satire seconde*, renommée par Goethe *Rameaus Neffe, Le Neveu de Rameau*¹¹. Certains contes ressortissent en effet au rire humaniste et rabelaisien, tandis que d'autres jouent davantage sur la corde sensible, pathétique. Or on pourrait penser que tout conte de Diderot est traversé ou travaillé par des enjeux graves, comme ici : celui de la monstruosité de l'Église, colosse aux pieds d'argile qui menace depuis si longtemps de son pouvoir une société tout entière. Florence Lotterie, dans sa belle édition de *La Religieuse*¹², montre en introduction comment Diderot orchestre, un laps de temps très proche, la publication de ce roman puis celle de *Jacques le Fataliste* dans la *Correspondance littéraire*, « comme une façon d'offrir un diptyque des tons et des registres romanesques : dans la lettre à Meister par laquelle il accompagne, le 27 septembre 1780, l'envoi du manuscrit à la *Correspondance littéraire*, il explique ainsi : 'C'est la contrepartie de *Jacques le Fataliste*. Il est rempli de tableaux pathétiques [...]. Je suis bien sûr qu'il affligera plus vos lecteurs que Jacques ne les a fait rire'. Ainsi le lecteur de *La Religieuse* est invité à comparer des techniques narratives pour mieux en percevoir les effets différentiels : autant Jacques assume la tradition gauloise, autant l'érotique de *La Religieuse*, qui se veut un roman pathétique et pieux, reste 'gazée', pour parler comme au XVIII^e siècle ».

Encore une fois, Diderot ne choisit pas, mais juxtapose deux techniques pour maximiser l'efficacité du propos, touchant deux fois plus de lecteurs, ou bien les mêmes deux fois plus. Ceci nous rend plus attentive encore à ses différents portraits d'ecclésiastiques, tous « intéressants », pour utiliser le terme de Diderot lui-même à propos de *La Religieuse*, mais tous visant le même but : écraser l'infâme, l'intolérance, l'inhumain, la monstruosité même qu'on ne soupçonne pas, endormie ou bercée par une petite musique rabelaisienne familière.

Il faut dire que le philosophe lui-même a de fortes raisons d'en vouloir à l'Église, qui se fit le bras armé de son propre père pour l'empêcher d'épouser sa bien-aimée ; qui le fit enfermer

¹¹ Jacques Proust, « De 'l'exemple' au 'conte' : la correspondance de Diderot », *CAIEF*, 27, 1975, p. 171-187. Voir aussi la thèse de Fabien Girard, op. cit.

¹² Éd. cit.

dans un couvent des environs de Langres ; qui lui fit raser la tête à moitié, comme ces esclaves de l'Antiquité en fuite dont il portera longtemps, dans son souvenir, la marque de l'atroce infamie. Le *Satiricon* de Pétrone, mais aussi Catulle (59, 5) et Apulée (Mét., 9, 12, 4) évoquent cette technique qui visait à stigmatiser au sens propre les esclaves fugitifs ou ceux que l'on voulait punir¹³. C'est ce motif qui l'empêcha de fuir le couvent autrement que de nuit comme un répréhensible, à travers champs, jusqu'à Paris, pour ne pas être reconnu et repris, et le dressa à tout jamais contre son ennemi désormais juré, le moine tonsuré. Déjà au cours de sa jeunesse parisienne, ses démêlés avec le frère Ange, carme déchaussé à qui il fit croire, pour en recevoir une aide financière, qu'il allait prendre l'habit, en sont le tout premier témoignage¹⁴. Mais le portrait inquiétant de l'ecclésiastique ambigu et cruel culmine sans doute avec celui, très pictural, du Père Hudson, inspiré d'un personnage réel rencontré chez les dames Volland à Isle sur Marne, l'abbé de Moncetz :

Le Père Hudson avait la figure la plus intéressante : un grand front, un visage ovale, un nez aquilin, de grands yeux bleus, de belles joues larges, une belle bouche, de belles dents, le souris le plus fin, une tête couverte d'une forêt de cheveux blancs, qui ajoutaient la dignité à l'intérêt de sa figure ; de l'esprit, des connaissances, de la gaieté, le maintien et le propos le plus honnête, l'amour de l'ordre, celui du travail ; mais les passions les plus fougueuses, mais le goût le plus effréné des plaisirs et des femmes, mais le génie de l'intrigue porté au dernier point, mais les mœurs les plus dissolues, mais le despotisme le plus absolu dans sa maison¹⁵.

