



LA RELIGIEUSE



Un film de
Guillaume Nicloux

Avec
Isabelle Huppert, Pauline Étienne, Louise Bourgoïn, Martina Gedeck, Françoise Lebrun

Durée: 112 min.

Sortie: le 20 mars 2013

Téléchargez des photos:

www.frenetic.ch/espace-pro/details//++/id/874

RELATIONS PRESSE

Eric Bouzigon
prochaine ag
Tél. 079 320 63 82
eric.mail@bluewin.ch

DISTRIBUTION

FRENETIC FILMS AG
Bachstrasse 9 • 8038 Zürich
Tél. 044 488 44 00 • Fax 044 488 44 11
www.frenetic.ch

SYNOPSIS

XVIII^e siècle. Suzanne, 16 ans, est contrainte par sa famille à rentrer dans les ordres, alors qu'elle aspire à vivre dans « le monde ». Au couvent, elle est confrontée à l'arbitraire de la hiérarchie ecclésiastique : mères supérieures tour à tour bienveillantes, cruelles ou un peu trop aimantes... La passion et la force qui l'animent lui permettent de résister à la barbarie du couvent, poursuivant son unique but : lutter par tous les moyens pour retrouver sa liberté.



LISTE ARTISTIQUE

Suzanne Simonin	PAULINE ÉTIENNE
La Mère Supérieure du couvent Saint Eutrope	ISABELLE HUPPERT
Sœur Christine, Mère Supérieure du couvent Sainte Marie	LOUISE BOURGOIN
Madame de Moni, Mère Supérieure du couvent Sainte Marie	FRANÇOISE LEBRUN
La mère de Suzanne	MARTINA GEDECK
Sœur Thérèse	AGATHE BONITZER
Sœur Ursule	ALICE DE LENCQUESAING
Le père de Suzanne	GILLES COHEN
Père Castella	MARC BARBÉ
Maître Manouri	FRANÇOIS NÉGRET
Baron de Lasson	LOU CASTEL
Marquis de Croismare	PIERRE NISSE

LISTE TECHNIQUE

Réalisation	GUILLAUME NICLOUX
Scénario	GUILLAUME NICLOUX / JÉRÔME BEAUJOUR
D'après l'œuvre de	DENIS DIDEROT
Image	YVES CAPE
Direction artistique	OLIVIER RADOT
Costumes	ANAÏS ROMAND
Accessoiriste	CHRISTOPHE OFFRET
Premier assistant mise en scène	GUY-WILLIAM ADOH
Casting	BRIGITTE MOIDON
Montage	GUY LECORNE
Musique	MAX RICHTER
Son	OLIVIER DÔ HÛU / JULIE BRENTA / CHRISTIAN MONHEIM
Directeur de production	DIDIER ABOT
Directeur de post-production	TOUFIK AYADI
Produit par	SYLVIE PIALAT / BENOÎT QUAINON
Producteur associé	GILLES SITBON
Coproducteurs	NICOLE RINGHUT / JACQUES-HENRI BRONCKART / OLIVIER BRONCKART
Coproduction	LES FILMS DU WORSO BELLE ÉPOQUE FILMS VERSUS PRODUCTION
Avec	GIFTED FILMS / RHÔNE-ALPES / CINÉMA / FRANCE 3 CINÉMA / CINEFEEL / HÉRODIADÉ / RTBF / BELGACOM

Quand avez-vous lu La Religieuse de Diderot ?

Je porte ce projet depuis l'adolescence. J'ai eu une éducation religieuse et je n'ai pas été loin, après ma profession de foi, d'envisager le séminaire. Cette tentation s'est évanouie à treize ans, lorsque j'ai découvert la sexualité, la musique, l'explosion des sens, tout ce à quoi j'étais resté étranger jusqu'alors, non parce que j'étais élevé de façon rigide, bien au contraire, mais parce que la foi m'occupait provisoirement. En pleine révélation punk et anarchiste, je me suis mis à dévorer les livres, et parmi eux La Religieuse, que j'ai reçu de façon très violente dans ma révolte et le foisonnement de questions que je me posais. Ce livre ne m'a jamais quitté et a laissé une marque indélébile en moi. Quelques années plus tard, je me suis demandé comment donner une dimension cinématographique à l'histoire de cette jeune fille mise au couvent contre son gré. J'ai seulement trouvé l'angle d'une adaptation possible il y a trois ans.

