

Nassima Amari-Allouche  
Doctorante  
Université d'Alger



### Résumé

*Dans cet article, nous traiterons de certains aspects de l'analyse du tabou discursif dans une œuvre du XVIII<sup>ème</sup> siècle. La Religieuse de Diderot. Le tabou permet de formuler des questions qui pensent le « non-dit » et le suggèrent de manière discursive. Les interrogations sur ce sujet nous permettent de repérer les effets, souvent contradictoires, de la production du sens dans le rapport entre le dit et le non-dit. Ce que nous pouvons tirer de ce travail, est formulable en deux points essentiels :*

- *Comprendre le tabou au delà de l'idée d'interdiction non comme rapport à quelques autres notions (implicite, euphémisme, litote, amphibologie, etc. ...), mais comme processus de structuration de la signification dans un discours fictif du 18<sup>ème</sup> siècle. (Par ailleurs, le tabou fonctionne comme un « simulacre » du silence puisque, plus qu'il ne dit, il signifie).*
- *Comprendre le tabou au - delà de la division explicite/implicite ou de celle qui distingue présumé/sous-entendu.*

**Mots-clés :** Tabou - Religion - Sexualité - transgression - Implication.

### Abstract

*In this paper, it is for us question of dealing with certain analytical aspects on taboo discourse in a landmark work of the XVIII century: Diderot's La Religieuse. In this sense, taboo avails of formulating questions that conceive of the "non-said" and suggest it through discourse. The questions on this respect allow us to locate the often contradictory, meaning production effects in the relationship between saying and not-saying. In summary, what we may gather from this modest endeavour can be formulated in two essential points :*

- *Understanding taboo, beyond forbiddance, not as in relation to some other notions (implicit, euphemism, litotes, amphibology, etc...), but as a process for structuring significance in a fictional discourse of the XVIII century. (otherwise, the taboo operates as a "simulacrum" of silence, since it signifies more than it spells out).*
- *Understanding taboo beyond the explicit/implicit division, or that which sets apart presupposition/innuendo.*

**Key words :** Taboo - Religion - Sexuality - transgression - Implication.

*La Religieuse* de Diderot tire sa particularité du fait qu'elle a été une œuvre « de longue haleine » puisqu'elle a connu plusieurs formes avant d'avoir, enfin, celle sous laquelle elle est connue à présent. Elle occupe une place importante dans l'œuvre de Diderot, dans la mesure où elle a su réunir trois identités :

- C'est une véritable critique radicale de la religion chrétienne
- C'est une remarquable création artistique
- C'est une parfaite illustration paradoxale de l'existence du tabou et de sa transgression.

L'œuvre n'a jamais vu le jour en édition du vivant de Diderot, et ce, nonobstant l'existence d'une librairie et d'une diffusion subversive. Elle aura une « *fâcheuse réputation qui lui [interdit] de faire figure dans les manuels scolaires ou programme des universités* » (Desne, 1968 : 34).

### **La Religieuse, véritable critique contre la religion chrétienne**

Bien que l'Eglise ait mis en garde contre les vocations forcées, *La Religieuse* illustre bien un abus qui a révolté Diderot. Il est allé quelquefois jusqu'à l'outrance afin de réveiller l'attention paresseuse du lecteur. Diderot aurait pu développer cette attaque contre le principe de la vie cloîtrée du point de vue athée qui était le sien. Il a préféré donner la parole à une chrétienne sincère dont la foi n'est pas même entamée par les épreuves qu'elle subit.

A travers trois étapes, qui sont celles des trois couvents où on l'avait successivement enfermée, Suzanne découvre un monde clos où les sentiments religieux sont pervertis : L'absence de liberté et de contacts avec l'extérieur favorise le développement de la servilité, de l'hypocrisie, de la jalousie et de la haine. Cependant, il ne faut pas voir dans ce roman uniquement une charge anticléricale. Le récit de Diderot se double d'une analyse des modifications de la personnalité atteignant celles qui subissaient ainsi, selon lui, une véritable aliénation. Le réalisme de l'analyse est accentué par une écriture qui favorise le langage du corps. Ce qui nous amène à expliquer la 2<sup>ème</sup> identité de l'œuvre de Diderot.

