



Diderot et *La Religieuse en chemise*

Jean Sgard



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/rde/3492>

DOI : 10.4000/rde.3492

ISSN : 1955-2416

Éditeur

Société Diderot

Édition imprimée

Date de publication : 29 octobre 2008

Pagination : 49-56

ISBN : 978-2-952089-8-0

ISSN : 0769-0886

Référence électronique

Jean Sgard, « Diderot et *La Religieuse en chemise* », *Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie* [En ligne], 43 | octobre 2008, mis en ligne le 29 octobre 2010, consulté le 30 juillet 2021. URL : <http://journals.openedition.org/rde/3492> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/rde.3492>

Ce document a été généré automatiquement le 30 juillet 2021.

Propriété intellectuelle

Diderot et *La Religieuse en chemise*

Jean Sgard

- 1 Un passage célèbre du *Salon* de 1765 a fait beaucoup pour la réputation, bonne ou mauvaise, du roman de Chavigny de La Bretonnière, *Vénus dans le cloître, ou la religieuse en chemise*. Le voici :

Ce peintre est certainement amoureux de sa femme, et il n'a pas tort. Je l'ai bien aimée, moi, quand j'étais jeune, et qu'elle s'appelait Mlle Babuti. Elle occupait une petite boutique de libraire sur le quai des Augustins ; poupine, blanche et droite comme le lis, vermeille comme la rose. J'entrais avec cet air vif, ardent et fou que j'avais ; et je lui disais : Mademoiselle, les Contes de La Fontaine, un Pétrone, s'il vous plaît. – Monsieur, les voilà ; ne vous faut-il point d'autres livres ? – Pardonnez-moi, Mademoiselle, mais...- Dites toujours. – *La Religieuse en chemise*. – Fi donc, Monsieur ; est-ce qu'on a, est-ce qu'on lit ces vilénies-là ? – Ah ! Ah ! ce sont des vilénies, Mademoiselle ; moi, je n'en savais rien... Puis un autre jour, quand je repassais, elle souriait, et moi aussi.

- 2 Cette petite scène, très charmante et vivement racontée, sert d'introduction au long commentaire consacré par Diderot au portrait de Madame Greuze par Monsieur Greuze en 1765¹. La critique a généralement considéré ce récit comme un trait autobiographique, et Arthur Wilson l'insère comme tel dans sa biographie de Diderot, sans d'ailleurs lui assigner de date dans la vie de notre auteur². Or les dates ont ici un certain intérêt. En 1765, Diderot évoque un moment de sa jeunesse folle : il était jeune, Mlle Babuti également ; il l'a aimée, ou il aurait pu l'aimer ; à vrai dire, on leur donnerait le même âge, tant la connivence entre les deux jeunes gens est évidente. Or Diderot est né en 1713, et Anne Gabrielle Babuti en 1732³ : près de vingt ans les séparent. Au temps de la folle jeunesse de Diderot, disons avant son mariage avec Antoinette Champion en 1743, Anne Babuti était une enfant et n'avait certainement pas entendu parler de la *Religieuse en chemise*. Elle a épousé Greuze en 1759 ; la scène pourrait se passer quelques années avant son mariage, autour de 1748, par exemple, à l'époque où Diderot travaillait aux *Bijoux indiscrets* ; Mlle Babuti avait alors quinze ou seize ans et devait encore avoir l'air « poupine » ; mais à cette époque, Diderot a trente-cinq ans, il est marié et a eu deux enfants ; ce n'est plus un jeune homme, et il pense à Mme de Puisieux plus qu'à Mlle Babuti. D'où une première conclusion : la scène est inventée ou réinventée. Mais pourquoi ? Comme on sait, les différents portraits de