Quelle clef avez-vous trouvée pour filmer cette histoire?

Je devais parvenir à me dédouaner du contexte du roman, me déconnecter de l'image anticléricale de Diderot, me concentrer sur l'essence même du texte : l'ode à la liberté. J'ai toujours été fasciné par l'enfermement volontaire, la vie cloîtrée, entre autres celles décrites par Jean Genet et Edith Stein. Cette mise en abyme perpétuelle entre notre vie intérieure et ce qui nous entoure, l'enveloppe matérielle posée comme rempart. Mais La Religieuse est moins un roman sur l'enfermement que sur la liberté. J'ai donc voulu recentrer le livre sur ces véritables désirs : l'autonomie de penser et l'accomplissement de sa vie au-delà de tout clivage religieux. Car au fond, Suzanne ne nie pas sa foi ni son amour de Dieu, elle affirme seulement sa volonté de les vivre comme elle l'entend.

En d'autres termes, vous l'avez modernisé ?

Cela n'a pas été nécessaire, les sujets traités dans La Religieuse sont des plus modernes. La révolte d'une jeune femme face à l'autorité, son combat sans relâche pour sa liberté, le droit à la justice, le refus de se résigner, la lutte contre l'arbitraire. Le plus intéressant c'est l'évidente contemporanéité du sujet et l'impact qu'il produit sur de jeunes personnes. Ma fille de dix-sept ans s'est passionnée pour le roman l'année dernière et je me suis aperçu que pour elle, l'histoire de Suzanne est toujours d'actualité. À son sens, peu de choses semblent avoir changé entre le XVIIIème siècle de Diderot et notre monde actuel.

C'est-à-dire ?

Aujourd'hui, nous vivons toujours sous un régime patriarcal où l'enfermement des femmes s'accomplit de façon plus hypocrite et insidieuse. Nous avons tous sous les yeux des cas d'adolescentes privées de liberté de penser et obligées de subir l'hégémonie de systèmes aliénants sous des motifs traditionnels, religieux ou culturels. La société et les médias nous renvoient quotidiennement des exemples de barbarie morale et physique exercés par des autorités masculines empêchant des jeunes femmes d'affirmer leurs choix. Je pense que la force et la grande modernité de La Religieuse de Diderot résident dans l'universalité et l'intemporalité de ses thèmes.

Jusqu'où êtes-vous resté fidèle au roman?

Je ne me suis jamais posé la question de savoir si j'allais trahir le roman. Lorsque j'adapte un livre, ma démarche obéit à un principe hitchcockien : je le lis, je le referme et je laisse travailler mon imaginaire afin de ne garder en moi que ce qui m'a ému. En un sens, c'est une trahison, mais l'important est de trahir le plus fidèlement possible, en utilisant le livre comme un support d'inspiration qui va révéler votre propre vision. Je ne crois pas m'être éloigné de la position de Diderot car au-delà de son engagement matérialiste, l'auteur s'érige contre l'autorité arbitraire et l'intolérance de l'Église, ce que Voltaire appelait « l'infâme ».

Le roman de Diderot est inachevé, vous avez modifié la fin...

Chez Diderot, Suzanne Simonin est une jeune fille passive et résignée, chez nous elle résiste et surmonte les épreuves. Jacques Rivette et Jean Gruault avaient inventé une fin où elle se suicide. Ils sont restés dans l'optique du pamphlet anticléric, ce que je comprends, car en 1965 la séparation entre l'Église et l'État était encore un sujet délicat. L'ORTF et la censure officiaient de concert, plus d'une centaine de films étaient toujours interdits en 1966, et ce depuis la fin de la guerre... Mais pour ma part, plus je connaissais Suzanne, moins je la voyais mourir. La version de La Religieuse que je propose tend vers un avenir possible. Je voulais la voir s'affranchir de ses tutelles maternelles, et par conséquent libre de vivre sa révolte. J'ai toujours vu Suzanne comme une rebelle qui lutte pour conquérir sa liberté même si l'accès passe provisoirement par le renoncement.

Il semble que vous soyez hanté par les destins en perte d'identité et la problématique des parents biologiques...

