

**Dynamiques de séduction**  
**dans *La Religieuse* de Denis Diderot**

Séminaire d'Analyse du texte :  
*L'«objectalité» du texte*

Ilaria Piperno  
Università degli Studi di Bologna

## ***Introduction***

L'article *Séduction* de l'*Encyclopédie* récite que «(elle) est une tromperie artificieuse, que l'on emploie pour abuser quelqu'un, & le faire consentir à quelque acte ou démarche contraire à son honneur ou à ses intérêts». Le même article renvoie à celui du *Rapt* où on lit que le «*rapt de séduction* est celui qui se fait sans aucune résistance de la part de la personne ravie, & qui a lieu lorsque par artifice, promesses ou autrement, on séduit des fils ou filles mineurs & qu'on les fait consentir à leur enlèvement».

Le rôle de la séduction ainsi conçue est un rôle de premier plan dans le roman *La Religieuse* de Denis Diderot. Toute l'histoire de la protagoniste, Suzanne Simonin, est une histoire de séductions: séduction de l'opinion publique, le texte ayant aussi une fonction de dénonciation sociale; séduction du Marquis de Croismare, à qui les mémoires sont adressées et dont Suzanne cherche le soutien; séduction du lecteur, en tant que le livre même représente un acte séductif.

Diderot définit son ouvrage une «satire de couvents», sous la forme d'un texte de fiction inspiré par la vraie histoire de Marguerite Delamarre, alter-ego réel de Suzanne. Ce roman philosophique, qui petit à petit se transforme en un roman libertin avec la mise en scène d'une séduction homosexuelle, se construit narrativement aussi sur les dynamiques de séduction que Suzanne Simonin établit avec les autres personnages, plus particulièrement avec les trois Mères Supérieures et les protagonistes masculins. La condition de fille illégitime de Suzanne lui interdit un futur riche des «projets séduisants» rêvés par tous les adolescents: c'est aussi cette condition et le conséquent désir de légitimité à faire émerger les dynamiques de séduction présentes dans le roman.

Comme on pourra le remarquer, le rôle de Suzanne par rapport aux dynamiques de la séduction change en relation avec le maternel ou féminin (mère réelle et Mères substitutives) et le masculin (le Marquis de Croismare,

mais aussi Monsieur Manouri, Monsieur Hebert, le Père Lemoine et Dom Morel).

Suzanne semble répondre aux relations séductrices avec les Mères Supérieures ; par contre, elle déclenche elle même les relations de séduction avec le masculin. Les trois Mères Supérieures utilisent leur pouvoir pour la séduire et la contrôler; en revanche, les personnages masculins utilisent pour l'aider, leur pouvoir représenté surtout par la loi.

La centralité du thème de la séduction est mise en lumière du début jusqu'à la fin du roman. Le début est un véritable acte de séduction à l'égard du Marquis; ensuite, le noviciat est défini «un cours de séduction la plus subtile et la mieux apprêtée»<sup>1</sup>; enfin, la dernière phrase du roman affirme: «Je suis une femme, peut-être un peu coquette, que sais-je? Mais c'est naturellement et sans artifice»<sup>2</sup>.

La séduction, comme agit-elle dans *La Religieuse* de Denis Diderot?

## **I. La séduction et le féminin**

Pour ce qui concerne le féminin, les différentes déclinaisons de la séduction rythment la structure même du texte; en effet, il présente une structure tripartite, montrant dans chaque partie la mise en oeuvre d'une dynamique séductrice. De plus, le lieu où émerge chaque dynamique change et correspond à un âge différent de la protagoniste, à des moments distincts de sa vie. La dynamique de la séduction par rapport aux personnages féminins est en liaison avec le maternel, réel ou symbolique: tout au début du récit, la dynamique de la séduction concerne la mère réelle de Suzanne, qui peu à peu est substituée par les trois Mères Supérieures, chacune représentant une mère symbolique avec des caractéristiques différentes.

---

<sup>1</sup> D. Diderot, *La Religieuse*, édité par R. Mauzi, Gallimard, Paris, 1972, p. 52.

<sup>2</sup> *Ivi*, p. 267.

