



LA RELIGIEUSE

CRÉDITS

Dossier pédagogique rédigé par Marion Roche, professeure de lettres, pour Zérodeconduite.net, en partenariat avec Le Cercle de l'Enseignement Gallimard et Le Pacte.

Nous remercions Guillaume Nicloux, Boris Pugno, Les Films du Worso, ainsi que tous les enseignants présents à l'avant-première du dimanche 11 janvier 2013 au Cinéma des Cinéastes pour leur contribution.

Crédits photo : Photo couverture © Renaud Montfourny, Photogrammes extraits du film : ©

Zéro de conduite.net

www.zerodeconduite.net / Contact : info@zerodeconduite.net / 01 40 34 92 08

SOMMAIRE DU DOSSIER

Introduction	p. 3
Dans les programmes	p. 4
■ Activité 1 : La construction narrative	p. 5
■ Activité 2 : Le portrait d'une héroïne	p. 8
■ Activité 3 : Figures féminines, figures monstrueuses ?	p. 15
Pistes complémentaires : questions esthétiques	p. 23
Documents	p. 27
Pour aller plus loin	p. 36



LA RELIGIEUSE

Un film de Guillaume Nicloux d'après l'œuvre de Denis Diderot

Avec : Pauline Etienne, Isabelle Huppert, Louise Bourgoïn, Françoise Lebrun, Lou Castel...

Pays : France, Allemagne, Belgique / Durée : 1H54

Synopsis : XVIII^{ème} 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.

INTRODUCTION

Lorsque Diderot (1713-1784) entreprend en 1760 la rédaction de **La Religieuse**, roman sous forme de mémoires prétendument rédigés par une religieuse échappée du couvent et adressés au marquis de Croismare, son but premier est, par cet appel au secours, d'attirer de nouveau à Paris le marquis, retiré dans ses terres de Normandie, et que ses amis, dont Diderot, regrettaient.

Diderot ne reprend la rédaction qu'en 1780, pour une publication en feuilleton, entre 1780 et 1782, dans la Correspondance littéraire ; mais, se souvenant de ses déboires passés avec la censure, il ne le fera jamais paraître en œuvre intégrale de son vivant : la première édition, posthume, date de 1796.

Le sujet naît donc d'une mystification, d'un canular, et l'humour est bel et bien présent dans l'œuvre ; néanmoins, on y trouve sans doute aussi la trace de l'histoire personnelle de Diderot, qui échappa à la prêtrise à laquelle on le destinait, mais dont le frère deviendra chanoine – les relations conflictuelles des deux frères se nourrissant de leurs dissensions en matière de religion –, et dont la sœur, probable modèle de Suzanne, mourra, fort jeune, au couvent.

L'anticléricalisme est donc un élément central de **La Religieuse** ; cet aspect, repris par Jacques Rivette lors de son adaptation du roman au cinéma, en 1967, continua à faire scandale, entraînant la censure du film, et une polémique assez vive entre défenseurs de l'Église d'un côté, intellectuels et artistes défendant la liberté du cinéaste à aborder ce sujet de l'autre.

Qu'en est-il de la portée de cette œuvre aujourd'hui, en 2013 – année du tricentenaire de la naissance de Diderot –, alors que l'Église a perdu de son influence, mais cherche à s'imposer dans certains débats de société, comme on l'a vu récemment avec le débat du mariage pour tous ?

Le réalisateur Guillaume Nicloux a fait le choix de proposer dans son film une lecture modernisée de ces thématiques : ce qui l'intéresse dans l'œuvre de Diderot n'est plus directement la critique des institutions religieuses, bien moins puissantes qu'il y a deux siècles ou dans les années 1960, mais bien plutôt une réflexion sur la liberté, à travers le statut des femmes, hier comme aujourd'hui. Cette dimension argumentative, et ce choix d'interprétation, de relecture de l'œuvre à l'aune des préoccupations d'aujourd'hui, en font donc un outil intéressant dans la perspective de l'objet d'étude « La question de l'homme dans les genres de l'argumentation du XVIII^{ème} siècle à nos jours ».

Par ailleurs, Suzanne, héroïne et narratrice, par sa force, sa candeur, et l'empathie que l'écrivain comme le réalisateur, parviennent à créer avec elle (par des moyens propres qu'il sera enrichissant d'étudier), semble répondre aux objectifs du programme de Première sur le roman, qui s'attache à la question de la caractérisation du personnage de roman, et au regard qu'il nous permet de porter sur le monde qui l'entoure.

Enfin, le roman, très inspiré des recherches de Diderot sur l'esthétique (picturale, comme les Salons nous le révèlent, mais aussi théâtrale, avec le drame bourgeois, si pathétique, ou romanesque, à travers la parenté avec le roman sensible mais aussi libertin), fait la part belle à une dimension spectaculaire, cherchant à faire sentir, ressentir, voir presque, les tourments de Suzanne, pour délivrer un message argumentatif. Guillaume Nicloux a choisi de gommer certains des excès de l'œuvre de Diderot ; mais le travail esthétique du film, sur les couleurs, le son, le montage, etc. contribue à faire de cette **RELIGIEUSE** une œuvre touchante, qui rend perceptible, de façon très efficace, la révolte viscérale de son héroïne, et sa lutte contre l'enfermement odieux qui est le sien.