La quête du père est une thématique qui m'est chère. Il est souvent plus facile d'envisager l'avenir si l'on connaît son passé, j'ai donc inventé un père à Suzanne, un libertin, afin d'amplifier la problématique identitaire de Suzanne. Et puis il m'apparaissait indispensable d'ajouter une dimension romanesque à son destin, une projection imaginaire proche de l'évasion mentale.

Que vous a apporté votre co-scénariste Jérôme Beaujour ?

Beaucoup de choses. Il m'a permis, entre autres, de formuler les dialogues qui exposent clairement la motivation des protagonistes, de clarifier le rapport de Suzanne à la foi... Avec Sylvie Pialat, qui me l'a présenté, il est un des maillons essentiels à la fabrication de ce film. J'ai parfois du mal à tendre vers une émotion directe, mes personnages sont souvent en réticence, dans la difficulté de formuler leur amour. La participation de scénaristes tels que Jérôme Beaujour me permet, lorsque c'est nécessaire, de m'affranchir de mes carences.

Comment s'effectue chez vous le choix des comédiens ?

J'essaie toujours de trouver un lien fictif entre le comédien et le personnage. Cela tient du fantasme mais j'apprécie ce glissement progressif, l'étrange inversion qui s'opère dans l'esprit à ce moment-là, comme si le personnage m'échappait pour vivre sa vie dans la peau d'un autre. Puis vient la rencontre. C'est à ce moment que l'envie se confirme ou s'annule. Je ne fais pas d'essai, pas de lecture, je parle le moins possible du personnage avec les comédiens car je suis déjà convaincu qu'ils sont le personnage. Seul m'intéresse le moment où les choses se mettent en place, l'instant où nous fabriquons ensemble sur le plateau, avec tous les éléments concrets du film. L'essentiel, c'est que le comédien et moi puissions y croire... Croire qu'il ne s'agira pas de bien jouer ou de mal jouer mais d'approcher une vérité le temps du filmage.

Le choix de Pauline Étienne est déterminant...

Je l'ai vue entrer dans la pièce et elle s'est imposée comme une évidence. Ce qui me touche chez elle s'apparente à l'idée que je me fais de la grâce. C'est un mot étrange la grâce, un peu empathique, difficile à définir sans le tirer du côté du sacré, ce qui est un peu encombrant. Pour moi, c'est un mélange d'émotions que je ressens parfois en croisant une inconnue, parce qu'au-delà de sa façon de se mouvoir, de sourire, de fixer son attention, cette personne semble imposer une force supérieure à la fois calme et désarmante.

Comment avez-vous choisi les mères supérieures ?

Françoise Lebrun demeure une icône cinéphilique depuis ma découverte de LA MAMAN ET LA PUTAIN de Jean Eustache. De plus, cette actrice me touche humainement et j'ai aussitôt imaginé un lien entre elle et Madame de Moni, la bonté. Pour Sœur Christine, je souhaitais quelqu'un qui n'apparaisse pas d'emblée comme la « méchante » supérieure. Lorsque j'ai rencontré Louise Bourgoïn, elle m'a semblé douce et pétillante, exactement l'inverse du personnage. Louise était donc la personne idéale. Intelligente et curieuse, je savais également qu'elle pourrait travailler l'implicite du texte. Quant à Isabelle Huppert, c'est une comédienne capable de sublimer l'idée que vous avez d'un rôle, de casser son cadre. C'est ce que je trouve fascinant chez elle. La justesse de l'acte et sa profondeur. Il fallait que l'attirance qu'elle éprouve pour Suzanne dépasse le simple désir sexuel, que cet amour soit sincère, trouble mais jamais malsain, presque mystique.

Vous êtes-vous préoccupé de vraisemblance historique ?

Avec Olivier Radot, chef décorateur, et Anaïs Romand, chef costumière, nous nous sommes beaucoup documentés. Je préfère tourner en décor naturel, nous avons donc cherché des couvents qui soient restés en l'état. Il en existe en France mais à l'annonce du sujet du film, deux d'entre eux, les plus intéressants, nous ont fermé leur porte. Nous avons donc orienté nos recherches à l'étranger et avons trouvé deux couvents en Allemagne, quasiment inchangés depuis plus de trois siècles. Il s'agissait ensuite de leur redonner vie. Je ne voulais pas rentrer dans le stéréotype du film minéral et misérabiliste, qui entretiendrait le mythe d'une vie monacale austère. À l'époque, beaucoup de couvents vivaient dans l'opulence. Et dans la plupart, la vie s'y organisait de façon « normale », on y priait bien sûr, mais l'on y mangeait bien, riait, dansait parfois.