### **La Religieuse, remarquable création artistique**

En effet, Diderot a voulu supprimer tout ce que les aventures de la religieuse avaient de saillant, d'exagéré, de contraire à l'extrême simplicité et à la dernière vraisemblance. On peut ainsi le considérer comme le précurseur de la technique du roman moderne. Bien avant Proust, en effet, il s'est vivement intéressé au mécanisme de la mémoire involontaire dont le déclenchement est étroitement lié à la sensation de certains objets qui refont vivre des lambeaux du passé. Le portrait des Sœurs de la fiction est toujours rehaussé de petites touches qui saisissent la réalité sur le vif. Elles abondent en tableaux vivants et en groupes de personnages aux attitudes magistralement synchronisées. *La Religieuse* atteste bien à quel point l'auteur savait s'identifier aux personnages qu'il choisissait, même lorsqu'ils différaient radicalement de son caractère propre. C'est sur le tard que l'écrivain abandonne une certaine rigueur de la discipline qu'il s'était imposée, qu'il permet à sa verve de jaillir sans entrave, ainsi qu'à

sa fantaisie de s'exercer librement aux confins de son art : En tant qu'écrivain, Diderot a revivifié la langue par son maniement magistral des mots et par son exploitation opportune des ressources de la langue et du style. On a reproché à ce dernier d'être quelquefois cru et vulgaire. Mais il n'a jamais reculé devant l'emploi d'une expression, si celle-ci se moule bien sur une pensée ou sur un aspect réel à mettre en relief.

### **La Religieuse : Parfaite illustration paradoxale de l'existence du tabou et de sa transgression ?**

Répondre à cette interrogation, c'est entrer dans le champ du discours, analyser l'édition et la réception du texte pour illustrer sur des exemples précis et particuliers, comment et où le tabou fonctionne de manière explicite et implicite. Une telle analyse ne visera pas ce que dit un texte, mais la façon dont il le dit, à travers deux perspectives :

- Une analyse de discours proprement dite ou étude des énoncés réalisés, constitués en corpus.
- La théorie du discours : visant à établir des règles de séquences potentielles de phrases<sup>1</sup>.

Le texte littéraire est le lieu où s'enchevêtrent des voix, en particulier celles du narrateur et du personnage. C'est pour ces raisons que le texte de Diderot semble « pulluler » d'exemples qui précisent en particulier que les paroles sont portées par des corps (et plus précisément, des corps de femmes), que l'auteur expose au trouble que donne le plaisir. Nous passerons en revue quelques passages du texte dans lesquels se manifeste la présence de toute proposition indirecte pour contourner le tabou.

La première catégorie est celle qui concerne les propositions prononcées par la Mère supérieure de Longchamp à l'égard de Suzanne Simonin (l'héroïne) sans pour autant qu'elles soient interprétées comme indécentes :

« Je ne sais, me dit-elle, ce qui se passe en moi; il me semble, quand vous venez, que Dieu se retire et que son esprit se taise; c'est inutilement que je m'excite, que je cherche des idées, que je veux exalter mon âme; je me trouve une femme ordinaire et bornée; je crains de parler »<sup>2</sup>. (p. 65)

« Ah ! Chère enfant, me dit-elle, quel effet cruel vous avez opéré sur moi ! ». (p. 66)

« Mais je n'ai éprouvé sur aucune (en faisant allusion aux autres religieuses présentes dans le même couvent que Suzanne) autant de trouble que sur vous ». (p. 67)

« Adieu, je m'en vais. On va venir vous habiller; je n'y veux pas être, cela me distrairait. Je n'ai qu'un souci c'est de garder de la modération dans les premiers moments ». (p. 68)

Ces exemples illustrent bien combien la Mère supérieure est attirée, sexuellement, par Suzanne. Mais cet attrait est fort contrôlé par l'auteur. Ce dernier, s'opposant pourtant à l'Eglise, cette institution qui instaure des procédures d'exclusion qui veillent à la censure, réussit néanmoins à contourner le tabou (ici celui de l'homosexualité).