DANS LES PROGRAMMES

Enseignement	Niveau	Dans les programmes
■ Français	Seconde	- Genres et formes de l'argumentation au XVII ^{ème} et au XVIII ^{ème} siècles. [- Le roman et la nouvelle au XIX ^{ème} siècle : réalisme et naturalisme (lecture complémentaire)]
	Première	- Le personnage de roman du XVII ^{ème} siècle à nos jours - La question de l'homme dans les genres de l'argumentation du XVI ^{ème} siècle à nos jours

On pourra également envisager des passerelles avec l'enseignement d'Histoire (programme de Seconde) et d'Histoire des arts (option facultative de Première notamment, consacrée à l'art entre 1815 et 1939).

ACTIVITÉ 1 : LA CONSTRUCTION NARRATIVE

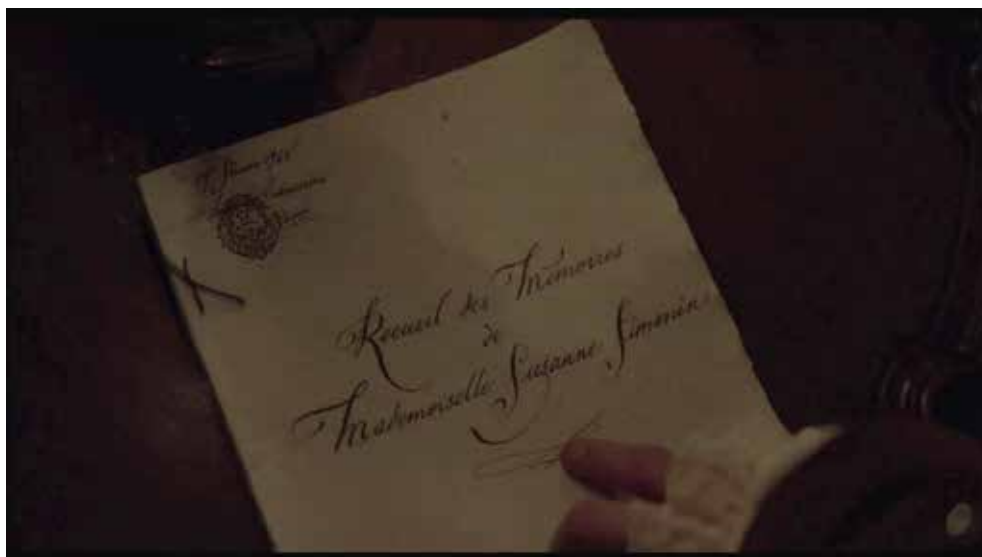
LA RELIGIEUSE

Un film de Guillaume Nicloux
France, 2013



1/ Comment Guillaume Nicloux rend-il compte de la spécificité narrative du roman-mémoires ?

Le texte de Diderot repose sur la voix narrative choisie, et la forme : une « confession », des mémoires rédigés par la religieuse elle-même, après sa fuite du couvent, afin de demander l'aide du marquis de Croismare. Guillaume Nicloux a choisi de mettre en valeur ce rôle de l'écrit à travers le récit encadrant qu'il invente : c'est la lecture du manuscrit de Suzanne, trouvé chez son père, qui fait naître pour le jeune marquis, et le spectateur, les images (en analepse, donc) du calvaire de Suzanne (Photogramme 1).



Photogramme 1 (00:04:45)

Ce mémoire, associant dans le film le texte qu'elle écrit pour réclamer contre ses vœux et le récit rétrospectif qui constitue l'œuvre de Diderot, est écrit devant nos yeux (la scène du vol de l'encrier, la dissimulation du texte et la fouille qui s'ensuit, sont en effet des épisodes marquants dans le film, premiers signes d'une révolte non plus seulement viscérale, désordonnée, mais d'un plan construit de la part de la jeune femme), il est transmis, passé de mains en mains (de Suzanne à Ursule, à sa mère, à Maître Manouri, au baron enfin, sans que cela soit montré à l'image, entretenant ainsi le suspens sur l'issue du film et l'identification du père), et lu et commenté par le marquis et le baron, au cours de la seule parenthèse (nous renvoyant au « présent » de Suzanne, chez le baron) qui interrompt le fil du récit claustral.

Cet élément récurrent du film permet évidemment de rappeler son lien avec le roman de Diderot, mais également son rôle narratif : c'est par l'écrit que Suzanne peut communiquer, la parole étant rare dans l'univers du couvent, parfois proscrite. Certes, le texte de Diderot laissait une large part aux dialogues, presque théâtraux (ce que le film rappelle par le rideau ouvert à l'orée du film au-dessus du lit de Suzanne), et le film en reprend une part non négligeable, mais en les resserrant, leur conférant une plus grande densité : quelques formules-clés frappent le spectateur dans des scènes très tendues émotionnellement (la fouille de Suzanne, son procès au climax des sévices de sœur Christine, l'intrusion de nuit dans le lit de la jeune fille par la Mère Supérieure du couvent de Saint-Eutrope...) ; mais la parole de révolte, de vérité, transparait essentiellement dans la narration rétrospective à la première personne, en voix off, qui se justifie dans l'œuvre de Guillaume Nicloux par cette place centrale donnée au texte écrit, au manuscrit.