Madame Greuze par son mari ont le don d'éveiller chez Diderot toutes sortes de fantasmes érotiques : en vestale, elle n'est pas crédible (*Salon* de 1761) ; en 1765, elle est un peu flétrie, mais l'ensemble est gracieux et respire la volupté ; dans l'esquisse d'une « mère bien-aimée », elle est franchement équivoque, et illustre « un paroxysme plus doux à éprouver qu'honnête à peindre »⁴. Anne Babuti représente pour Diderot un modèle de femme-enfant, de fausse innocente, puis de femme sensuelle et un peu hypocrite, avant de passer pour « une des plus dangereuses créatures qu'il y ait au monde »⁵ ; on sait que peu de temps après, elle fera scandale par son libertinage. Cela suggère que le voisinage entre Mlle Babuti et la religieuse en chemise, en 1765, n'est pas totalement fortuit. Attardons-nous aussi un instant sur le choix des ouvrages acquis par Diderot chez Babuti⁶ ; il y a quelque invraisemblance à acheter d'un seul mouvement ces trois classiques du récit libertin qu'à trente-cinq ans, il devait bien connaître : Diderot aurait-il voulu se mettre en verve avant d'écrire les *Bijoux indiscrets* ? ou citer simplement trois titres bien connus de récits libertins ? Le choix en tout cas est éloquent : les *Contes* de La Fontaine, le *Satiricon* de Pétrone et *Vénus dans le cloître*. Pétrone incarne l'immoralité tranquille, l'humour, l'homosexualité gaie ; La Fontaine représenterait plutôt la veine traditionnelle de la satire anti-monastique : moines paillards, abbesses libertines, religieuses naïves et sensuelles ; et Chavigny rassemblerait les deux traditions. La scène étant fictive, elle ne prouve pourtant pas que Diderot ait lu *La Religieuse en chemise* ni qu'il s'en soit inspiré dans *La Religieuse* en 1760. Un retour aux textes s'impose.

- 3 Publiée en 1683, *Vénus dans le cloître, ou la religieuse en chemise* a connu tout au long du XVIII^e siècle une indéniable célébrité⁷; réédités pratiquement tous les ans jusqu'en 1700, sous l'adresse de Jacques Durand ou de Pierre Marteau, les trois Entretiens, bientôt devenus six, ont connu au XVIII^e siècle une bonne vingtaine de rééditions. À partir de 1740, c'est l'adresse de Roosen à « Dusseldorp »⁸ qui prédomine ; cette édition, qui fournit désormais les six « Entretiens », est reprise en 1741, en 1746 ; Babuti devait l'avoir en rayon. À cette date, Diderot avait acquis une bonne culture libertine⁹ : dans le premier paragraphe des *Bijoux indiscrets*, en 1748, on le voit énumérer d'affilée une dizaine de romans licencieux, dans la seule catégorie du conte oriental. *Vénus dans le cloître* appartient à une autre catégorie, celle du dialogue libertin anticlérical, catégorie dont Chavigny est peut-être le fondateur. Michel Millot avec *l'Académie des filles*, Nicolas Chorier avec *Aloysia Sigea* avaient donné ses lettres de noblesse au dialogue libertin, le premier en confiant aux filles le soin de raconter leurs aventures érotiques, le second en développant au gré d'un dialogue très littéraire un récit d'amours saphiques. Chavigny, qui trouvait obscène *l'Académie des filles*, mais délicate *l'Aloysia*, donne au dialogue libertin une nouvelle portée : si le premier plan reste consacré au récit des plaisirs amoureux à travers une intrigue lesbienne, l'arrière-plan développe une réflexion à la fois philosophique et politique. Comme Jacques Rustin ou Roland Mortier, on peut se demander si cet arrière-plan n'est pas le véritable enjeu de *Vénus dans le cloître*¹⁰. Le tableau des pratiques amoureuses du cloître sert d'abord à illustrer l'aspect contre-nature de la claustration ; après quoi Chavigny développe une critique sociale et politique du cloître sans équivalent en son temps. Le cloître apparaît comme une prison d'État, voulue par le pouvoir et par les familles ; les déviances ne sont plus des vices, mais la conséquence d'une violation de la nature ; le libertinage des religieuses est donné comme un moyen de se défendre contre le despotisme des parents, des supérieurs, du pouvoir royal. Il est aussi décrit comme une recherche du plaisir, cela va de soi ; la déviance et la clandestinité suscitent une exaspération du désir ; il en résulte

dans le récit une dominante comique ou joyeuse. Chavigny appartient en cela à la grande tradition libertine du XVII^e siècle, celle de Théophile, de Cyrano, de Churier. Diderot va reprendre les mêmes thèmes, mais avec une dominante tragique ; il met au premier plan les conflits, les souffrances et les révoltes. On peut s'en rendre compte d'emblée avec le motif récurrent de « la religieuse en chemise ».