Le film est éclairé à la bougie, les couleurs sont chaudes, parfois vives...

Avec Yves Cape, le chef opérateur, nous avons choisi comme référence les photographies de Sergueï Prokoudine, qui avait mis au point un procédé de trichromie grâce auquel les couleurs peuvent à la fois être saturées et dé-saturées. L'image traditionnelle du couvent poussiéreux est ainsi remplacée

par une représentation plus chatoyante, presque chaleureuse, où les couleurs primaires sont mises en valeur, où les visages sans maquillage peuvent révéler l'aspect naturel de la peau soumise aux intempéries.

Quels choix pour la musique ?

J'appréciais le travail de Max Richter avant même qu'il ne compose la bande originale de VALSE AVEC BACHIR. Peu de jeunes compositeurs se réclament à la fois de Philip Glass, Arvo Part et Mogwai, artistes dont j'aime particulièrement les œuvres. Comme moi, je le savais également amateur de Bach et de Purcell. J'ai voulu qu'il compose très en amont les partitions jouées et chantées par Suzanne, afin que je puisse la filmer et l'enregistrer en direct. Il a aussi composé une musique qui devait servir de socle au film mais malheureusement je n'ai pas pu l'utiliser. Le film l'a refusée.

Aviez-vous une référence cinématographique en tête pour LA RELIGIEUSE ?

EDWARD MUNCH de Peter Watkins m'a accompagné pendant tout le tournage. Je ne saurais dire vraiment pourquoi... Peut-être parce qu'il pose plus de questions qu'il ne m'apporte de réponses. Et il me semble que pour les croyants, la foi c'est exactement cela, un questionnement perpétuel. La fascination que j'éprouve à contempler les visages de ce film tient de l'envoûtement. Les regards caméra sont des questions qui me sont directement adressées. Auxquelles je n'ai pas de réponse mais cette obstination à me prendre à témoin me gardait constamment en alerte. J'ai d'ailleurs éprouvé le besoin d'adopter à plusieurs reprises ces regards caméra. Lorsque Marc Barbé annonce à Pauline Étienne la vérité sur sa naissance et lorsque Isabelle Huppert entre en extase.

Du cinéma expérimental au tryptique noir, en passant par la comédie et le film politique, vous semblez explorer les genres et tisser un réseau complexe entre chacun de vos films...

Ce qui m'intéresse avant tout dans une œuvre, au-delà du genre emprunté, ce sont les rapports humains, comment l'individu forge et dénoue les liens, évolue ou régresse, seul ou accompagné. Mes intrigues ne sont que des chevilles pour expérimenter ce terreau humain.

Cette œuvre recèle-t-elle un arrière-plan consciemment ou inconsciemment autobiographique ?

Vous savez comment est né le roman ? Officiellement, Diderot aurait écrit La Religieuse pour faire une blague à un ami. Mais lorsque l'on s'intéresse à sa vie, on découvre qu'un de ses frères a été chanoine, qu'une de ses sœurs est entrée au couvent, qu'elle y est morte, que lui-même a eu la tonsure à treize ans, que son père l'a fait enfermer dans un monastère à trente ans, d'où il s'est évadé... Alors je ne sais pas si on peut parler d'influence autobiographique mais il faut reconnaître que l'homme avait de bonnes raisons de traiter le sujet.

FILMOGRAPHIE

2013	LA RELIGIEUSE
2012	L'AFFAIRE GORDJI (Canal +)
2010	HOLIDAY
2009	LA REINE DES CONNES (Arte)
2007	LA CLEF
2006	LE CONCILE DE PIERRE
2003	CETTE FEMME-LÀ
2002	UNE AFFAIRE PRIVÉE
1998	LE POULPE
1995	FAUT PAS RIRE DU BONHEUR
1992	LA VIE CREVÉE (Arte)
1990	LES ENFANTS VOLANTS
1988	LA PISTE AUX ÉTOILES



PAULINE ÉTIENNE



Je n'avais vu aucun des films de Guillaume Nicloux lorsque je l'ai rencontré il y a deux ans. Je crois que c'est grâce à Brigitte Moidon qui m'avait vue dans le film de Joachim Lafosse, *ÉLÈVE LIBRE* et lui avait parlé de moi. On s'est parlé, et les choses se sont faites simplement.