ACTIVITÉ 1 : LA CONSTRUCTION NARRATIVE

LA RELIGIEUSE

Un film de Guillaume Nicloux
France, 2013



Par ailleurs, le rôle de la narratrice et de sa voix singulière est rendu par l'omniprésence de la jeune femme à l'image ; on notera en outre que la caméra nous fait entrer dès le début du film dans son intimité, ses pensées : la première séquence du film la montre de dos, endormie, sans défense, innocente (**Photogramme 2**), puis, au début du récit rétrospectif, toujours de dos, à l'épinette (**Photogramme 3**) ; la caméra se rapproche peu à peu, la contourne, nous découvrant son visage, enfin, mimant ainsi une plongée dans son intériorité.



Photogramme 2 (00:02:05)



Photogramme 3 (00:05:26)

ACTIVITÉ 1 : LA CONSTRUCTION NARRATIVE

LA RELIGIEUSE

Un film de Guillaume Nicloux
France, 2013



2/ Quel changement majeur le film de Guillaume Nicloux apporte-t-il au roman inachevé de Diderot ? Qu'est-ce que cela apporte à notre appréhension du récit, à votre sens ?

Guillaume Nicloux a introduit un nouveau personnage dans l'univers du roman de Diderot : le baron de Lasson (Lou Castel), dont on devine peu à peu qu'il est le père biologique de Suzanne ; il apparaît au début du film, puis dans une parenthèse au sein du récit, au moment où Suzanne tente d'imaginer à quoi peut ressembler le père dont elle vient d'apprendre l'existence, avec son fils, le marquis de Croismare (ce choix de nom permet à Guillaume Nicloux de mêler réalité et fiction, en une sorte de clin d'œil, d'écho à la mystification de Diderot) ; sa mort, enfin, est évoquée au petit matin qui clôt le film.

Dans ce récit centré sur les femmes, au cours duquel Suzanne doit faire face à, et se libérer de plusieurs figures maternelles successives, cette invention du père offre une alternative, une ouverture ; mais sa disparition est nécessaire pour offrir à Suzanne un futur autonome : l'aube finale est aussi le signe de la renaissance de la jeune femme, et la vue du parc qui conclut le film, avec son point de fuite vers l'horizon, évoque aussi ce futur ouvert, libre, qui l'attend, à rebours du final très sombre esquissé par Diderot (**Document 1**).

De façon générale, il est intéressant de noter que les relations familiales sont présentées de façon moins négative dans le film que dans le texte de Diderot. Certes, le père de Suzanne reste un despote pour ses filles et sa femme, décidant de tout pour elles : il symbolise à lui seul le pouvoir patriarcal qui s'exerce sur les femmes de l'époque (la mère de Suzanne n'a pu échapper au mariage forcé, sa seule tentative de libération a été l'adultère, dont elle paye – et fait payer à Suzanne – les conséquences). Néanmoins, la figure du baron de Lasson offre un autre modèle paternel (libéral parce que libertin ? Capable d'amour pour avoir profité pleinement de ses amours ?) ; ses relations avec son fils, la tendresse qu'il montre à l'égard de Suzanne par la caresse dans ses cheveux qui ouvre le film, permettent au spectateur d'envisager un autre mode de relations familiales.

D'autre part, la mère de Suzanne est beaucoup plus proche de sa fille que dans le roman : l'enfermement auquel la jeune fille est contrainte par ses parents à son premier retour du couvent n'est pas réellement montré, les brimades et rebuffades maternelles n'apparaissent pas ; surtout, la mère apparaît elle-même comme une femme fragile, qui justifie l'envoi au couvent de sa fille par sa volonté de sauver son âme, certes, mais essentiellement par sa ressemblance avec son père, rappel permanent de cet amour déçu, disparu ; amoureuse blessée, épouse contrainte, elle suscite notre pitié plutôt que notre condamnation.

Il semble donc évident que Guillaume Nicloux a essayé ici d'alléger le climat trop étouffant du roman de Diderot, en offrant un futur à Suzanne (même si se découvrir noble au matin de la Révolution française peut aussi laisser planer un doute sur ce futur), et en gommant quelque peu le pathétique lié au manque d'amour dans le milieu familial, sans doute trop caricatural pour être réaliste.

ACTIVITÉ 2 : LE PORTRAIT D'UNE HÉROÏNE

LA RELIGIEUSE

Un film de Guillaume Nicloux
France, 2013



I/ Pureté et innocence : une initiation

1/ Quels indices montrent que Suzanne est encore une enfant naïve au début du film ?

Suzanne apparaît comme une enfant au début du film, et cela est très accentué par rapport au roman : sa relation très fusionnelle avec sa mère est à la fois la cause et la conséquence de cela. En effet, dans le roman, Suzanne ne peut se raccrocher à une figure maternelle protectrice, elle est déjà seule, abandonnée (**Document 2**) ; la Suzanne de Guillaume Nicloux, en revanche, semble avoir échappé aux souffrances et aux doutes, elle est encore pureté et innocence, comme une très jeune enfant, ce qui fera, bien sûr, ressortir d'autant plus vivement la violence à venir.