L'originalité de Diderot est d'avoir fait de son héroïne une jeune fille qui veut vivre selon la discipline conventuelle. C'est ce qu'observait un critique perspicace (Gros, 1996) analysant le roman de Diderot au moment où il venait d'être édité en 1796 : il félicitait l'auteur pour cette idée si neuve et si philosophique de n'avoir fondé l'aversion de la religieuse pour son état, ni sur l'amour, ni sur l'incrédulité, ni sur le goût de la dissipation - si elle hait le couvent, ce n'est pas parce qu'une passion le lui rend odieux, c'est parce qu'il répugne à sa raison, ce n'est pas qu'elle soit sans pitié, c'est qu'elle est sans superstitions, ce n'est pas qu'elle veuille vivre dans la licence, c'est parce qu'elle ne veut pas mourir dans l'esclavage. Le romancier remet en question le principe même de la vie claustrale. Et les trois grands portraits de mères supérieures, la visionnaire exaltée (M<sup>me</sup> de Moni), la sadique (Sœur-Christine), la lesbienne (l'abbesse d'Arpagnon), sont autant d'illustrations d'un processus varié de déshumanisation qui affecte nécessairement l'individu arraché à son milieu naturel. Cependant, la critique de Diderot porte aussi sur une conception de la vie religieuse que le philosophe jugeait contraire aux exigences de la morale individuelle et sociale. Il la dénonce par la bouche de son héroïne. A la page 74, Suzanne Simonin décrit la manière cruelle dont elle était traitée par la nouvelle mère supérieure et quelques autres religieuses, parce qu'elle avait osé dire la vérité sur leurs agissements et comportements. On fait subir à Suzanne de terribles tortures en l'enfermant dans un lieu souterrain, car on craint qu'elle ne fasse savoir, à l'extérieur, tout ce qui se passe à l'intérieur du couvent.

Chaque fois que Suzanne veut parler du lieu où elle doit prononcer le vœu de son engagement, on la fait taire.

*« Les religieuses m'entourèrent, m'accablèrent de reproches; je les écoutai sans mot dire. On me conduisit dans ma cellule, où l'on m'enferma sous la clef ».*(p. 52)

A la fin, Suzanne s'était résolue à accepter tout ce qu'on pouvait faire d'elle à l'extérieur du couvent :

*« Je ne savais ce qu'on ferait de moi; je ne voyais rien de pis que d'être religieuse malgré soi »* (p. 52)

S'adressant au marquis, elle le prévient des malheurs qu'un enfant pourrait trouver dans un couvent :

*« Tuez plutôt votre fille que l'emprisonner dans une clôture malgré elle ; oui, tuez-la ».* (p.104)

Nous avons, par ailleurs, dans le roman, des interventions de l'auteur, se projetant sur son héroïne, sur l'effet de la retraite et de la séparation de l'homme de sa société (p. 120, p. 153).

*« J'appelais Dieu à mon secours, j'élevais mes mains au ciel, je prenais à témoin de la violence qu'on me faisait »* (p. 49)

On sent une volonté, une envie de révolte chez Suzanne : *« (...) ; mais mon dessein était de finir cette persécution avec éclat, et de protester publiquement contre la violence qu'on méditait ».* (p. 48)

Par ailleurs, Suzanne, naïve, ou feignant de l'être, interprète l'état dans lequel se trouve la supérieure comme étant de la sensibilité et de la bonté. A aucun moment du roman, elle ne voit en elle ce qu'elle est réellement, une « lesbienne » :

« ... car il est impossible d'être si sensible et de n'être pas bonne ». (p.156)

Précisons toutefois que rien n'est dévoilé ni concrétisé. Peut-être parce que la mère supérieure meurt entre temps. Toutes les propositions induites proposées peuvent revêtir, de toute évidence, différents visages, en particulier le sous-entendu. En effet, les énoncés choisis sont à la fois, exprimés sans avoir recours au contexte ou au co-texte, (ils appartiennent à la phrase et donc à la sémantique) et dépendent étroitement du contexte (ils appartiennent à l'énoncé et ont une fonction pragmatique). L'homosexualité est formulée de manière implicite, uniquement par des allusions et des insinuations qui sont deux types particuliers de sous-entendus :

- l'insinuation étant un sous-entendu malveillant nécessitant qu'un certain contenu se trouve :

- 1) - énoncé ;
- 2) - sur le mode implicite ;
- 3) - de telle sorte qu'il disqualifie l'allocutaire ou une tierce personne.

- l'allusion, en revanche, étant un sous-entendu à contenu grivois ou graveleux.

Avant d'énumérer les différents extraits dans lesquels apparaissent ces procédés, voyons plutôt ce que pourrait être l'implicite et quel rôle il pourrait jouer dans l'explicitation de notre analyse.