La dynamique de la séduction visible dans la première partie du roman est celle entre Suzanne et sa mère réelle: dans ce cas, il s'agit de la dynamique présente entre mère et enfant. En effet, l'âge de Suzanne est celui de l'enfant qui entre dans l'adolescence mais qui n'est pas encore indépendant. Suzanne cherche à séduire sa mère, elle veut en être aimée et préférée. Elle ne comprend pas la raison pour laquelle sa mère la considère diverse par rapport à ses sœurs, mais le fait qu'elle soit tenue à distance augmente en elle la volonté de séduire. Enfin, elle arrive à accepter d'entrer en couvent pour lui faire plaisir: «ordonnez de moi tout ce qu'il vous plaira; si c'est votre volonté que j'entre en religion, je souhaite que ce soit aussi celle de Dieu»<sup>3</sup>.

L'acceptation de la vie monastique coïncide avec un *cursus* de séduction mis en scène dans les deux couvents de Longchamp et de Saint-Eutrope. À Longchamp, les deux Mères Supérieures correspondent à deux déclinaisons différentes et opposées de la séduction; enfin, dans le couvent de Saint-Eutrope, on trouve une troisième typologie de séduction représentée par la Mère d'Arpajon. Il est important de remarquer que Suzanne semble subir la séduction, alors qu'elle répond à la séduction des trois Mères.

La typologie de séduction mise en oeuvre par la Mère de Moni, la première des trois Mères Supérieures, est une *séduction spirituelle*: «son dessein n'était pas de séduire mais certainement c'est ce qu'elle faisait»<sup>4</sup>. Le pouvoir de la Mère de Moni agit surtout au niveau de l'esprit, de la prière; cette Mère supérieure réalise avec Suzanne une communion spirituelle très forte et la novice en reste fascinée: «elle priait haut, mais avec tant d'onction, d'éloquence, de douceur, d'élévation et de force, qu'on eût dit que l'esprit de Dieu l'inspirait. Ses pensées, ses expressions, ses images pénétraient jusqu'au fond du coeur»<sup>5</sup>.

Ce n'est pas un hasard si la Mère de Moni est caractérisée par l'*extase*, une condition de l'esprit très particulière, qui procure visions et perceptions

---

<sup>3</sup> *Ivi*, p. 74.

<sup>4</sup> D. Diderot, *La Religieuse*, *op. cit.*, p. 80.

<sup>5</sup> *Ibidem*.

intenses. L'extase a été souvent liée à la prophétie, en tant que l'on peut lire: «en vérité, cette femme était née pour être prophétesse, elle en avait le visage et le caractère»<sup>6</sup>. Dans son ouvrage *Sur les femmes* (1772), Diderot lui-même relie l'extase à la prophétie et à l'hystérie, l'autre condition de l'esprit caractérisant les religieuses: «rien de plus contigu que l'extase, la vision, la prophétie, la révélation, la poésie fougueuse et l'hystérisme».

L'état d'âme typique de l'extase présente une sorte d'absence de la conscience tout à fait proche à celle de la jouissance. Les scènes de prière de la Mère de Moni et de Suzanne montrent tous les traits typiques d'une relation amoureuse, comme l'exaltation, la communauté des âmes, la fascination, un mélange de souffrance et de joie: «on sortait de chez elle avec un coeur ardent, la joie et l'extase étaient peintes sur le visage, on versait des larmes si douces!»<sup>7</sup>. Et pourtant entre Suzanne et sa Mère Supérieure il n'existe aucune relation physique, comme à indiquer une sorte de sublimation de la sexualité dans la prière et le partage de l'extase.

La relation de Suzanne avec la Mère Sainte-Christine est le pendant opposé à celle avec la Mère de Moni. Dans ce cas, l'esprit laisse l'espace au corps: il s'agit d'une relation sadomasochiste, donc d'une sorte de *séduction du sadomasochisme* exercée par la Mère Sainte-Christine sur Suzanne.

La nouvelle Mère Supérieure, qui substitue la Mère de Moni à sa mort, est immédiatement présentée comme opposée à l'autre et caractérisée par des instruments liés à la prière qui renvoient à un ordre rigide et aux punitions corporelles. En effet, le premier acte de la Mère Sainte-Christine dans le couvent est de renvoyer «à chaque religieuse son cilice et sa discipline»<sup>8</sup>. Il est intéressant de remarquer aussi dans cette deuxième partie du roman l'essor des descriptions crues concernant le corps dans sa matérialité.