Outre les cheveux blancs qui donnent au portrait sa dignité, Diderot reprend ici tous les traits qui caractérisent ses grands portraits et qui lui appartiennent peut-être en propre : grand front, grande bouche, nez fort, etc. Ce sont ceux qui, pour lui, drainent l'intérêt du spectateur car ils véhiculent la force, l'énergie et une forme de vérité, conformément à sa théorie du portrait véridique énoncée à propos des pastels de La Tour, proche de sa théorie du conte historique : des visages qui doivent receler non pas une beauté académique, mais des éléments vraisemblables, tirés du réel, des petits faits vrais¹⁶. On retrouve en effet ces mêmes traits chez l'hôtesse de l'auberge du Grand Cerf, celle qui narre l'histoire du marquis des Arcis et de Mme de la Pommeraye :

¹³ Voir l'article d'André Garnier, « La séquestration arbitraire de Denis Diderot en janvier 1743 », *RDE*, n° 2, avril 1987, p. 46-52, et celui de Nicola Zwingmann, « Identités dissimulées et voyage dans l'Antiquité romaine : Le déguisement en tant qu'esclave », Dans *Le Voyage dissimulé*, dir. F. Brizay, A. Burkardt, V. Cousseau, O. Richard-Pauchet (dir.), Limoges, PULIM, 2020.

¹⁴ A. M. Wilson, Diderot, *Sa vie et son œuvre*, Paris, Laffont-Ramsay, 1957-1972, p. 26, 32 et 36.

¹⁵ Denis Diderot, *Jacques le Fataliste*, Paris, Gallimard, éd. Yvon Belaval, coll. « Folio », p. 220.

¹⁶ « Dans les ouvrages de La Tour, c'est la nature même, c'est le système de ses incorrections telles qu'on les y voit tous les jours. Ce n'est pas de la poésie ; ce n'est que de la peinture » (*Salon de 1767*, à propos du Portrait du Baron de Breteuil par Lundberg, dans *Œuvres*, éd. Versini, Paris, Laffont, t. IV, p. 636-637). Voir aussi l'excipit des *Deux amis de Bourbonne* : « Vos figures sont belles, si vous voulez ; mais il y manque la verrue à la tempe, la couture à la lèvre, la marque de petite vérole à côté du nez qui les rendraient vraies » (Diderot, *Voyage à Bourbonne et à Langres*, éd. A.-M. Chouillet et O. Richard-Pauchet, Langres, Guéniot, 2013, p. 67).

C'était une femme grande et replète, ingambe, de bonne mine, pleine d'embonpoint, la bouche un peu grande, mais de belles dents, des joues larges, des yeux à fleur de tête, le front carré, la plus belle peau, la physionomie ouverte, vive et gaie, les bras un peu forts, mais les mains superbes, des mains à peindre ou à modeler¹⁷.

Ce visage, c'est aussi à peu de choses près celui de Rameau :

J'ai le front grand et ridé ; l'œil ardent ; le nez saillant ; les joues larges ; le sourcil noir et fourni ; la bouche bien fendue ; la lèvre rebordée ; et la face carrée¹⁸.