Comme il l'a été précisé *supra*, la part d'implicite introduite dans le discours l'est toujours de l'extérieur au moyen de procédés étrangers à la langue proprement dite. Il en existe deux types distincts :

1- L'implicite de l'énoncé : défini comme étant « un procédé banal pour laisser entendre les faits qu'on ne veut pas signaler de façon explicite, et de présenter à leur place d'autres faits qui peuvent apparaître comme la cause ou la conséquence nécessaires des premières » (Ducrot, 1983 : 7). Il faut toutefois noter que le procédé employé s'appuie sur l'organisation interne de l'énoncé qui laisse apparaître une affirmation absente dont l'absence confère une présence d'un type particulier. Nous rejoignons en cela le deuxième aspect signalé par Ducrot quant au rôle fortement joué par le lecteur pour expliciter l'implicite : « La proposition implicite se signale - et se signale seulement - par une lacune dans l'enchaînement des propositions explicites. (...) où le destinataire seul, et non le locuteur, est appelé à combler la lacune ». (Ducrot, 1983 : 8)

2- L'implicite fondé sur l'énonciation est défini comme étant des sous-entendus du discours. Ce deuxième type se base essentiellement sur la redéfinition d'un acte de parole. En effet, l'acte de prendre la parole semble n'être ni libre, en ce sens que certaines conditions doivent être remplies pour qu'on ait le droit de parler de telle ou telle façon, ni gratuit, en ce sens qu'il doit se présenter comme motivé en répondant à certains besoins ou visant certaines fins.

C'est pour de telles raisons que l'auditeur se demande si le locuteur est autorisé à parler, et quelles intentions il pouvait avoir en le faisant. Ainsi, l'implicite, dans le texte, n'est plus à chercher au niveau de l'énoncé, mais à un niveau plus profond, comme une condition d'existence de l'acte d'énonciation.

Le problème général auquel nous attacherons notre analyse est de savoir comment le personnage-auteur, peut dire quelque chose sans accepter pour autant la responsabilité de l'avoir dit, donc en bénéficiant à la fois de l'efficacité de la parole et de l'innocence du silence. Comment cela est-il censé fonctionner ?

L'auteur réduit sa responsabilité à la signification littérale qui se présente parfois comme indépendante, alors que la signification implicite est mise à la charge du lecteur qui la construit à partir de l'interprétation littérale, par une sorte de raisonnement.

Pour ce faire, l'auteur fournit à son destinataire des données susceptibles de l'amener à telle ou telle conclusion en procédant par une manœuvre stylistique, (pleinement réfléchie) et en utilisant les mots qui sont à même de déclencher l'effet qu'il veut produire sur son lecteur.

Revenons, à présent, à notre corpus :

Au moment où elle raconte sa vie, Suzanne ne peut plus ignorer la véritable nature de certaines choses qu'elle n'avait pas comprises, en particulier le sens des mots et des gestes des religieuses homosexuelles.

Elle les décrit d'abord comme des comportements bizarres, des extravagances sans noms.

*« (...) on me suppose des desseins, des actions que je n'ose nommer, et des désirs bizarres auxquels on attribua le désordre évident dans lequel la jeune religieuse s'était trouvée. En vérité, je ne suis pas un homme, et je ne sais ce qu'on peut imaginer d'une femme et d'une autre femme. »* (p.103)

*« ... où je fus accusé de je ne sais quoi ; ... »* (p.103)

C'est que, dans ces passages, Diderot annule la distance qui sépare le moment du récit du moment raconté. On voit bien, toutefois, ce qui justifie cette incohérence technique : Il veut montrer l'époque de la pure ignorance, où Suzanne, prise malgré elle dans la vie du couvent, ne sait rien du corps ni du désir. Tout en étant embarrassée, Suzanne ne comprend pas pourquoi elle le serait vis-à-vis du comportement douteux de la supérieure :

*« Elle me tint cent propos doux, et me fit mille caresses qui m'embarrassèrent un peu, je ne sais pourquoi car je n'y entendais rien, ni elle non plus; et à présent même que j'y réfléchis, qu'aurions-nous pu y entendre ? »*. (p. 144)

Cette innocence serait-elle une manière de dire qu'il n'y a rien de mal, et qu'il faut interpréter la relation homosexuelle comme relation normale ? La mère supérieure comprend que la naïveté de Suzanne est de l'innocence :

*« L'innocente ! Ah ! L'innocente ! ... »* . (p.157)