- 4 Le thème apparaissait dans un petit roman de Chavigny qu'on peut considérer comme une première esquisse de la *Vénus : Les Entretien de la grille, ou le Moine au parloir*, paru probablement en 1682. Dans ce recueil d'historiettes un peu lestes et d'ailleurs fort médiocres, on rencontre soudain « La religieuse sans chemise », récit d'une tout autre tonalité : une jeune religieuse se donne la discipline pendant la nuit, se déshabille, s'affole en entendant le *Miserere* et erre dans les couloirs ; on la maîtrise, on la reconduit toute nue dans sa cellule¹¹. Le thème est réexposé dans la *Religieuse en chemise* ; après diverses évocations de religieuses déshabillées, tantôt adonnées à des pratiques solitaires, tantôt livrées à des amours homophiles, on rencontre une nonne qui se baigne au clair de lune, qu'on surprend, qu'on punit d'une fessée ; cette fois, on en revient à la gaillardise propre aux nouvelles de Boccace. Dans *La Religieuse* de Diderot, on retrouvera le thème de la religieuse folle, errant à demi nue dans les couloirs, et plus tard, la procession nocturne au son du *Miserere*¹², autant de souvenirs de Chavigny, mais plutôt tirés des *Entretien de la grille* que de *Vénus* ; la tonalité dramatique, en particulier, rappelle l'historiette de la religieuse sans chemise. Quand, à la fin du roman, on retrouve l'abbesse à demi folle errant dans les couloirs, frappant aux portes, ou tentant de déshabiller Suzanne, ce sera de façon hystérique et convulsive¹³ ; le registre de Diderot est de toute évidence celui du drame. Chavigny a donc exposé à deux reprises le motif de la religieuse en chemise, avec ses éléments constitutifs - effroi, décor monastique et offices nocturnes, crise de folie, nudité surprise et châtiment - mais selon deux styles opposés : style dramatique et style comique ; et à ma connaissance, il est le premier à opérer le renversement du thème claustral, cantonné jusqu'alors dans la satire anti-monastique et le conte plaisant. Quand on compare la *Religieuse* de Chavigny et celle de Diderot, les affinités des deux romans sautent aux yeux.
- 5 Le décor claustral, qui n'existait pas chez Millot et Churier, non plus que chez les conteurs de la Renaissance, prend désormais une grande importance : on découvre la vie secrète des religieuses dans leur cellule, les messages, les rencontres furtives, les bavardages, les amitiés secrètes et les complicités. Il y avait dans la *Religieuse* de Chavigny une Angélique et une Agnès ; il y a chez Diderot Sainte-Suzanne (que Diderot avait songé à nommer Angélique¹⁴) et Sainte-Ursule. Cependant, Diderot éloigne tout soupçon d'amours saphiques avant l'entrée en scène de la supérieure de Saint-Eutrope, dont la passion solitaire apparaîtra comme une marque de damnation ; on verra alors se dérouler en contre-sujet les amours saphiques, la relation non partagée et l'affrontement jaloux entre les deux religieuses, Suzanne et Christine. Deux types de religieuses s'opposent dans les deux romans : le groupe des religieuses soumises, dociles, conformistes, un peu sottes ou futiles, et le groupe des abbesses ou supérieures de couvents, le plus souvent despotiques, soupçonneuses, aussi immorales que les autres, mais plus hypocrites et promptes à exercer leur pouvoir, discipline en main ; et entre les deux, les victimes. Chavigny avait pratiqué pendant dix ans la vie conventuelle, en tant que moine bénédictin ; il connaît le vocabulaire ecclésiastique, les rituels, le langage des confesseurs et des directeurs de conscience, il est capable de pasticher le séduisant discours des jésuites ou celui des feuillants ; il sait comment on

séduit les jeunes âmes par un rêve de paix et d'innocence, ou comment on les brise par une parole implacable. Il sait aussi le pouvoir du décor et du rite religieux sur de pauvres filles timorées : la scène du Second Entretien dans laquelle la supérieure amène Scolastique à se dénoncer est assez remarquable par son machiavélisme ; Diderot a pu s'inspirer de son exemple quand il évoquait l'irruption des trois sœurs dans la cellule de Suzanne. Il est en même temps évident qu'il évite tout effet comique ou libertin. Il sait que la matière de son récit est libertine : une religieuse qui découvre et refuse la vie conventuelle, qui juge les mœurs dépravées de ses semblables, qui noue des complicités, qui prépare son procès ou son évasion, tout cela appelait un récit satirique et licencieux¹⁵ ; or c'est précisément ce qu'il veut éviter à tout prix. Il côtoie le roman de Chavigny, et en même temps, il y trouve l'exemple de ce qu'il ne veut pas faire. Quand il lui arrive d'évoquer, à Saint-Eutrope, un cloître dévoyé, il protège son héroïne de toute contamination, il défend jusqu'à l'invraisemblance sa naïveté, son ignorance du mal.