---

<sup>6</sup> D. Diderot, *La Religieuse*, op. cit., p. 84.

<sup>7</sup> *Ivi*, p. 80.

<sup>8</sup> D. Diderot, *La Religieuse*, op. cit., p. 90.

La relation établie entre la Mère Sainte-Christine et Suzanne est un jeu de séduction subtile, qui se base sur le contrôle et la soumission. La Mère Sainte-Christine affirme: «j'ai cru que vous reconnaîtriez vos torts, que vous reprendriez l'esprit de votre état, et que vous reviendriez à moi»<sup>9</sup>. De plus, Suzanne est toujours caractérisée par une forte volonté; mais cette fermeté de Suzanne, sa volonté de rébellion à la vie monastique s'arrête devant la Mère Sainte-Christine: on voit Suzanne passer de la rébellion à la soumission, «faites de moi ce qu'il vous plaira»<sup>10</sup>.

La troisième déclinaison de la séduction est celle mise en scène par la Mère d'Arpajon et on peut la définir comme une *séduction des sens*. Devant ce type de séduction, qui concerne directement la sexualité et le plaisir, Suzanne met en oeuvre une stratégie de refoulement qui lui permet d'être séduite et d'accéder à la sexualité sans en être responsable, se montrant «singularly obtuse about sexual advances»<sup>11</sup>. Cette partie du roman met en lumière l'innocence et la pureté absolues de Suzanne, sa volonté de rester dans une ignorance naïve qui la sauvegarde de la culpabilité. On lit dans cette scène avec la Mère Supérieure du couvent de Saint-Eutrope: «si tu voulais, chère enfant, je te deviendrais plus claire. – Non, chère mère, non. Je ne sais rien; et j'aime mieux ne rien savoir, que d'acquérir des connaissances qui me rendraient peut-être plus à plaindre que je ne le suis. Je n'ai point de désirs, et j'en veux point chercher que je ne pourrais satisfaire. (...) – Qu'elle est innocente! – Oh! Il est vrai, chère mère, que je le suis beaucoup et que j'aimerais mieux mourir que de cesser de l'être»<sup>12</sup>. C'est dans cette troisième partie du récit que l'on remarque l'utilisation particulièrement réitérée de la formule «je ne sais...» prononcée par Suzanne<sup>13</sup>. On peut dire que «Suzanne refuse donc qu'on lui ouvre les yeux, que le langage

---

<sup>9</sup> *Ivi*, p. 101.

<sup>10</sup> *Ivi*, p. 102.

<sup>11</sup> R. Goldberg, *Sex and Enlightenment. Women in Richardson and Diderot*, Cambridge, Cambridge University Press, 1984, p. 183.

<sup>12</sup> D. Diderot, *La Religieuse*, op. cit., p. 209.

<sup>13</sup> Dans tout le roman les occurrences de cette formule sont 89, dont 49 dans cette troisième partie.

nomme en toute clarté «la chose» à laquelle elle se prête, sinon elle serait perdue»<sup>14</sup>.

En conclusion, les trois déclinaisons de la séduction concernant le féminin dans *La Religieuse* peuvent être définies à travers les catégories de la spiritualité, du sadomasochisme et de la sensualité, comme dans le tableau suivant:

**Tableau I – Déclinaisons de la séduction et féminin**

LIEU	MÈRE	ÂGE	DÉCLINAISON DE LA SÉDUCTION
Maison de famille/ Sainte-Marie	Mère réelle	16 ans et demi	Mère / Enfant
Longchamp (lieu du deuil)	Mère de Moni / Mère Sainte-Christine	17 ans	Séduction spirituelle / Sadomasochisme
Saint-Eutrope	Mère d'Arpajon	Presque 19 ans	Séduction des sens

Ces trois déclinaisons de la séduction – *spirituelle, sadique et sensuelle* – prévoit trois conceptions différentes à l'égard du corps de Suzanne.