Elle, sait que ce qu'elle fait est mal: *« Mais on pourrait venir; allons nous mettre au clavecin, vous me donnez leçon »*. (p.157)

Innocente, Suzanne, l'était-elle vraiment ? Elle avoue que le comportement de la supérieure ne la laissait pas indifférente :

« *Jamais je n'avais rien éprouvé de pareil; mes yeux se fermèrent d'eux-mêmes, je fis un petit sommeil, quoique je ne dorme jamais de jour. Réveillée, je m'interrogeais sur ce qui s'était passé entre la supérieure et moi.* » (p.158)

Elle alla même jusqu'à imiter le même comportement: « *Je m'étais retournée, elle avait écarté son linge, et j'allais écarter le mien, (...)* ». (p.169)

Du simple procédé implicite fondé sur l'énonciation, apparaissent de véritables techniques régies par des structures fondées sur l'intentionnalité. L'une des versions les plus influentes de cette thèse (inspirée à l'origine de Grise) affirme que vouloir dire quelque chose au moyen d'une énonciation, c'est avoir un ensemble déterminé d'intentions pour pouvoir insinuer. Il se trouve qu'on passe du stade de l'insinuation indirecte à celui de l'insinuation directe. Par rapport à notre corpus, nous pouvons présenter quelques exemples où apparaît ce dernier procédé (insinuation directe) vis-à-vis de l'homosexualité.

En effet, des expressions comme « *Une femme avec une autre femme* » ou « *c'était comme un amant* », dans les phrases :

-« (...) , et je ne sais ce qu'on peut imaginer d'une femme et d'une autre femme,.... » (p.103)

-« *Que je lui pardonne ? Je veux bien, mais que me donnez-vous ? (...) c'était comme un amant* » (p. 151), ne peuvent que confirmer la présence de suggestions, autour de l'homosexualité, sans qu'elle soit nommée pour autant. Tout est suggéré, et rien n'est révélé. Même la suggestion est faite de manière innocente et timide. On pourrait appliquer à ce procédé non révélé, qui concerne le « phénomène » d'homosexualité, ce que Pêcheux écrit en 1982 : « [la suggestion] réfléchit sur ce que tout le monde sait et fait taire ce que chacun comprend sans l'avouer » (Pêcheux, 1982 : 43).

### **Du sentiment, la représentation progresse vers le physique**

- « (...) lui baise le front, les yeux, la bouche, les épaules, la caresse, la loue ». (p. 140)

« *La supérieure m'embrassait par le milieu du corps, et elle trouvait que j'avais la plus jolie taille. Elle m'avait tirée à elle ; (...) elle louait mes yeux ma bouche (...)* ». (p. 146)

« *A l'instant, elle ferma ma porte, elle éteignit sa bougie, et elle se précipita sur moi. Elle me tenait embrassée, elle était couchée sur ma couverture à côté de moi, son visage était collée sur le mien, (...)* ». (p. 167)

« (...) ; écartez seulement un peu la couverture, que je m'approche de vous, que je me réchauffe, et que je guérisse . » (p. 167)

« *Aussitôt elle mit une de ces mains sur ma poitrine et l'autre autour de ma ceinture ; ses pieds étaient posés sur les miens, (...)* ». (p.169)

Bien que le mot « homosexualité » n'ait été à aucun moment mentionné, les sens « transpiraient » à travers n'importe quel signe « innocent ». On assiste à une véritable migration des sens vers des symboles à travers lesquels ils vont signifier ce qu'il était interdit de dire. L'auteur fournit ainsi à son lecteur toutes les données susceptibles de l'amener à conclure au comportement homosexuel en utilisant les mots qui sont à même de déclencher l'effet qu'il veut produire sur lui.

Par ailleurs, Diderot, par la bouche du directeur P. Lemoine, transmet un message en ce sens : on envoie une jeune fille dans la gueule du loup, et ensuite, on le lui reproche. On envoie Suzanne malgré elle dans un couvent où elle risque de connaître les pires choses qu'elle ignorait à l'extérieur, ensuite on lui interdit d'en parler. Lorsque Suzanne raconte à son directeur ce qui se passait au couvent entre elle et la mère supérieure, il « *trahit cette familiarité (...), d'un*

*ton fort sérieux, et (lui) défendit gravement de (s)<sup>3</sup>y prêter davantage.»*

Le même interdit est explicite dans la bouche de Suzanne au moment où la supérieure lui demande de se mettre à côté d'elle, dans le lit :