Ainsi Suzanne a-t-elle un accident, qu'elle cherche à cacher à sa mère en changeant les draps avec la bonne, lors de son retour chez elle ; ainsi, surtout, fait-elle preuve d'une naïveté désarmante, ce que le jeu de Pauline Etienne fait particulièrement ressortir, lorsqu'elle déclare à sa mère « *C'est lui [le Christ] mon amoureux* » (suggérant ainsi à la fois la pureté de sa foi, plus mystique que dogmatique, et son ignorance profonde des choses de la vie, de l'amour), ou lorsqu'elle affirme avoir ignoré sa naissance illégitime (dans le roman, elle se doute de quelque chose avant la conversation avec le confesseur de sa mère).

Ainsi présentée, elle est le personnage idéal du récit d'initiation qui va suivre ; l'enjeu sera pour elle de perdre sa naïveté un peu sotte, tout en conservant son innocence, sa pureté, son intégrité.

ACTIVITÉ 2 : LE PORTRAIT D'UNE HÉROÏNE

LA RELIGIEUSE

Un film de Guillaume Nicloux
France, 2013



2/ En-dehors des scènes éclairées à la bougie, quelles sont les couleurs qui dominent dans le film ? Que révèlent-elles sur Suzanne ?

Dans l'univers du couvent Sainte-Marie, pour en suggérer la nudité, la pauvreté (recherchée plutôt que réelle : cet enjeu économique de la vie des couvents est effleuré à quelques reprises dans le film, à travers notamment le personnage de sœur Bénédicte, richement dotée par sa famille), les couleurs les plus marquées sont en nombre limité. Guillaume Nicloux et son chef opérateur, Yves Cape, ont utilisé le procédé de la trichromie (voir [Rencontre-débat avec Guillaume Nicloux](#)) pour faire ressortir particulièrement les couleurs primaires dans leur éclat et leur simplicité.

Ainsi, les couleurs qui accompagnent Suzanne dans ses premiers temps au couvent sont le blanc et le bleu de ses vêtements, doublées par les tons clairs des murs et du décor : sa pureté, sa simplicité, semblent mises en valeur par ce dépouillement ; la carnation ressort également de façon marquée, ce qui permet de souligner les émotions, la vie, chez ce personnage que le couvent, l'enfermement, ne parviennent pas à dompter. ([Photogramme 4](#))

On note néanmoins qu'au fur et à mesure de la déchéance de Suzanne, les couleurs sombres prennent le dessus : sa chemise, crasseuse, les murs de son cachot, le matelas sur lequel elle dort dans sa cellule nue, dont on ne voit plus que le sol brun-noir et les murs sales, tous ces éléments semblent montrer que pour un temps la douleur, la maltraitance, ont eu raison de la vie qui était en elle. ([Photogramme 5](#))



Photogramme 4 (00:17:29)



Photogramme 5 (05:26)

ACTIVITÉ 2 : LE PORTRAIT D'UNE HÉROÏNE

LA RELIGIEUSE

Un film de Guillaume Nicloux
France, 2013



3/ Percevez-vous une évolution à travers le film de la révolte de Suzanne ?

Dans un premier temps, la révolte de Suzanne apparaît comme purement viscérale ; si elle refuse de prononcer ses vœux lors de la première cérémonie, cela semble être sous l'impulsion du moment, un refus instinctif de la condition à laquelle on la condamne – alors que dans le roman, elle a envisagé ce refus, l'a planifié (Document 3). La cérémonie elle-même est d'ailleurs beaucoup plus détaillée que dans le roman, et d'autant plus marquante : les sœurs prosternées, face contre terre, et recouvertes lentement d'un voile blanc évoquant un linceul, semblent mourir symboliquement au moment où elles entrent en religion (Photogramme 6) ; les claquements qui rythment la vie religieuse (au réfectoire comme lors de cette cérémonie) illustrent la violence de la contrainte qui s'exerce sur ces jeunes femmes. Guillaume Nicloux nous fait ainsi sentir, entendre, voir, ce que perçoit Suzanne ; le refus qu'elle oppose à cette violence est avant tout un refus des sens, corporel, brut, qui se manifeste d'abord par le silence ; il n'est pas le fruit d'un discours rationnel, mais d'un instinct, que le réalisateur a voulu nous transmettre par cette scène toute en intensité.



Photogramme 6 (00:18:33)

Le corps de Suzanne est d'ailleurs central dans le film : c'est lui qui souffre (faim, froid, éclats de verre dans l'escalier, piétinements des sœurs sur elle à l'entrée de l'église...), lui qu'on entend (quand elle respire, pleure, urine dans son cachot...), et c'est bien des contraintes exercées sur lui que viennent les premières manifestations de refus de Suzanne. Mais peu à peu, le passage à la parole écrite, au discours, signale une évolution : la rébellion instinctive, du corps, même si elle demeure présente tout au long du film, laisse place à la raison, à la stratégie construite, à la volonté de lutter contre les lois qui la retiennent prisonnière : c'est tout le sens de l'action en justice qu'elle entreprend.