La *séduction spirituelle* mise en oeuvre par la Mère de Moni est liée à une conception du corps comme *corps mystique*, qui éprouve le maximum de plaisir pendant la prière et la communauté avec Dieu. Dans ce cas, corps et esprit ne font qu'un: le plaisir éprouvé par l'âme se reflète sur le corps.

Par contre, la déclinaison de la séduction de la Mère Sainte-Christine, celle du *sadomasochisme*, agit sur la base d'une conception du corps dans sa

<sup>14</sup> S. Kofman, *Séductions. De Sartre à Héraclite*, Paris, Galilée, 1990, p. 47.

matérialité, où le matériel prend la place du spirituel: c'est le *corps matériel* à permettre l'émergence de cette typologie de séduction.

Enfin, la *séduction des sens* liée à la figure de la Mère d'Arpajon présume la conception du corps comme *corps érotique*. La sensibilité a un rôle fondamental pour cette typologie de séduction et le corps est ici le siège de l'*eros* et la source du plaisir sexuel, dont les sens sont l'instrument pour y arriver.

## II. Séduction et musique entre hystérie, extase et mélancolie

Dans *La Religieuse* le sujet de la séduction est fortement lié à celui de l'hystérie. En effet, l'hystérie semble être la caractéristique du féminin dans le roman et l'élément auquel s'oppose le masculin.

À ce sujet, Diderot lui même exprime le point de vue scientifique de son époque dans son ouvrage *Sur les femmes* où on lit que «la femme porte au-dedans d'elle-même un organe susceptible de spasmes terribles, disposant d'elle et suscitant dans son imagination des fantômes de toute espèce. C'est dans le délire hystérique qu'elle revient sur le passé, qu'elle s'élanche dans l'avenir, que tous les temps lui sont présents. C'est de l'organe propre à son sexe que partent toutes ses idées extraordinaires». En outre, dans les *Éléments de physiologie*, plus particulièrement dans le chapitre XXIII dédié à la *Matrice et aux organes de la génération*, Diderot affirme: «la matrice est un organe actif, doué d'un *instinct* particulier; (...) elle donne des lois, se mutine, entre en fureur. (...) la matrice sent à sa manière». L'hystérie est donc une maladie ou, plutôt, est elle même la nature féminine?

Dans *La Religieuse* on retrouve trois états de l'âme qui caractérisent le féminin: l'*extase*, qui est tout à fait un type d'hystérie, l'*hystérie* proprement dite, et la *mélancolie*. Ils sont présents respectivement dans les trois personnages de la Mère de Moni, de la Mère d'Arpajon et de Suzanne.



Si la Mère de Moni est définie par un état extatique, comme on l'a déjà vu, la Mère d'Arpajon est le prototype de l'hystérique, présentant dans ses vêtements, son corps, son humeur cette *alternance* typique de l'hystérie: «sa tête n'est jamais rassise sur ses épaules; il y a toujours quelque chose qui cloche dans son vêtement; (...) ses yeux (...) sont pleins de feu et distraits; quand elle marche, elle jette ses bras en avant en arrière. Veut-elle parler, elle ouvre la bouche avant que d'avoir arrangé ses idées; aussi bégaye-t-elle un peu. Elle est assise, elle s'agite sur son fauteuil, comme si quelque chose l'incommodait; (...). Elle vous interroge, vous lui répondez, et elle ne vous écoute pas; elle vous parle et elle se perd, s'arrête tout court, ne sait plus où elle en est, se fâche, (...) ses moments de dignité sont courts; elle est alternativement compatissante et dure»<sup>15</sup>. Diderot affirme dans *Sur les femmes* que «la femme dominée par l'hystérisme éprouve je ne sais quoi d'*infernal* ou de *céleste*». La relation entre l'extase et l'hystérie est donc claire: elles sont l'une le visage opposé de l'autre et elles sont représentées par les deux Mères Supérieures des couvents de Longchamp et de Saint-Eutrope.

L'élément en commun entre extase et hystérie est celui d'être défini par la chaleur, par une altération de l'âme qui tend à l'élévation, à la rage, à une surchauffe de l'esprit. Dans la première scène hystérique de Suzanne, elle affirme: «un frisson général (...) succéda à cette défaillance; à ce frisson une *chaleur terrible*»<sup>16</sup>.