*« Chère mère, cela est défendu. Que dirait-on si on le savait ? J'ai vu mettre en pénitence des religieuses pour des choses beaucoup moins graves ». (p. 167)*

L'interdit agit, ici, comme une forme de censure dans la mesure où il est envisagé non comme une donnée de la conscience d'un sens défendu, mais comme un fait produit par l'histoire. En effet, ce n'est pas le sens qui est lui-même défendu (censuré) pour ce qu'il est, mais c'est sa réception dans la culture où il est produit qui fait qu'il est ou non recevable. La preuve est que ce qui peut être interdit à une époque donnée, cesse de l'être à une autre époque. Car les interdits sont frappés par des mutations. A travers les extraits sus-cités, nous noterons que : Suggestion, insinuation, simulation, sont des mots qui impliquent l'implicite, le non révélé, le non dit. Toutefois, nous pouvons observer un autre type de propositions en arrivant au stade de l'aveu. En effet, dans le texte de Diderot, nous avons relevé quelques aveux directs formulés à Suzanne du type : *« Ce que j'ai ? me répondit-elle ; je vous aime, et vous me le demandez !(...) » (p. 129).*

Au fur et à mesure que le lecteur avance dans sa lecture, et Suzanne dans son récit, le mystère sur l'homosexualité se dissipe. La supérieure tient des propos plus que «douteux», à propos de son physique, en s'adressant à celle qu'elle vient pourtant de punir :

*« Mais qu'elle a la peau blanche et douce ! Le bel embonpoint ! Le beau coup ! Le beau chignon ! ... Sœur Sainte Augustine, mais tu es folle d'être honteuse, laisse tomber ce linge (...)» (p. 140)*

Ce comportement et sans aucun doute celui d'une lesbienne. Beaucoup d'autres descriptions viennent confirmer le comportement homosexuel de la supérieure.

*« Cependant, elle avait levé un coin de mon linge de cou, sa main était placée sur mon épaule nue, et l'extrémité de ses doigts posés sur ma gorge.» (p.152)*

*« (...) ; la supérieure avait des tête-à-tête longs et fréquents avec une jeune ecclésiastique, et j'en avais démêlé la raison et le prétexte.» (p. 74)*

Pour définir l'homosexualité, toujours non nommée, on lui attribue des qualificatifs et des noms qui semblent la condamner : La supérieure est tantôt traitée de « libertine » et « d'âme corrompue » (p.180), tantôt représentée comme « Satan » (p.180). Même Suzanne compare les gestes et les comportements homosexuels à une manifestation malade contagieuse :

*« Le résultat de mes réflexions, c'est que c'était peut-être une maladie à laquelle elle était sujette ; puis il m'en vint une autre ; c'est que peut-être cette maladie se gagnait, que Sainte Thérèse l'avait prise, et que je la prendrai aussi.» (p. 158)*

Le lecteur est tenté de croire que Suzanne Simonin, reflet de l'auteur, condamne elle aussi l'homosexualité (en la comparant à une maladie contagieuse et incurable). Or, ce n'est point le but de Diderot ; il l'admet au contraire. Il veut montrer que c'est là le résultat à la fois, d'une existence recluse et d'une obligation de chasteté.



« 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, mille affections ridicules s'élèveront dans son cœur, des pensées extravagantes germeront dans son esprit, comme les ronces dans une terre sauvage.

Placez un homme dans une forêt, il y deviendra féroce ; dans un cloître, où l'idée de nécessité se joint à celle de servitude, c'est pis encore : on sort d'une forêt, on ne sort plus d'un cloître. » (pp. 153-154)

C'est ainsi qu'il fait admettre à son personnage principal que son innocence du début du récit n'aurait pas pu durer jusqu'à la fin. Elle qui a fini par croire qu'il n'y avait rien de mal à échanger des caresses :

« (...) : je ne crois pas qu'il y eût du mal à cela. Cependant son plaisir s'accroissait, et comme je ne demandais pas mieux que d'ajouter à son bonheur d'une manière aussi innocente (...). » (p. 155)

Par ailleurs, la mère supérieure était très consciente du fait que ce qu'elle faisait était mal, et que, par conséquent, c'était « interdit ».