Toutefois, même si on peut considérer cette évolution comme une forme d'initiation, qui fait de Suzanne une jeune femme si forte, si résolue, qu'elle supporte les souffrances de son corps, et poursuit son action malgré elles, elle demeure tout au long du film un personnage très droit, honnête envers elle-même et les autres, elle garde son innocence, et, par instants même, une forme de naïveté étonnante : c'est ainsi qu'à Saint-Eutrope, elle ne comprend pas les expressions de tendresse de la Mère Supérieure à son égard, ni la jalousie excessive de sœur Thérèse ; c'est ainsi également qu'elle entonne, de façon tout à fait inappropriée vu le contexte du couvent et l'âge des spectatrices, une chanson enfantine : « mon père m'a donné un mari, qu'était pas plus gros qu'une fourmi... ».

ACTIVITÉ 2 : LE PORTRAIT D'UNE HÉROÏNE

LA RELIGIEUSE

Un film de Guillaume Nicloux
France, 2013



II/ Une voix qui s'élève

1/ Suzanne est musicienne : elle chante et joue de l'épinette. En quoi cela détermine-t-il son destin dans le film ?

Dès la première séquence du récit rétrospectif, on entend et on voit Suzanne à l'épinette (après avoir entendu son chant au générique), jouant pour sa famille et le futur époux de sa sœur : sous le regard trop insistant du jeune homme, troublée, elle fait une fausse note ; la voix off décrète alors : « *j'ai l'impression que cette fausse note est responsable de mon destin* ».

La musique va en effet jouer un rôle assez déterminant dans l'histoire de Suzanne : c'est à cause des célébrations des Ténèbres de Vendredi Saint à Sainte-Marie, pour lesquelles ses talents sont nécessaires, qu'elle pourra sortir du cachot dans lequel sœur Christine l'a confinée, et ainsi retrouver Ursule, transmettant par elle son mémoire au monde, afin de lancer la procédure de reniement des vœux. Ce sont également ses talents de musicienne qui lui permettront d'échapper au couvent de Sainte-Marie, et d'être accueillie à Saint-Eutrope, où ses qualités de musicienne en feront bientôt l'une des favorites de la Mère Supérieure.

ACTIVITÉ 2 : LE PORTRAIT D'UNE HÉROÏNE

LA RELIGIEUSE

Un film de Guillaume Nicloux
France, 2013



2/ En quoi ce talent de chanteuse permet-il à Guillaume Nicloux de faire ressortir l'individualité de Suzanne ?

Au-delà de ce que nous avons pu noter plus haut sur le corps révolté de Suzanne, il est important de noter qu'elle est d'abord, dans le film, une voix à part : la voix qui, après un silence pesant, finit par répondre « non » lorsqu'on lui demande si elle promet chasteté, pauvreté et obéissance ; la voix aussi qui s'élève au-dessus des autres dans le chœur, à deux reprises à Sainte-Marie, puis à Saint-Eutrope.

La jeune femme, incluse dans le chœur, s'en dissocie par le son, comme si son individualité ne pouvait être contenue, étouffée. Cette place à part est enfin visuellement prise en compte à Saint-Eutrope : le chœur s'organise autour d'elle, lui accordant la position centrale (Photogrammes 7 et 8), montrant ainsi qu'elle y est mieux respectée dans son originalité, mais marquant aussi la préférence accordée par la Mère Supérieure ; mais à Sainte-Marie, seul le son vient souligner cette volonté d'émancipation de la jeune femme par rapport à ses coreligionnaires.



Photogramme 7 (00:58:21)



Photogramme 8 (01:22:56)

Cet aspect, particulièrement réussi dans le film de Guillaume Nicloux, est l'un des premiers indices de la prise de parole à venir de Suzanne, de la demande de libération enfin assumée, d'abord par écrit, puis face à Sœur Christine et au prélat chargé de la juger. Cette parole orale, dans un premier temps indomptée (faute de maîtrise de soi et de ses mots, la jeune femme passe pour hystérique aux yeux de sœur Christine, qui en profite pour la déclarer possédée ; et elle répond un « j'suis pas possédée » fort peu formel au prélat lors de son interrogatoire), deviendra aussi, petit à petit, par sa parcimonie et sa modération, un signe de la maturité de Suzanne.

ACTIVITÉ 2 : LE PORTRAIT D'UNE HÉROÏNE

LA RELIGIEUSE

Un film de Guillaume Nicloux
France, 2013



III/ Empathie et identification

1/ Observez les images extraites de *Thérèse d'Alain Cavalier*, de *La Passion de Jeanne d'Arc* de Dreyer et celles de *Suzanne* (documents 4, 5) et les photogrammes de *La Religieuse* (document 6). Quelle est leur parenté ?

Quelle dimension supplémentaire du personnage de Suzanne apparaît à travers ce rapprochement ?

Les souffrances de Suzanne sont bel et bien présentes dès le roman de Diderot. La dimension sadienne des sévices imposés à la jeune fille au fil de son initiation y est indéniable. L'écrivain a voulu à la fois susciter le pathétique à valeur moralisante qu'il loue chez des peintres tels Greuze, ou qu'il recherche dans ses drames bourgeois, et s'amuser des codes esthétiques de la littérature, libertine notamment, de son temps ; dès lors, la peinture de ces tourments joue des excès pour mieux toucher le lecteur.