---

<sup>15</sup> D. Diderot, *La Religieuse*, op. cit., p. 177.

<sup>16</sup> *Ivi*, p. 59.

**Tableau II – Les deux visages de l’hystérie**

Mère de Moni	Mère d’Arpajon
fixité	alternance de l’humeur, agitation
<i>dignitas</i>	chaos
spatialité : cellule	spatialité : couvent
éloignement des autres	recherche du contact corporel
<b>EXTASE</b>	<b>HYSTÉRIE</b>

Au tempérament hystérique s’oppose celui de la mélancolie caractérisée par le froid, par le gel des sentiments et l’éloignement de la réalité en tant que source d’ennui, état de l’âme typique du mélancolique. En particulier, c’est Suzanne à être prise par la mélancolie<sup>17</sup>: «j’éprouvai cependant, à l’approche de ma profession, une *mélancolie* si profonde, qu’elle mit ma bonne supérieure à de terribles épreuves»<sup>18</sup>. Et encore: « – (...), d’où vient votre répugnance pour la vie religieuse? – De la vie même. (...de) l’ennui qui m’accable; je m’ennuie. – Mais est-ce que vous éprouvez en vous-même des mouvements, des désirs? – Aucun. – Je le crois; vous me paraissez d’un caractère tranquille. – Assez. – Froid même»<sup>19</sup>.

Par rapport à ces maladies de l’âme féminine, la musique joue un rôle important au cours du roman. En effet, elle est présente seulement dans les scènes féminines. Tout d’abord, la musique représente un instrument de séduction utilisé par Suzanne: le texte abonde de scènes où Suzanne chante et

<sup>17</sup> Les occurrences du mot «mélancolie» sont 6, dont 4 concernant Suzanne, 1 la Mère de Moni et 1 la Mère d’Arpajon. Dans ces deux derniers cas, la mélancolie se transmet et devient mélancolie amoureuse.

<sup>18</sup> D. Diderot, *La Religieuse*, op. cit., p. 80.

<sup>19</sup> *Ivi*, p. 207.

joue, obtenant ainsi la jubilation du public ou l'appréciation des religieuses. Mais, en même temps, elle est l'expression de sa mélancolie. Le rapport entre musique et mélancolie est claire dans ce passage quand Suzanne, qui joue du clavecin, chante «sans y entendre finesse, par habitude, parce que le morceau m'était familier: *Tristes apprête, pâles flambeaux, jour plus affreux que les ténèbres...*»<sup>20</sup>.

En même temps, la musique entre en relation aussi avec l'hystérie, représentant sa cause et son remède. En particulier, dans le Couvent de Saint-Eutrope, la Mère d'Arpajon a toujours besoin d'être entourée par la musique: «cette folle-là était d'une sensibilité incroyable et avait le goût le plus vif pour la musique; je n'ai jamais connu personne sur qui elle eût produit des effets aussi singuliers»<sup>21</sup>. L'hystérie de la Mère Supérieure est apaisée et, en même temps, sollicitée par la musique qui représente un symptôme et un remède au caractère hystérique.

### **III. La séduction et le masculin**

Les dynamiques de la séduction par rapport au masculin sont opposées à celles concernant le féminin: c'est Suzanne qui cherche à séduire subtilement les personnages masculins du roman pour en avoir de l'aide ou parce qu'elle en est fascinée. Dans ce cas, Suzanne qui prend «progressivement conscience de son pouvoir de séduction sur eux [les hommes]»<sup>22</sup>, est le centre propulsif d'une séduction finalisée au soutien de la loi ou qui exprime une attraction pour le sexe opposé.

---

<sup>20</sup> *Ivi*, p. 76-77. Il s'agit du gémissement de Télétaire dans le *Castor et Pollux* de Jean-Philippe Rameau.

<sup>21</sup> *Ivi*, p. 194.