Ces visages se caractérisent par leur énergie et leur expressivité (traits accentués, parfois excessifs dans leur taille), et même certains défauts au regard de la beauté académique, ce qui garantit selon Diderot leur authenticité comme le front ridé. Aussi le père Hudson n'a-t-il plus rien du faciès topique et de la silhouette du moine bedonnant et tonsuré, mais une allure noble, digne d'un tableau de Van Dyck, référence qui constitue pour le critique le summum de l'art du portrait. Voilà pour la prosopographie. Quant à l'éthopée, elle permet au père Hudson de rejoindre la cohorte de ces grands méchants hommes dont le philosophe admire la dimension sublime et romanesque : Racine, le renégat d'Avignon, ou encore Rameau lui-même. L'inquiétante étrangeté véhiculée par le personnage du père Hudson souligne peut-être la façon « binaire » dont Diderot traite ses contes, les rendant porteurs d'un message tantôt grave, tantôt comique et dérisoire, les deux visant la même moralité, cherchant à écraser le préjugé, le jugement facile du public contre la complexité des mœurs. Hudson, incroyable metteur en scène telle Mme de La Pommeraye, démiurge à la façon du romancier, organise une mystification visant à confondre ceux qui cherchent eux-mêmes à le confondre. Ce sont deux moines, dépêchés par le général de leur ordre, qui s'efforcent de prouver les débauches du père, et qui seront pris à leur propre piège. Ainsi Hudson, à la manière du père Diderot dans *l'Entretien d'un père avec ses enfants* dont il a la noblesse physique, montre-t-il comment la machination romanesque ou la réflexion intellectuelle approfondie, permettent de se mettre au-dessus des lois au bénéfice d'un intérêt supérieur (réformer un couvent, attribuer un héritage, trancher un point de morale sensible), pour autant que cela ne soit pas su, sauf du lecteur.

Cette façon élégante et supérieure de se débarrasser de la question religieuse, qui a empoisonné la vie et accaparé la pensée matérialiste de Diderot, se confirme dans la façon dont le romancier congédie, après le père Hudson, tous les personnages religieux subalternes et importuns de la Terre (comprenons : sans intelligence, obtus, couverts de préjugés). On

¹⁷ *Ibid.*, p. 158.

¹⁸ *Le Neveu de Rameau*, éd. cit., p. 8.

observera, dans notre troisième et dernière partie, la fortune du motif romanesque du « fiacre » chez Diderot, véhicule qui convoya bien souvent dans son œuvre un ou plusieurs moines en galante compagnie, et dont le rôle est d'exhiber, de ridiculiser ces personnages tout en les expulsant définitivement de l'univers de leur auteur par le biais de la fiction.

* * *

Les démêlés du père Hudson avec deux moines dont l'un n'est autre que le fameux Richard, dans *Jacques le Fataliste*, appartiennent à une longue liste d'occurrences dans lesquelles l'écrivain retranscrit et ressasse une scène étrange mettant en scène un personnage coupable, homme ou femme, enfermé avec un moine dans un véhicule clos, et dont la sortie est couverte d'infamie. Elle a certes fait couler beaucoup d'encre (Lucette Perol, Stéphane Lojkin et quelques autres¹⁹), mais nous souhaitons rouvrir ce dossier pour montrer son intrication essentielle avec le vécu personnel et la volonté de l'auteur, par le biais du récit, de sa liquidation esthétique.

Tout commence, on l'a vu, en 1743, par le déplorable épisode de la vie du jeune Diderot, véhiculé de force par ordre de son père jusque dans un couvent langrois pour l'empêcher d'épouser Anne-Toinette Champion, ce qu'il fera tout de même. En quelle compagnie ce voyage se déroule-t-il ? Celle d'un moine, celle du père lui-même ? Les deux ? Nul ne le sait. Le juriste André Garnier a consacré en 1987 dans *RDE* un article très précis à cet épisode²⁰ et la correspondance avec la jeune femme elle-même laisse trace des violences endurées et notamment de la tonsure forcée²¹.