Dans le film de Guillaume Nicloux, si la cruauté de Sœur Christine et la violence des châtiments imposés au corps de Suzanne nous sont clairement montrés, l'intention ne semble pas être la même. La parenté visuelle que l'on peut établir entre la jeune femme et la *Thérèse d'Alain Cavalier* ou la *Jeanne d'Arc* de Dreyer (certes inévitable dans la mesure où l'univers clausttral, les cheveux courts,... sont communs à ces trois films) donne à Suzanne une dimension épurée, christique, renforcée (voir Documents 4, 5, 6) : les sévices qu'elle subit (saleté, faim, liens, marche sur du verre, crachat, privation de prière et d'église...) évoquent la Passion, tandis que son enfermement au cachot, dans lequel les seuls sons sont ceux de son corps et de la cloche de l'église, son isolement, rappellent les doutes de Thérèse et la solitude de Jeanne attendant son procès.

Cette évolution du rôle de la jeune femme, entre héroïne guerrière et pure, et sainte martyre, donne une dimension supplémentaire, moins pathétique, mais plus sublime, à la Suzanne de Diderot.

ACTIVITÉ 2 : LE PORTRAIT D'UNE HÉROÏNE

LA RELIGIEUSE

Un film de Guillaume Nicloux
France, 2013



2/ Dans quelle mesure peut-on dire que le film suscite l'identification du spectateur avec Suzanne ?

Suzanne est donc à la fois un personnage émouvant, par son innocence et sa naïveté, et admirable, par sa force de caractère et la révolte si pure qui l'anime. Elle touche au sublime tout en restant très humaine, et Guillaume Nicloux parvient très bien à la rendre proche de nous en nous faisant partager ses ressentis visuels, sonores, tactiles, ses souffrances et ses larmes.

Le film insiste certes moins sur la dimension pathétique que le roman de Diderot, qui s'inspirait du roman sensible, et visait à l'édification morale par le spectacle des larmes. On se souviendra à ce titre de l'anecdote rapportée dans la préface de l'œuvre concernant le potentiel émotionnel du roman : Diderot aurait un jour été surpris en larmes, à sa table de travail, par un ami, M. d'Alainville ; il aurait alors expliqué à ce visiteur qu'il se « désol[ait] d'un conte qu'[il se] fai[sait] », c'est-à-dire du récit qui allait devenir *La Religieuse*.

Il se produit toutefois une forme d'identification, propre au *medium* cinématographique – la mise à distance étant moins évidente face à un écran que face à un livre. Cette empathie que le spectateur ne peut s'empêcher d'éprouver pour Suzanne est renforcée par le souci que d'autres personnages ont d'elle, partageant notre émotion : ainsi Maître Manouri, qui s'attache à son sort au point de l'aider dans son évasion ; ainsi la Mère Supérieure de Saint-Eutrope, qui aime tant à pleurer au récit des souffrances de Suzanne (elle est la spectatrice idéale de l'œuvre de Diderot, ses larmes purifiant son cœur au récit des malheurs des autres) ; ainsi Ursule, ou le baron de Lasson, ou la Mère de Moni, qui meurt sans doute des doutes nés de l'incapacité à accompagner heureusement Suzanne dans sa prise de voile.

Mais l'exemple peut-être le plus évident de ce que recherche Guillaume Nicloux à travers cette identification empathique au personnage de Suzanne transparaît à travers la figure du prêtre qui lui donne la clé de sa liberté à Saint-Eutrope : après avoir reconnu que lui-même a été contraint de prononcer ses vœux contre sa volonté, et qu'il n'a pas eu la force de Suzanne pour s'y opposer, il conclut : « *Le monde vous attend, Suzanne ; il a besoin de gens comme vous* ».

Partageant ses ressentis, compatissant à ses souffrances, nous nous identifions à sa souffrance ; mais elle a aussi une valeur modélisante forte, d'autant plus efficace que la jeune femme nous paraît proche de nous.

ACTIVITÉ 3 : FIGURES FÉMININES, FIGURES MONSTRUEUSES ?

LA RELIGIEUSE

Un film de Guillaume Nicloux
France, 2013



I/Quatre mères



Photogramme 9 (La mère de Suzanne)



Photogramme 10 (Madame de Moni)



Photogramme 11 (Sœur Christine)



Photogramme 12 (La Mère supérieure de Saint-Eutrope)

ACTIVITÉ 3 : FIGURES FÉMININES, FIGURES MONSTRUEUSES ?

LA RELIGIEUSE

Un film de Guillaume Nicloux
France, 2013



I/Quatre mères

1/ Madame Simonin

Comme nous l'avons déjà signalé, la première figure maternelle présente dans le film est singulièrement adoucie par rapport au monstre d'égoïsme présent dans le roman, qui ne voit en sa fille qu'un moyen aisé de racheter son âme et de laver sa faute. Ici, nous avons affaire à une mère apparemment plus aimante, qui ne se résout à se séparer de sa fille que douloureusement, qui la prend dans ses bras et cherche à la consoler, qui justifie l'entrée de sa fille en religion moins par des calculs et des arrangements avec Dieu (même si le rachat de la faute est toujours évoqué), que par des raisons sentimentales : cette fille porte le visage de son père, et rappelle sans cesse à sa mère cette passion disparue.