Pour rentrer dans le rôle il m'a d'abord fallu travailler la partie musique, le chant et l'épinière. J'ai fait quatre ans de piano mais je ne sais pas lire la musique. J'ai appris à chanter pendant quatre mois avec un professeur, un morceau de Bach et un morceau composé spécialement pour le film par Max Richter. Dans le livre de Diderot, Suzanne Simonin est décrite comme ayant une voix magnifique, or j'étais tellement angoissée avec ces vraies chanteuses autour de moi, que j'ai été en-dessous de ce que j'aurais voulu donner. Si j'avais travaillé plus, j'aurais pu dépasser le stade de la peur. J'ai ce type d'appréhensions quand ce que l'on me demande n'est pas dans mes cordes, il a fallu qu'on me rassure... Et Guillaume Nicloux voulait que ce soit enregistré en direct, dans l'église où le son était magnifique...

Sinon j'ai fait des recherches, j'ai essayé de comprendre cette vocation, les mœurs de ces ordres, comment on rentrait dans un couvent, les étapes nécessaires pour devenir religieuse, les cérémonies. Je suis même allée dans un couvent, pour voir, mais je n'ai pas tenu plus de quarante-huit heures, je me suis vite échappée. Deux jours où j'ai participé aux prières. Ce n'était pas possible d'y être en contact avec les religieuses parce qu'elles sont recluses, séparées des visiteuses.

Je suis dans le ressenti du personnage plus que dans la réflexion. La religion c'est très loin de moi, je ne suis pas croyante. J'ai été touchée par la foi de Suzanne. Malgré son amour pour Dieu, elle sent que la vie monacale n'est pas faite pour elle. Et elle va tout faire pour y échapper ! Elle ne vit jamais les épreuves en victime. Elle garde une fierté et une dignité qui m'ont impressionnée. Suzanne m'a beaucoup appris.

Il y a beaucoup de scènes où j'ai l'impression de ne pas avoir joué. Guillaume est un vrai directeur d'acteurs. Personne ne m'a jamais accompagnée comme lui... Sauf Joachim Lafosse. J'étais fébrile avant le tournage parce que je me rendais compte de l'ampleur du rôle. Le premier jour je n'ai rien pu sortir. Il a fallu que Guillaume mette les pendules à l'heure, bouscule mon côté fainéant. Après je suis entrée dans le personnage. Je me suis même laissée avoir par elle, trop. Il y a des scènes très dures qui me restent, celles du cachot par exemple. Elles ont été pénibles à subir, autant émotionnellement que physiquement. Je suis sortie très marquée de ce film, j'ai eu du mal à me défaire du personnage. Je me suis laissée embarquer. Ce film m'a émue.

Les autres comédiennes ont été importantes pour moi. Alice de Lencquesaing, par exemple, m'a dit qu'elle concevait que son rôle c'était de me porter, de m'accompagner au mieux, et qu'il ne fallait pas que j'hésite à lui demander ce qui pouvait m'aider. Je crois que cette amitié se voit à l'écran. Elle a pris vraiment son personnage à cœur. Françoise Lebrun est toute douceur et générosité, elle ne juge pas, elle est présente, elle est là pour toi.



ISABELLE HUPPERT

Ça n'est pas la première fois que j'interprète une religieuse. Au théâtre j'ai été Isabella dans *Mesure pour mesure* de Shakespeare mis en scène par Peter Zadek en 1991, mais jamais au cinéma. Pour *LA RELIGIEUSE*, j'ai commencé par lire le roman de Diderot que je n'avais jamais lu. Je l'ai trouvé très passionné (et parfois très drôle !) dépeignant des sentiments intenses, extravagants. L'avoir conçu comme une sorte de supercherie littéraire l'a sans doute autorisé à s'offrir des libertés. Il a signé un roman de transgression.