Le 7 octobre 1760, à la fin de cet été que Diderot consacre à l'écriture de *La Religieuse*, il subit à Paris, par hasard, un accident de fiacre : c'est l'épisode de la soupente cassée (événement décrit plus tard par Louis-Sébastien Mercier comme très fréquent à l'époque) qui le laisse tout estourbi, le nez endolori²². Par malchance, Diderot était coincé dans ce fiacre en

¹⁹ François Leutrat, « Sur trois pages de Diderot », *RHLF*, sept.-oct. 1969, p. 831-836 ; Stéphane Lojkin, *Le Dialogue et l'image. Essai sur la poétique de Diderot dans les Années 1760*, thèse de l'Université de Paris 7-Paris Diderot, dir. G. Benrekassa, février 1993, p. 23-103 ; Lucette Perol, « De l'importance d'une soupente cassée », *RDE*, n°3, octobre 1987, p. 71-78 ; Gabrijela Vidan, « Style libertin et imagination ludique dans la correspondance de Diderot », *SVEC*, 90, 1972, notamment p. 1742-1743 ; Isabelle Vissière, « Une originalité de Diderot : le texte-image », Actes du Colloque *Diderot, les Beaux-Arts et la musique*, Aix-en-Provence, 1984, Publications de l'université de Provence, 1986, p. 109-122 ; Bernard Vouilloux, « Le 'tableau en récit' : Diderot et Fragonard », *Diderot Studies*, XXVI, 1995, p. 183-213.

²⁰ André Garnier, art. cit.

²¹ « J'oubliais de te dire qu'afin que je ne pusse me sauver, on avait pris l'inutile précaution de me couper les cheveux à moitié » (Suite de la lettre de février 1743, dans *Œuvres*, éd. cit., t. V, *Correspondance*, p. 11-12).

²² Ces accidents à répétition peuvent en effet nous paraître un peu surprenants. Mais Louis-Sébastien Mercier, dans son *Tableau de Paris*, Amsterdam (4 vol., 1782-1783), nous rassure : « Qu'une soupente rompe, qu'une roue se casse, l'équipage est enlevé avec une rapidité presque égale à la chute [...] ; tous les portefaix des

compagnie de Destouches, un ex-Oratorien rencontré chez Lebreton, et d'une fille légère que celui-ci devait raccompagner chez elle. On peut imaginer le malaise des accidentés au sortir du véhicule :

Nous allons dîner, Destouches et moi, chez Lebreton, chemin faisant, nous devons jeter sa demoiselle rue des Prouvelles ; mais crac à l'entrée de la rue, voilà une des soupentes qui casse et Destouches qui va donner de la tête contre celle de la fille, et moi de la tête contre un des côtés du carrosse. Destouches descend par le côté renversé ; moi et la demoiselle par l'autre côté, et cela à la vue de la compagnie la plus nombreuse et la moins choisie. Heureusement, elle avait l'air plus honnête que peut-être elle ne l'était. Je vous ai dit le reste²³.

Comme par hasard, la Suzanne du roman vivra à la fin du récit, mais en bien pire, le même calvaire moral que Diderot :

Quelle est ma surprise ! Au lieu d'une chaise de poste dans laquelle j'espérais d'être reçue, je trouve un mauvais carrosse public. Me voilà sur le chemin de Paris avec un jeune bénédictin. Je ne tardai pas à m'apercevoir, au ton indécent qu'il prenait et aux libertés qu'il se permettait, qu'on ne tenait avec moi aucune des conditions que j'avais stipulées. Alors je regrettai ma cellule, et je sentis toute l'horreur de ma situation.

C'est ici que je peindrai ma scène dans le fiacre. Quelle scène ! Quel homme !
Je crie ; le cocher vient à mon secours. Rixe violente entre le fiacre et le moine²⁴.

Le 18 août 1765, comme par un autre hasard, Diderot revit un nouvel accident de fiacre, nocturne cette fois-ci et tout aussi délicat, puisque c'est en revenant seul de chez la jeune sœur de Sophie, où le philosophe passe désormais des soirées bien trop longues pour être honnêtes. Sophie n'y voit-elle que du feu ? Le récit ne brille pas, il est vrai, par sa clarté :