- 6 Chavigny était une tête politique : il a été journaliste à la *Gazette d'Amsterdam*, il a lancé contre Louis XIV, à la veille de la Révocation de l'édit de Nantes, une campagne de presse et un violent pamphlet, le *Cochon mitré*, et il l'a payé d'un emprisonnement à vie. Dans la *Vénus* comme dans le *Cochon mitré*, la critique politique se cache sous la fantaisie libertine, mais il arrive aussi à Chavigny de s'exprimer directement sur le despotisme royal. Dès les premières pages de *Vénus dans le cloître*, il développe une théorie de la claustration : les couvents ont été créés par des ascètes et des saints, mais le monachisme a été récupéré par les familles, puis par le pouvoir politique, pour répondre à ses propres besoins, concentration des fortunes, édification des grandes féodalités, puis élimination des restes par une sorte de servitude volontaire ; on détermine les cadettes et les laides à intérioriser leur exclusion, à accepter bénévolement leur claustration. Chavigny écrivait : « ...les cloîtres sont les lieux communs où la politique se décharge de ses ordures ». Et Diderot : « ... c'est la sentine où l'on jette le rebut de la société »¹⁶. Pour les deux écrivains, le système monastique est foncièrement carcéral et ses administrateurs, supérieurs et abbesses, sont les représentants de la monarchie absolutiste. Cette vision est illustrée par deux exemples, celui d'Angélique dans la *Vénus*, celui de Suzanne dans la *Religieuse*. Angélique n'avait aucun penchant pour le cloître ; la situation de sa famille et la nécessité d'avantager un frère aîné ont fait qu'elle a été envoyée au cloître avec une dot de 14 000 livres ; un jésuite subtil s'est chargé de lui arracher la décision. Ce mélange d'intérêts, de stratégie familiale et d'argumentation captieuse, on le retrouve dans la *Religieuse*. Les deux romans s'opposent pourtant dans leurs conclusions : *Vénus dans le cloître* est pour l'essentiel un pamphlet politique, anticlérical, anti-absolutiste, doublé d'une critique de la morale chrétienne ; Angélique développe avec éloquence une philosophie de la nature « pure et innocente » que son amie Agnès met en pratique tout aussitôt sans le moindre scrupule. La démonstration est simple et univoque, comme il convient à une pédagogie libertine. Diderot, en véritable romancier, introduit des différences sensibles entre les trois couvents et fait le portrait de quelques religieuses sincères et généreuses ; il esquisse pour chacune d'elle un itinéraire, une progression, et surtout, Suzanne elle-même est pieuse, ce qui donne à sa vie intérieure une tout autre profondeur.
- 7 Les conclusions de Chavigny sont apparemment plus radicales que celles de Diderot. La claustration étant contre nature, elle ne peut se supporter que par toutes sortes de dédommagements secrets qui, eux, seront dits naturels : ce sont des « voluptés

légitimes » opposées à un appareil répressif. Aussi la *Vénus dans le cloître* peut-elle apparaître, aux yeux des amateurs de *curiosa* comme un catalogue de vices, détaillés avec complaisance : on y voit défiler des scènes de masturbation, de flagellation, d'amours saphiques, d'exhibitionnisme et de « badineries » en tout genre ; ajoutons que ses continuateurs, à partir du quatrième Entretien, ont usé lourdement de cette ressource. Pour Chavigny, qui répugnait aux scènes érotiques un peu fortes de l'*Académie des filles*, ce sont là de simples effets de la claustration : l'énergie de la nature se convertit en pratiques déviantes, mais qui n'ont rien de condamnable, et la preuve de leur légitimité est le plaisir qu'elles procurent. Sont répréhensibles à ses yeux tous les excès dus à une imagination corrompue, car le libertinage peut avoir son fanatisme. Sur les transferts de l'énergie de nature, Chavigny et Diderot sont proches l'un de l'autre, une scène très forte de la *Religieuse en chemise* le montre. La jeune Dosithée, tourmentée de désirs inavouables, se flagelle avec ardeur, et tant elle se fouette nue qu'elle y trouve un plaisir imprévu et tombe en faiblesse : « mais ce fut une faiblesse amoureuse que la fureur de la passion causa et qui fit goûter à cette jeune enfant un plaisir qui la ravit jusqu'au ciel ». La crise de mélancolie se résout en un orgasme qui la libèrera définitivement de ses scrupules. En regard de cette scène véhémement, les descriptions de Diderot restent le plus souvent pudiques ; on en exceptera toutefois la belle et grande scène de délire amoureux qui oppose la supérieure de Saint-Eutrope à la naïve Suzanne. Dans l'expression de l'énergie, Diderot va au delà des leçons de Chavigny ; il en exprime la violence aveugle : « Où est-ce que la nature, révoltée d'une contrainte pour laquelle elle n'est point faite, brise les obstacles qu'on lui oppose, devient furieuse, jette l'économie animale dans un désordre auquel il n'y a point de remède ? »¹⁷. Il lui arrive aussi, pour évoquer ce désordre, de récrire une scène de Chavigny, ainsi quand il montre l'abbesse poursuivant la sœur Augustine de coups de discipline et d'ardentes caresses¹⁸. La supérieure de Saint-Eutrope, comme Dosithée, avait succombé « sous les lois de la nature toute pure » ; la nature est moins pure chez Diderot, mais la passion est plus forte et plus présente : ici, le génie fait la différence.