Il y a deux aspects dans ce personnage : c'est une mère supérieure de couvent, et c'est une religieuse qui a une aspiration amoureuse. Intuitivement, j'ai privilégié une approche plus affective qu'amoureuse ou sexuelle. Ce n'est pas une prédatrice, une amazone, une angeuse de jeunes filles, mais quelqu'un qui cherche de l'affection auprès d'une autre. Elle ne maîtrise pas sa pulsion, elle n'agit pas par perversité, mais de manière spontanée, et s'en trouve fragilisée. Cette histoire compromet son autorité, elle tombe amoureuse mais tombe aussi physiquement, elle va en mourir. Il y a quelque chose d'irraisonné dans son attirance, dans son besoin de rechercher l'attention de Suzanne. Elle se glisse dans son lit parce qu'elle a froid, pour se réchauffer, presque comme un enfant qui a envie de se blottir contre un autre enfant.

Guillaume Nicloux ne donne pas d'indication, il encourage l'instantané, la sécheresse. Sa façon de faire m'a séduite : il capte quelque chose de fugace, de manière très rapide, sans préparation. Il entre dans l'univers de ses personnages avec de l'irrévérence, de la brutalité, et cela donne beaucoup de naturel. Il se refuse à faire de la littérature.



LOUISE BOURGOIN



Guillaume Nicloux m'a proposé le rôle de sœur Christine au moins un an et demi avant le tournage. C'était dans un café. Il m'a parlé de son projet d'une manière presque professorale, très intelligente. Puis on ne s'est plus revus. D'habitude les metteurs en scène essayent de créer un lien, envoient des petits mots, lui était sans affect.

J'avais lu *La Religieuse* il y a longtemps, je l'ai relu pour le film. Guillaume Nicloux m'avait interdit de regarder la version du livre tournée par Jacques Rivette avant le tournage mais je l'ai fait quand même: je trouvais que le film était très théâtral.

J'ai demandé à Guillaume Nicloux comment préparer le rôle, il m'a répondu que cela ne servait à rien. J'ai ri, croyant à une provocation parce que généralement on répète, les metteurs en scène donnent des détails, des indications susceptibles de vous aider à faire mûrir le personnage en vous. « Surtout ne fais rien ! ». Et avec un sourire un peu narquois, il m'a dit qu'il n'avait vu aucun de mes films, alors que d'habitude les metteurs en scène insistent sur le fait qu'ils vous ont particulièrement appréciée dans tel film... J'avais l'impression d'avoir été imposée par un producteur, j'ai trouvé ça surprenant mais moi, rien ne me vexa.

J'ai insisté : on pouvait la jouer de mille manières cette sœur ! Alors il m'a dit : « Puisque tu insistes et que tu as fait les Beaux-Arts, je vais t'envoyer une peinture qui me fait penser au film, et une chanson ». La peinture était très obscure, abstraite, une sorte de conglomérat de moisissures vertes, on aurait dit des traces d'oxydation de bronze. Et la chanson c'était quelques notes, un chant de femme très faible, très méditatif. Sigur Rós à côté c'est de la techno ultra hardcore ! Cela m'a donné un point de vue. Il m'a dit aussi qu'il n'y aurait pas de chauffage, qu'il ne voulait pas de maquillage, pas de préparation. Il m'a quand même fourni un reportage des années 1980 sur des vieilles Carmélites qui faisaient état à la fois de leur frustration d'être restées toute leur vie au même endroit et de leur amour de Dieu : ces femmes s'exprimaient avec des yeux brillants d'émotion. L'une, presque les larmes aux yeux, confessait avoir cessé d'aimer Dieu durant quinze ans, sans jamais avoir douté que son amour allait revenir. J'y ai vu une détermination proche de celle des grands artistes, les Louise Bourgeois, allumés de l'intérieur, qui ne dévient pas de la voie qu'ils se sont choisie. J'ai

essayé de retrouver cette vibration, d'être dans cette retenue de l'émotion. J'ai joué une sœur Christine s'effaçant pour essayer de tenir son rang.

On s'était quand même entendus sur une chose lorsqu'on s'était vus dans le café, et c'était ce qui m'avait donné envie de jouer cette femme : sœur Christine dit des choses très dures mais il faut qu'on ait le sentiment qu'elle veuille bien faire, qu'elle fasse cela pour l'amour de Dieu, qu'elle prenne sur elle. À la lecture, j'avais imaginé cette femme au premier degré, pleine de haine, de volonté de meurtrir, et il a voulu que j'aie un instant d'hésitation, de regret, chaque fois que je profère un châtement. Il voulait que j'aie l'air de souffrir d'imposer la souffrance. Cette idée m'a beaucoup plu.