Dans le roman, en effet, l'adultère est assez rapidement évoqué, et l'amant ne suscite aucune description ou commentaire : l'amour n'existe pas. La mère imaginée par Guillaume Nicloux, en revanche, nous attendrit en apparaissant comme une grande amoureuse trahie, abandonnée, blessée, et ce d'autant plus qu'elle semble elle aussi être la victime du pouvoir patriarcal, qui condamne les femmes à ne pas être maîtresses de leur destin : si Suzanne doit entrer au couvent contre sa volonté, sa mère a été contrainte au mariage, arrachée à son pays, dépossédée d'elle-même. Elle apparaît donc comme une pièce supplémentaire dans la dénonciation menée par le film de ces violences symboliques exercées sur les femmes, et de la privation de liberté en général.

Toutefois, si elle a pu trouver pour elle-même une forme de libération momentanée dans l'adultère, elle prive sa fille de toute chance de se libérer un jour, comme si elle ne lui accordait pas même le peu qu'elle-même a pu obtenir, et comme si elle lui en faisait payer le prix. Et malgré sa promesse, jamais elle ne vient rendre visite à sa fille... le portrait adouci de Guillaume Nicloux ne masque pas pour autant les limites de ce personnage, mère sans le vouloir réellement, et son égoïsme.

ACTIVITÉ 3 : FIGURES FÉMININES, FIGURES MONSTRUEUSES ?

LA RELIGIEUSE

Un film de Guillaume Nicloux
France, 2013



2/ Mme de Moni



La Madame de Moni de Guillaume Nicloux rassemble en réalité deux figures distinctes de l'œuvre de Diderot : la Mère Supérieure du couvent Sainte-Marie, qui manipule Suzanne pour qu'elle effectue son noviciat selon la volonté de ses parents, et Mme de Moni, Mère Supérieure du couvent de Longchamp que Suzanne rejoint ensuite.

Si la seconde, dans le roman, est effectivement un appui et une consolation pour Suzanne, la première n'est présentée que sous un jour très critique, Suzanne dénonçant son hypocrisie et ses « propos insidieux » pour lui faire prendre le voile (« Elle joignit à ses propos insidieux tant de caresses, tant de protestations d'amitié, tant de faussetés douces ; je savais où j'étais, je ne savais où l'on me mènerait, et je me laissai persuader. » (Folio Classique p.50, Garnier Flammarion p.15)).

Dans le film, ce premier visage est bien présent, brièvement (Suzanne parle alors, comme dans le roman, du « cours de séduction très subtil » qui lui est fait pour la persuader de prendre le voile (Folio classique p. 52, Garnier Flammarion p.18). Mais cette impression est ensuite balayée par l'attention, la douceur, que Madame de Moni accorde à Suzanne : elle la reçoit, console ses larmes, la rassure (« C'est très beau, de pleurer » lui dit-elle), et essaye de l'accompagner dans son engagement par ses conseils et ses prières (elle engage ainsi l'ensemble des religieuses à prier avec elle pour Suzanne). Elle incarne donc une forme de sagesse, de bonté, de foi mystique et pure, qui en font la seule Mère Supérieure positive de l'œuvre, ainsi que le seul modèle maternel dans lequel Suzanne peut trouver un soutien aimant ; Guillaume Nicloux est en cela très fidèle au roman —un bon exemple de cette relation transparaît dans les pages 78-80 (Folio Classique ; Garnier Flammarion p.40-43) de l'œuvre.



Photogramme 13 (00:58:21)

Toutefois, c'est également un personnage en souffrance : l'empathie qu'elle éprouve pour Suzanne la conduit à remettre en cause ses dons, sa capacité à aider ses sœurs à trouver la vocation ; sa mort, dans le film, est révélatrice de cette douleur profonde. Dans le roman, Madame de Moni meurt quelques temps après les vœux de Suzanne, en sainte femme entourée de ses religieuses (cf. p. 86-87 (Folio Classique), p.47-48 (Garnier Flammarion) du roman). Dans le film, en revanche, sa mort nous est rapportée par sœur Ursule, *a posteriori*, et en deux temps : on apprend qu'elle s'est probablement suicidée, même si la version officielle accuse sœur Bénédicte de l'avoir poussée dans le puits dans un accès de folie. Cette mort se produit, comme les vœux de Suzanne, dans l'ellipse temporelle correspondant à l'évanouissement de l'héroïne. Un plan de la porte de l'église, fermée, symbolise ce moment (Photogramme 13). Le mystère qui entoure ces deux événements contribue à les dramatiser d'autant plus pour le spectateur : à la souffrance intense de Suzanne, qui lui fait perdre connaissance, répond la disparition de la Mère Supérieure, qui, sans doute, n'a pas voulu assister à la cérémonie, voir Suzanne prendre le voile contre son gré.

Madame de Moni représente donc une vision mystique de la religion : sa foi repose sur ses sentiments, sur ce qu'elle ressent, sur un contact direct avec Dieu, avec l'esprit ; mais lorsque l'institution qu'elle représente entre en contradiction brutale avec cette idée noble de la vocation, puisque Suzanne est forcée d'entrer en religion, le déchirement qu'elle éprouve, les doutes, la conduisent au suicide.