Et mon autre aventure de fiacre, la voici. Il pleuvait à seau. Il était onze heures et demie du soir. Je m'en revenais de la rue des Vieux-Augustins. Mon fiacre descendait la rue des Petits-Champs à toutes jambes. Un cabriolet la remontait encore plus vite. Les deux voitures se heurtent, et voilà le cabriolet jeté dans la porte vitrée du café, et la porte mise en cent mille pièces Je vous laisse à deviner le reste de cette aventure ; les cris mêlés du cafetier, du maître du cabriolet et de mon fiacre, le cabriolet brisé et à moitié engagé dans la boutique du cafetier, les chevaux abattus, le valet à moitié rompu, les juréments, le fiacre arrêté, et votre serviteur à pied au milieu du déluge. Il aurait été plus de deux heures du matin quand je serais rentré chez moi ; si cela m'étais arrivé [...] ²⁵.

Outre le charme de ce passage, grâce à sa parenté avec la scène picaresque de la *Vie de Marianne*, on s'interroge sur les réminiscences intertextuelles propres à l'œuvre et sur l'exploitation plus tardive du fragment. On pense en effet aussitôt à un passage du *Salon de 1765*, écrit un mois plus tard, où le narrateur donne des conseils au peintre Baudouin pour

carrefours voisins ont prêté la main avec un zèle gratuit» (Louis-Sébastien Mercier, *Tableau de Paris*, introduction et choix de textes par Jeffrey Kaplow, Paris, La Découverte/Poche, coll. « Littérature de voyage », article *Portefaix*, p. 139, ainsi que p. 219-221, 333).

²³ *LSV*, p. 147-148.

²⁴ Diderot, *La Religieuse*, éd. cit., p. 261.

²⁵ *LSV*, p. 424.

peindre une scène prétendument vertueuse (« Quand il n'en coûte aucun sacrifice à l'art, ne vaut-il pas mieux mettre la vertu que le vice en scène », lui dit-il ?²⁶) :

Imaginez, continuai-je [,] un fiacre qui s'en va entre onze heures et midi à St-Denis. Au milieu de la rue de ce nom, une des soupentes du fiacre casse, et voilà la voiture sur le côté. La portière s'ouvre et il en sort un moine et trois filles. Le moine se met à courir. Le caniche du fiacre saute d'à côté de son maître, suit le moine, l'atteint et saisit des dents sa longue jaquette. Tandis que le moine se démène pour se débarrasser du chien, le fiacre qui ne veut pas perdre sa course, descend de son siège et va au moine. Cependant une des filles pressait avec sa main une bosse qu'une de ses compagnes s'était faite au front, et l'autre à qui l'aventure paraissait comique, toute débraillée et les mains sur les côtés, s'éclatait de rire ; les marchands et les marchandes en riaient aussi sur leurs portes, et les polissons qui s'étaient rassemblés criaient au moine : *Il a chié au lit ! Il a chié au lit !*²⁷

Enfin dans un passage de *Jacques le Fataliste*, Jacques se met en tête de décrire (magnifique *ekphrasis*) un tableau de son goût à son maître :

Jacques.- Voyez au milieu de la rue un fiacre, la soupente cassée, et renversé sur le côté ;
Le Maître. - Je le vois.

Jacques. - Un moine et deux filles en sont sortis. Le moine s'enfuit à toutes jambes. Le cocher se hâte de descendre de son siège. Un caniche du fiacre s'est mis à la poursuite du moine, et l'a saisi par sa jaquette ; le moine fait tous ses efforts pour se débarrasser du chien. Une des filles, débraillée, la gorge découverte, se tient les côtés à force de rire. L'autre fille, qui s'est fait une bosse au front, est appuyée contre la portière, et se presse la tête à deux mains. Cependant la populace s'est attroupée, les polissons accourent et poussent des cris, les marchands et les marchandes ont bordé le seuil de leurs boutiques, et d'autres spectateurs sont à leurs fenêtres. (Lew., XII, p. 221-222).