Il a voulu que j'aie un dentier, de fausses dents pourries. Puisque je disais des insanités, puisque le mal sortait de ma bouche, il fallait que celle-ci soit comme une bouche d'égout, putréfiée. Cela m'a forcée à bien articuler ce texte du XVIIIème, en même temps que cela me donnait un air de gargouille diabolique médiévale.

Le premier jour de tournage j'étais face à Pauline Étienne pour la scène où je la fais fouiller, lui demande de se déshabiller pour vérifier qu'elle porte un cilice, qu'elle ne cache pas des lettres. Il m'a demandé de dire mon texte, ce que j'ai fait, et il m'a dit que ce n'était pas bien du tout. Cela a été assez dur, jusqu'à me plonger dans un état de doute et de vulnérabilité. Je tremblais. Et là, il a décidé que j'étais prête à tourner. C'est une technique de travail que je ne connaissais pas. C'est quelqu'un de doux mais il vous place dans un certain état, et selon la manière dont vous réagissez il tourne ou non.

Le matin, il venait au maquillage pour vérifier qu'on ne nous mettait aucun fond de teint. Rien sur le visage ! C'est très beau à l'image... Et c'est pour cela que j'ai souvent les yeux rouges : on voit que je viens de pleurer... Juste avant la prise. Il imposait qu'il n'y ait aucune musique pendant qu'on nous préparait. Il était là, sans nous parler, à nous regarder, nous fixer pendant une demi-heure... Comme pour nous insuffler une concentration, nous obliger à penser à notre travail.

FRANÇOISE LEBRUN

Nous entretenons une relation très respectueuse, Guillaume et moi. Il m'avait dit il y a trois ans qu'il avait envie d'adapter La Religieuse de Diderot, mais moi je ne pose jamais de questions, et il ne m'en a pas dit davantage. J'avais appris par différentes personnes qu'il avait pensé à moi pour Madame de Moni, mais lui ne me disait rien. Un jour il m'a appelée : « Tu dois être au courant... ». Je lui ai répondu : « Non, tant que toi tu ne m'as rien dit je ne suis pas au courant ! ». Il ne m'a pas donné de raisons pour ce choix, je ne lui en ai pas demandées. C'est une relation de confiance. Cela ne sert à rien de savoir pourquoi on vous demande quelque chose. L'important c'est de savoir où va ce personnage, qui il est, qu'est-ce qu'il faut incarner. Je n'ai pas joué cette religieuse avec une intention particulière. Disons que, déjà, la musique de la langue amène un comportement. J'ai beaucoup travaillé avec les élèves du Théâtre National de Strasbourg sur le théâtre classique, sur cette langue qui permet de dire des choses très violentes d'une façon très douce. Racine dit des choses terrifiantes en douze syllabes qui sont d'une parfaite harmonie. Ce que je ressens à propos de Madame de Moni, c'est que c'est quelqu'un dont la foi est mise en péril par la sincérité et l'énergie de cette petite novice. Elle menait une vie tranquille, en relativisant les choses, et l'arrivée de Suzanne Simonin remet en question la chose essentielle qui est cette foi. Elle vivait sur ce don qu'elle pensait devoir à Dieu : convaincre sans forcer, sans coercition, juste par une sorte de rayonnement, et elle se rend compte que ça n'existe plus. Du coup, son univers s'écroule.



Je n'ai pas d'a priori quand je joue, ni d'intentions... Cela dépend tellement de la relation qu'on a avec la personne avec qui on joue, de la relation avec le réalisateur. L'acteur est un médium, il tente de rendre ce qui est souhaité, par le biais du personnage et pas sur une histoire d'identité. Cela a été rayonnant de jouer avec Pauline Étienne, comme avec Alice de Lencquesaing, avec toute l'équipe d'ailleurs, unies par un désir partagé, non-dit, de faire en sorte que tout soit le mieux possible.