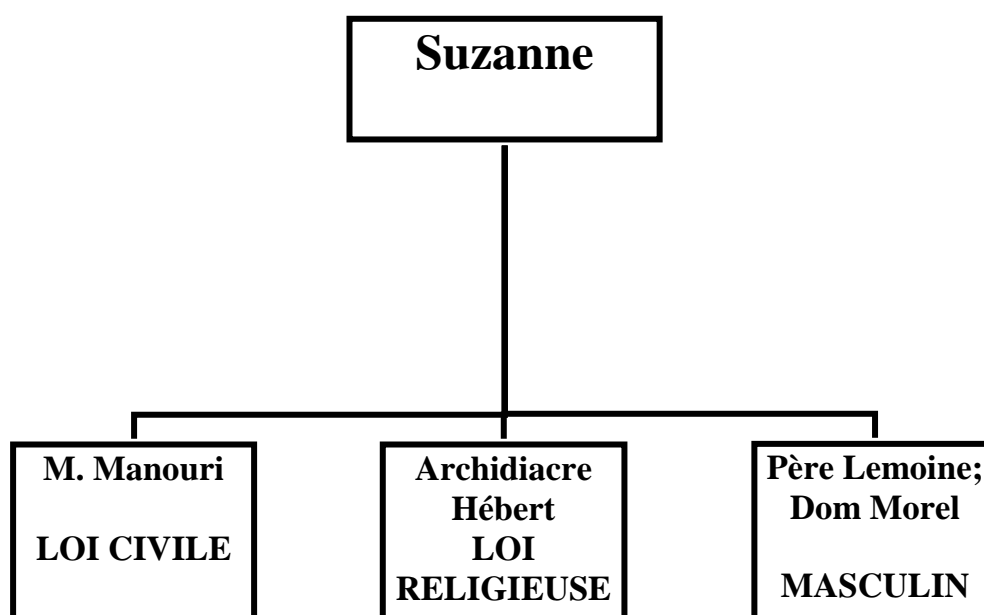
<sup>22</sup> N. Rousseau, *Diderot : l'écriture romanesque à l'épreuve du sensible*, H.C. Éditeur, Paris, 1997, p. 126.

Les différents personnages masculins représentent une forme de la loi ou de la conscience, qui s'oppose aux états de l'inconscience tels l'extase ou l'hystérie, typiques du féminin représenté dans ce roman.

Monsieur Manouri représente la *loi civile* et Monsieur Hébert, l'Archidiacre, la *loi religieuse*. Le Père Lemoine symbolise à travers l'acte de la confession une sorte de *prise de conscience* qui s'oppose à l'absence de conscience, propre à l'hystérie et à la relation de Suzanne avec la Mère d'Arpajon. Enfin, Dom Morel, avec son «caractère ardent», représente le *masculin*, dont Suzanne est captive et avec lequel elle a une relation de séduction réciproque: «il acheva de me confier de sa vie, moi de la mienne, (...) je ne m'apercevais pas que la peinture de ses dégoûts était peu propre à dissiper les miens; cependant cet effet se produisait en moi (...). C'est ainsi que la ressemblance des caractères se joignant à celle des événements, plus nous nous revoyions, plus nous nous plaisons l'un à l'autre»<sup>23</sup>.

Dans le roman, le masculin semble s'opposer à toutes les formes d'hystérie, d'irresponsabilité et d'inconscient; le masculin est rationnel, réconfortant et clair quand le féminin est irrationnel, dépaysant et ambiguë.

### Tableau III – La séduction et le masculin



<sup>23</sup> D. Diderot, *La Religieuse*, op. cit., p. 247-248.

## *Conclusion*

Par rapport à notre analyse, la séduction et l'hystérie semblent être pour Diderot des caractéristiques naturelles du féminin. Les deux sont liées à la nature et à la constitution biologique de la femme douée de l'*uterus*, un organe tout à fait particulier, qui présente un fonctionnement spécifique et des lois propres. Suivant les théories médicales de l'époque, c'est l'*uterus* à fournir à la femme un caractère distinctif qui la rend faible – «je suis une femme, j'ai l'esprit faible comme celles de mon sexe»<sup>24</sup> –, changeante et incline aux excès typiques de l'hystérie. Les conséquences de sa faiblesse et de l'alternance typique de son humeur sont l'inclination à séduire et à la coquetterie.