« Mais on pourrait venir ... » (p. 157)

« Elle m'en a paru plus alarmée encore que moi, » (p. 178)

Cet interdit va être doublement accentué, et par le directeur de Suzanne :

« Je ne vous donne pour pénitence que de tenir loin de vous votre supérieure, et que de repousser ses caresses empoisonnées. » (p. 181)

Et par Suzanne elle-même, en refusant de répondre aux « avances » de la supérieure :

« ...cela est défendu ». (p. 167)

« Oui, madame, je vous fuis ». (p. 183)

« Loin de moi, Satan ! ... ». (p. 184)

Suzanne finit alors par ne plus ignorer la véritable nature des gestes de la religieuse homosexuelle.

« Je réfléchis et je conclus, tout bien considéré, que, quoique des personnes fussent d'un même sexe, il pouvait y avoir du moins de l'indécence dans la manière dont elles se témoignaient leur amitié, (...) mais le conseil d'éviter l'extrême familiarité de ma supérieure, était bon à suivre, et je me le promis. » (p. 186)

Au couvent, on paie pour ce genre de comportement inadmissible, car ce n'est non seulement pas permis, mais la personne accusée est traitée de « libertine » et « d'âme corrompue ». (p. 180) Pour étouffer le tabou, on punit qui le transgresse en le poussant jusqu'à la folie. Parce que, transgresser un interdit, c'est risquer d'aller à l'encontre de la nature.

« Quand on s'oppose au penchant général de la nature, cette contrainte la détourne à des affections dérégées, qui sont d'autant plus violente, qu'elles sont mal fondées ; c'est une espèce de folie. » (p. 195)

Toutes les religieuses ayant des comportements homosexuels (par les gestes ou par la parole) finissent par devenir folles : « Elle était échevelée et presque sans vêtement ; elle traînait des chaînes de fer ; ses yeux étaient égarés ; elle s'arrachait les yeux, ... ». (p. 45)

## Conclusion

À la lumière de ce qui vient d'être exposé, le mouvement du tabou confirme le mouvement du discours pris dans une contradiction, celle du «dynamisme communicatif». Il montre également le mouvement contradictoire tant du sujet que du sens, se construisant dans un entre deux, entre l'illusion d'un signifiant et l'équivoque de tous les sens. Ainsi, la spécificité de la matérialité du tabou, donc sa construction et son travail, est appréhendée dans le processus de signification. C'est ainsi que le tabou dans *La Religieuse*, loin d'être une forme de silence habituelle<sup>4</sup>, il est un lien de recul nécessaire pour pouvoir signifier, pour que le sens fasse du sens.

## Notes

<sup>1</sup>Foucault dit à ce propos « est murmure : pur épanchement verbal où s'éteignent les choses et le sens, pour ne plus rien dire enfin que le dévidage de la trame » (Gros, 1996 : 31).

<sup>2</sup>Tous les passages de texte sont extraits de la même édition de *La Religieuse* (voir la bibliographie)

<sup>3</sup>C'est nous qui le soulignons car dans le texte, les pronoms réfléchis sont à la première personne.

<sup>4</sup>Orlandi explique dans son ouvrage les différentes formes du silence.

## Bibliographie

Adam, J. M. 1976. *Linguistique et discours littéraire*. Paris : Larousse

Austin, J. L. 1976. *Quand dire, c'est faire*. Paris : Seuil

Bremond, Cl. 1964. « Le message narratif », *communication* 4.

1973. *Logique du récit*. Paris : Seuil

Desne, R. 1968. *Introduction à la Religieuse*. Paris : Flammarion

Diderot, D. 1968. *La Religieuse*. Garnier - Flammarion

Ducrot, O. 1983. *Dire et ne pas dire*. Paris : Hermann

Eco, U. 1972. *La Structure absente. Introduction à la recherche sémiotique*. Paris : Mercure de France

Flahault, J. 1978. *La parole intermédiaire*. Paris : Seuil

Freud, S. 1984. *Totem et Tabou*. Paris : Payot

Gros, F. 1996. *Michel Foucault. Que sais-je ?* P.U.F

Hall, E-T. 1973. *Le langage silencieux*. Paris : Mame

Juranville, A. 1984. « Au delà du silence », *Corps écrit*, 12. Paris : P.U.F.

Pêcheux, M. 1982. *Language, Semantics and Ideology*. London: Macmillan. (Trad.)

Puccinelli-Orlandi, E. 1996. *Les Formes du silence. Dans le mouvement du sens*. Paris : Cendres (Trad.)