Guillaume Nicloux a un sens formidable des acteurs. Il prend des personnes et les révèle autrement que de la façon dont elles ont déjà été vues. Il fait des cadeaux aux acteurs, il leur ouvre une autre porte. Guillaume remet toujours en question ce qu'il fait. Il va chaque fois dans une direction différente. C'est une sorte d'expérimentateur radical. Je lui ai d'ailleurs dit que je savais pourquoi il

avait voulu tourner sa Religieuse : la clef est dans l'une des dernières phrases prononcées par le prêtre qui va faire sortir Suzanne du couvent. Il lui dit qu'il a été obligé de devenir prêtre, qu'il a baissé la tête et qu'il l'admire d'avoir lutté : « Il est nécessaire d'avoir des gens comme vous ! ». Guillaume c'est ça, il lutte, il continue à creuser ses sillons, et on a besoin de gens comme lui. C'est un des cinéastes actuels les plus inventifs.

DENIS DIDEROT (1713-1784)



La vie de Diderot

Né à Langres, dans la Haute-Marne, fils d'un artisan coutelier à grande rigueur morale, Diderot eut un frère prêtre et une sœur religieuse qui mourut folle au couvent des Ursulines à vingt-huit ans ; Diderot fut lui-même tonsuré à treize ans. Parti pour Paris à seize ans afin d'y devenir jésuite, il se passionne pour les Arts, épouse secrètement une lingère en 1743 (son père lui a refusé l'autorisation) qui restera sa compagne jusqu'à sa mort. Il dévore des ouvrages de médecine, des encyclopédies. Touche à tout, il a signé des œuvres philosophiques mais aussi des contes, entretiens, dialogues, réflexions, une correspondance littéraire avec Grimm, des romans, des pièces de théâtre. Également critique d'art, négociant en tableaux pour Catherine II de Russie, il publie des commentaires esthétiques intitulés Salons. Sa *Lettre sur les sourds et les muets* (1751) égrène les richesses des sensations émises par la musique et souligne la particularité de chaque art, tous développant un type d'expression différent des autres. Débat sur le profil du citoyen idéal, *Le Neveu de Rameau* (écrit entre 1762 et 1773, car il ne cesse de peaufiner ses œuvres) oppose un philosophe et un matérialiste provocateur. Fondé sur la digression, *Jacques le Fataliste* (1764-1784) dont Robert Bresson s'est en partie inspiré pour ses DAMES DU BOIS DE BOULOGNE (1945) est un roman de critique sociale dans lequel il réfléchit sur le relativisme moral, la critique de l'Église, le matérialisme ou la sexualité, et où il affirme que rien n'est irrémédiable. *Le Paradoxe sur le comédien* (rédigé sous forme de dialogue entre 1773 et 1777 et publié à titre posthume en 1830) est un essai sur le théâtre rédigé sous forme de dialogue dans lequel il soutient qu'un bon acteur est celui qui est capable d'exprimer une émotion qu'il ne ressent pas. Il y oppose l'art de « jouer d'âme », axé sur le ressenti, et l'art de « jouer d'intelligence », axé sur le paraître.

Sa philosophie

Outre sa lutte contre le fanatisme et la superstition, la philosophie de Diderot exprime une vision matérialiste du monde teintée de spiritualisme. Apôtre d'une énergie en toutes choses, dévoré de passions (il s'oppose à Pascal, réfute l'ascétisme), il est gourmand d'idées, de femmes, de nourriture, mais défend avec force le culte de la vertu, sans nécessairement la lier à la religion : juste et injuste, bien et mal sont à ses yeux des notions naturelles. Il défend la thèse que sensibilité et morale sont fonction de facteurs biologiques et sociaux, que les goûts, les désirs, les façons de vivre découlent de l'hérédité, de l'éducation autant que du hasard.

Dates importantes

1742 : Rencontre Jean-Jacques Rousseau. Quinze ans d'amitié et d'échanges philosophiques, ponctués par une brouille retentissante en 1770.

1747 : Début de l'écriture de L'Encyclopédie, ouvrage majeur qu'il mettra vingt ans à achever, rédigé avec Jean le Rond d'Alembert. Il s'agit d'une série de réflexions sur la connaissance dans lesquelles il prône l'étude de la physique, de la chimie et des sciences naturelles, sciences à ses yeux moins abstraites que les mathématiques.

1749 : Sa Lettre sur les aveugles qui réfute l'idée que le spectacle de la nature prouve l'existence de Dieu lui vaut d'être incarcéré à Vincennes.

1755 : Rencontre avec Sophie Volland, qui devient son âme sœur, et début d'une liaison clandestine alimentée par une vaste Correspondance.

1796 : La Religieuse, entamé en 1760 et dont la version finale est publiée à titre posthume.