Donc, en tant que naturelles, la séduction et l'hystérie ne sont pas considérées négatives ou culpabilisées dans *La Religieuse*; il s'agit d'une forme naturelle de l'esprit, comme on l'exprime à la fin du roman: «je suis une femme, peut-être un peu coquette, que sais-je? Mais c'est naturellement et sans artifice»<sup>25</sup>.

En effet, Diderot pose les dynamiques de séduction envers le masculin en opposition avec celles au féminin. Avec les personnages masculins, Suzanne peut exercer l'inclination séductrice et la coquetterie typiques de son sexe sans qu'elles soient à la base de perversions ou tremblements de l'esprit. Les relations de Suzanne avec le masculin sont toutes équilibrées, constructives, fondées sur la sincérité et l'aide.

Par contre, la dynamique de la séduction devient destructive et négative quand elle est dirigée vers un "objet" érotique considéré contre nature au XVIIIème siècle, comme dans le cas de la Mère d'Arpajon à l'égard e Suzanne. Mais, selon Diderot, cette dynamique est l'effet de la condition artificielle de la vie dans le couvent et du monachisme forcé; c'est la conséquence de l'impossibilité d'agir l'inclination séductrice typique de la femme.

---

<sup>24</sup> D. Diderot, *La Religieuse*, op. cit., p. 148.

<sup>25</sup> *Ivi*, p. 267.

C'est pour cette raison, par rapport à une situation contre nature, que les dynamiques séductrices entre Suzanne et les trois Mères Supérieures sont définies dans le roman sous des traits considérés comme vicieux à l'époque. Les trois déclinaisons de la séduction au féminin que l'on a remarquées sont présentées par Diderot comme pas naturelles, la première dans le domaine de la prière, la deuxième dans celui du sadisme et la troisième dans celui d'un désir charnel homosexuel. Elles se mélangent, alors, aux maladies de l'âme les plus terribles: hystérie extrême et mélancolie profonde. C'est seulement dans ce cas que la séduction montre toute sa force destructrice, quand elle est réprimée et agit dans un contexte comme celui du couvent, considéré par Diderot, comme négatif pour l'être humain.

## Références bibliographiques

### Sources primaires

Articles *Séduction* et *Rapt* in *Encyclopédie de Diderot et D'Alembert ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, Paris, 1751;

Diderot D., *Chapitre XXIII – Matrice et organes de la génération*, in *Éléments de physiologie*, édité par P. Quintili, Paris, H.C. Éditeur, 2004;

Diderot D., *La Religieuse*, édité par R. Mauzi, Paris, Gallimard, 1972;

Diderot D., *Sur les femmes*, 1772.

### Sources secondaires sur Denis Diderot

Clark-Evans C., *Diderot's la Religieuse. A Philosophical Novel*, Montréal, Ceres, 1995;

Cusset C., *Suzanne ou la liberté* in *Les romanciers du plaisir*, Paris, H.C. Éditeur, 1998;

Cusset C., *Qui peut définir les femmes?*, Paris, Indigo, 1999;

Deneys-Tunney A., *La Religieuse de Diderot: corpus feminae* in *Écritures du corps. De Descartes à Laclos*, Paris, Puf, 1992;

Fowler J.E., *Voicing desire. Family and sexuality in Diderot's narrative*, Oxford, Voltaire Foundation, 2000;

Goldberg, R., *Sex and Enlightenment. Women in Richardson and Diderot*, Cambridge, Cambridge University Press, 1984;

Kofman S., *Séductions. Essai sur La Religieuse de Diderot*, in *Séductions. De Sartre à Héraclite*, Paris, Galilée, 1990;

Mylne V., *La Religieuse*, Valencia, Grant&Cutler, 1981;

Saint-Amand P., *Séductions familiales (La Religieuse)* in *Séduire ou la passion des Lumières*, Paris, Méridiens Klincksieck, 1987.

### **Sources secondaires de Théorie littéraire**

Genette G., *Espace et langage; Psycholectures; Structuralisme et critique littéraire; Figures*; in Genette G., *Figures I*, Paris, Seuil, 1966;

Genette G., *La littérature et l'espace; Frontières du récit; Le jour, la nuit*; in Genette G., *Figures II*, Paris, Seuil, 1969.