- 8 Concluons. Diderot a lu *La Religieuse en chemise*. La scène dépeinte dans le *Salon* de 1765 est réinventée, mais elle suggère que Diderot, au moment d'entreprendre les *Bijoux indiscrets* a pu compléter sa culture libertine et lire ou relire Chavigny. On doit cependant constater que la *Religieuse en chemise* n'a guère laissé de trace dans les *Bijoux*¹⁹. Elle en a laissé dans la *Religieuse*, et de fort nombreuses : évocation des intrigues du cloître, dénonciation de la tyrannie familiale ou ecclésiastique, description des déviances engendrées par la claustration. Cette lecture en profondeur s'accompagne d'une sorte de censure ou de stratégie d'évitement : Diderot ne veut à aucun prix tomber dans le genre hollandais du pamphlet anticlérical ou dans le goût libertin. Certes, au XVIII^e siècle, on ne se réclame jamais de Chavigny ; tout le monde a entendu parler de la *Religieuse en chemise*, et personne ne la cite. Il est possible qu'en 1760, Diderot ait voulu faire oublier les *Bijoux indiscrets* et rompre lui-même avec une tradition libertine qui l'avait conduit en prison ; mais il obéit surtout à des raisons littéraires : il découvre un nouveau type de narration pathétique, il traite un sujet jusqu'alors réservé au récit libertin, mais il le fait dans un style qui est celui de la confession dramatique ou des romans de Richardson ; la prouesse littéraire consiste alors à rendre toute sa gravité à un thème traditionnellement condamné à la satire et au comique, de faire vivre de l'intérieur le malheur de la claustration, sans plaisirs de substitution, sans recours.