Cette aventure est aussi celle que fait courir le père Hudson aux deux sbires - de vrais moines cette fois-ci - qui sont à sa poursuite, les faisant grâce à une manipulation se trouver en tête-à-tête avec une fille légère à sa solde face à un commissaire qui va les verbaliser, de manière qu'en descendant de ce lieu suspect où il se sont fait piéger, ils seront faits comme des rats :

[...] Les deux moines furent obligés de signer. En descendant ils trouvèrent tous les locataires sur les paliers de leurs appartements, à la porte de la maison une populace nombreuse, un fiacre, des archers qui les mirent dans le fiacre, au bruit confus de l'invective et des huées²⁸.

Au total, on constate qu'il aura fallu toute une vie d'écriture (de lettre en roman, puis de roman en lettre, et ainsi de suite), pour que l'écrivain parvienne, bien au-delà de l'anticléricisme nécessaire à sa lutte philosophique, à exorciser ce moment terrible où il s'est vu injustement, pour des raisons sentimentales, traité en criminel par de vils moines à la solde de son père, et traduit à la vindicte populaire. Deux épisodes réels plus tard ont réactivé ce souvenir terrible, en 1760 et 1765. Deux romans, *La Religieuse* et *Jacques* (publiés en

²⁶ Diderot, *Œuvres, Salon de 1765*, éd. cit., t. IV, p. 375.

²⁷ *Ibid.*

²⁸ Diderot, *Jacques le Fataliste*, éd. cit., p. 227.

1780) et un *Salon de 1765* plus tard, l'écrivain met enfin les rieurs de son côté, reprenant la maîtrise de l'événement, et faisant d'un épisode obscène de sa vie un récit digne d'un « scène » de roman²⁹. Des commentateurs subtils, comme Stéphane Lojkin ou Bernard Vouilloux, ont montré dans le détail les infimes progrès effectués par le texte, notamment entre le *Salon de 1765* et *Jacques*, allant dans le sens du comique, de la picturalisation et de l'allègement narratif. Nous avons relevé de notre côté dans la correspondance d'autres passages de l'œuvre permettant de compléter ce corpus³⁰ afin de lui donner un sens désormais évident. Diderot, dans la peau du peintre, de l'épistolier ou du romancier, pouvait enfin se sentir intouchable sous l'habit de ces moines dont il fut le caricaturiste régulier, et dont il devint à son tour, par le détour de la fiction, le véritable bourreau. Libéré non seulement des préjugés mais aussi de tous les fantômes coupables, à son tour il se fit « montrer la malle », celle du roman, afin d'y enfermer pour toujours l'objet de ses hantises, et l'emporter à bride abattue bien au-delà des fourches patibulaires³¹.

Odile Richard-Pauchet,

Université de Limoges, EHIC, E.A. 1087

²⁹ Pour la définition de la « scène de roman », voir celle de Catherine Ramond dans *Roman et théâtre au XVIII^e siècle. Le dialogue des genres*, Oxford, The Voltaire Foundation, 2012, p. 13.

³⁰ On pourrait y ajouter encore ce récit de Mme d'Aine, inséré dans la « lettre immense », adressée à Sophie Volland le 30 octobre 1759 : [...] Il y a deux mois que j'étais seule ici. Je ne savais que devenir. Je me fis mener à Bonneuil ; et dare, dare, dare ! Voilà un homme qui vient en cabriolet, comme si le diable l'emportait... Vous savez ce tournant vers l'église ... il y avait là une femme montée sur un âne entre deux paniers ; et crac, le moyeu du cabriolet accroche un panier, et voilà l'âne les quatre fers en l'air d'un côté, et les paniers et la femme les quatre fers en l'air de l'autre. On s'amasse. On redresse les paniers. On relève l'âne par la queue. Cependant on laissait là cette pauvre femme qui criait comme une femme troussée. — Mais il y en a qui ne crient pas trop » (*LSV*, p. 89). À défaut de mettre en scène un moine ou un prêtre, cette anecdote équivoque se déroule non loin de l'église de Bonneuil, montrant un homme ayant le diable aux trousses...

³¹ Voir Marie Soubiron, art. cit., p. 14. Un gibet se tenait sous les remparts de Langres, sur la « colline des Fourches », qui a pu servir de modèle à celui de *Jacques le Fataliste*.