NOTES

1. Cité d'après l'édition de P. Vernière, *Diderot, Œuvres esthétiques*, Classiques Garnier, 1959, p. 530-531. Il s'agit du portrait à l'épagneul ; voir l'édition Seznec et Adhémar, Oxford, Clarendon Press, t. II, 1960, portrait 117, p. 152.
2. Arthur M. Wilson, *Diderot, sa vie et son œuvre*, trad. fr., Laffont-Ramsay, coll. « Bouquins », 1985, p. 28.
3. Le 25 décembre 1732. Voir le catalogue *Diderot & l'art de Boucher à David*, Réunion des Musées nationaux, 1984, notice de Greuze par E.M., p. 217 et 218 pour les propos de Diderot sur Mme Greuze.
4. Éd. Vernière, p. 544, éd. Seznec, t. II, p. 151.
5. Lettre à Falconet du 15 août 1767, citée par E.M., *Diderot & l'art...*, p. 218.
6. François Babuti, le père, est établi libraire depuis 1712 ; en 1765, il est très âgé ; Greuze l'avait peint en vieil homme en 1761 ; il mourra en 1768. Son fils François a été reçu libraire en 1750 (renseignements transmis par Françoise Weil).
7. Je renvoie à mon édition de *La Religieuse en chemise*, à paraître aux Presses de l'Université de Saint-Étienne. Les trois premiers Entretiens ont paru en 1683 et sont de Chavigny ; les trois suivants ont paru vraisemblablement en 1685, 1692 et 1719 ; ils sont d'auteurs inconnus.
8. Andrew Brown signale dans *Livre dangereux* (Oxford, Voltaire Foundation, 1994, p.19) que cette adresse désigne Gilbert Grasset à Genève.
9. Georges May en a donné un tableau très complet dans *Diderot et « La Religieuse », étude historique et littéraire*, New-Haven, Yale University Press et Paris, Presses universitaires de France, 1954, chap. VI.
10. Jacques Rustin, préface de *Vénus dans le cloître*, éd. des *Œuvres érotiques du XVII^e siècle*, Fayard, « L'Enfer de la Bibliothèque nationale », 1988, p. 300-301. Voir également R. Mortier, « Les voies obliques de la propagande philosophique » dans *Voltaire and his world*, Oxford, Voltaire Foundation, 1985, p. 384-385.
11. Éd. de 1721, à Cologne, chap. 8, p. 48.
12. Éd. de *La Religieuse* par Michel Delon, dans Diderot, *Contes et romans*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2004, p. 247, 250-251, 315.
13. On ne compte pas moins de six religieuses en chemise dans la *Religieuse* ; voir l'éd. Delon, p. 247, 250-251, 278, 315, 325, 375.
14. En souvenir, dit-on, de sa sœur Angélique (1720-1748), entrée aux Ursulines.
15. Voir Catherine Langle, *Le Thème du cloître dans le roman au XVIII^e siècle*, thèse dact., Grenoble, 1986, chap. II, « La fable monastique ».
16. Voir *Vénus dans le cloître*, éd. Rustin, p. 326 et *La Religieuse*, éd. citée, p. 310. La maxime donnée dans la *Vénus* de Chavigny serait une citation, mais de quel ouvrage ?
17. P. 311. On ne peut que renvoyer ici aux belles études de Jacques Chouillet, notamment dans *Diderot poète de l'énergie*, P.U.F., 1984.
18. Éd. Delon, p. 325 ; *Vénus dans le cloître*, premier Entretien ; les scènes alternées de flagellation et d'ardeur amoureuse n'y sont pas rares ; elles sont reprises avec complaisance par les continuateurs de Chavigny.
19. À une exception près : l'épisode de Fricamone, abbesse lesbienne dont le bijou évoque les amours avec les novices du cloître en style direct. Voir l'éd. Delon des *Contes et romans*, chap. XLI, p. 148-149. Ici, le souvenir du premier Entretien de Chavigny me paraît très net.

RÉSUMÉS

Diderot évoque, dans le *Salon de 1765*, une aimable conversation avec Mlle Babuti au sujet de contes licencieux qu'il prétend rechercher. La scène est visiblement inventée, mais il paraît très possible qu'au moment d'écrire *Les Bijoux indiscrets*, Diderot ait lu ou relu quelques classiques du conte libertin, dont *Vénus dans le cloître ou la religieuse en chemise* de Chavigny de La Bretonnière (1682). De cette lecture, on trouve la trace dans *La Religieuse*. Chavigny peut apparaître comme l'inventeur du dialogue libertin et anticlérical, et l'arrière plan de son dialogue est nettement philosophique et politique : il développe une critique aigüe du cloître, représenté comme une prison d'État, et l'internement arbitraire comme la cause de toutes les déviations sexuelles qu'on y observe. A cette analyse, Diderot doit beaucoup, mais il tient en même temps à se démarquer d'un genre libertin qui l'avait naguère conduit en prison. Il décrit, comme Chavigny, la tyrannie familiale ou ecclésiastique, les intrigues du cloître, les déviations sexuelles, mais il rend toute sa gravité à un thème traditionnellement voué à la comédie et à la satire.

Diderot and *La Religieuse en chemise*

In the 1765 *Salon*, Diderot mentions a friendly conversation with Mlle Babuti about licentious tales that he claimed to be looking for. Although the scene is clearly invented, it is very possible that while writing *Les Bijoux indiscrets* Diderot had read or re-read some of the classic libertine works such as Chavigny de La Bretonnière's *Vénus dans le cloître ou la religieuse en chemise* (1682), traces of which can be found in *La Religieuse*. Chavigny could be seen as the inventor of the libertine anticlerical dialogue, and there is clearly a philosophical and political background to his dialogue. He provides an acerbic criticism of the convent, depicted as a state prison, and of arbitrary internment as the cause of all the sexual deviance found there. Diderot owes a lot to this analysis, but at the same time he is careful to distance himself from the libertine genre which had previously landed him in prison. Like Chavigny he describes family and ecclesiastical tyranny, convent intrigue and sexual deviance, but he deals in a serious way with what was a traditional theme of comedy or satire.

AUTEUR

JEAN SGARD

Université Stendhal, Grenoble 3