ACTIVITÉ 3 : FIGURES FÉMININES, FIGURES MONSTRUEUSES ?

LA RELIGIEUSE

Un film de Guillaume Nicloux
France, 2013



3/ Sœur Christine



Sœur Christine est dans le film, comme dans le roman, l'exact opposé de Madame de Moni. Ainsi, Diderot écrit-il : « Ah ! Monsieur, quelle différence de l'une à l'autre ! Je vous ai dit quelle femme c'était que la première. Celle-ci avait le caractère petit, une tête étroite et brouillée de superstitions » (Folio Classique p.89, Garnier Flammarion p.50) : sœur Christine est donc caractérisée par son application littérale de la règle, et son manque de spiritualité ; elle est gardienne de l'institution, mais n'incarne pas la foi, parle de Dieu en termes de loi, de commandement, mais jamais d'amour divin (en revanche, elle est prompte à croire au Diable et à la possession de Suzanne).

Les sévices sadiens auxquels elle expose Suzanne lui sont commandés par cette impossibilité à se détacher du corps, des choses matérielles, à s'élever mystiquement vers Dieu. Elle est donc associée aux cilices, aux objets de pénitence ; et dans toutes les scènes où elle est confrontée à Suzanne, ce sont les réalités matérielles qui sont au centre de ses préoccupations : encier brisé, papiers à trouver dans la cellule de Suzanne, médaillon donné par Madame de Moni retiré à la jeune fille, et évidemment sévices divers qui toujours s'attaquent au corps, espérant ainsi atteindre l'esprit.

Ce personnage est joué par Louise Bourgoïn, méconnaissable sous son voile. Comme elle l'explique dans le dossier de presse du film, elle a cherché à donner une profondeur à ce personnage, à l'incarner sans caricature : « 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 [Guillaume Nicloux] 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 s'agit donc bien pour Guillaume Nicloux et Louise Bourgoïn de créer un personnage, de lui donner vie et singularité, et non de proposer une allégorie de la violence des contraintes religieuses.

ACTIVITÉ 3 : FIGURES FÉMININES, FIGURES MONSTRUEUSES ?

LA RELIGIEUSE

Un film de Guillaume Nicloux
France, 2013



4/ La mère supérieure du couvent de Saint-Eutrope



La Mère Supérieure du couvent de Saint-Eutrope est également un personnage qui dans le roman est décrit de façon assez caricaturale. On passera sur les différences physiques évidentes entre le modèle original – son portait est donné aux pages 177 (Folio Classique), 121-122 (Garnier Flammarion) – : ce qui transparaît chez elle est une forme de maladresse dans les gestes et la parole, et de vulgarité dans les attitudes, malgré sa rondeur et sa vivacité plaisantes) et Isabelle Huppert, qui l'incarne. En revanche, il est intéressant de noter comment l'actrice parvient, malgré les excès du personnage, à le rendre humain, et à nous intéresser à son sort.

Si sœur Christine n'était que règle stricte et cruauté, la nouvelle Mère Supérieure n'est qu'amour et sensibilité : on la voit pleurer au récit des malheurs de Suzanne, dispenser ses caresses et ses baisers aux sœurs (et évidemment en particulier à Suzanne), savourer la musique et le chant, se désoler de la mort de son petit oiseau, etc. Cette sensibilité se complète d'une très grande sensualité (elle cherche d'ailleurs à apprendre à Suzanne « *le langage des sens* », ce que la jeune femme, innocente et prude, refuse sans vraiment savoir de quoi il s'agit), voire d'une sexualité coupable pour une femme qui a promis chasteté à Dieu.

Ces amours terrestres (puisqu'avant Suzanne, Agathe et Thérèse avaient été ses favorites) semblent en effet lui faire oublier l'amour divin et le service de Dieu : à plusieurs reprises dans le film, elle s'arrange avec la règle (elle laisse Suzanne dormir au lieu d'assister à la messe du matin, elle prétend lui éviter la confession au prêtre à la veille de la Pentecôte, et veut l'absoudre elle-même, etc). Cette confusion entre amour charnel et amour divin, et le jésuitisme dont elle fait preuve pour entraîner Suzanne dans ce chemin, est au fondement de la critique de Diderot. Il peut ainsi dénoncer le commandement de chasteté, et le principe même de l'enfermement hors de la société, si contraires aux besoins humains naturels (**Document 2**) : la déviance naît des contraintes artificielles que l'Église impose à ses religieux.

Le choix de Guillaume Nicloux et d'Isabelle Huppert est un peu différent : ce qui les intéresse est davantage le portrait d'une passion amoureuse destructrice, l'histoire d'une femme et non la construction d'un type, d'une allégorie au service de la critique de l'Église. Isabelle Huppert révèle ainsi, dans le dossier de presse : « *Moi je ne me suis pas posée de questions, j'ai choisi un angle plus affectif qu'amoureux ou sexuel. Ce n'est pas une prédatrice, une amazone, une mangeuse 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* ».

ACTIVITÉ 3 : FIGURES FÉMININES, FIGURES MONSTRUEUSES ?

LA RELIGIEUSE

Un film de Guillaume Nicloux
France, 2013



II/Un film féministe ?

1/ La question du patriarcat

Au-delà de ce que l'on a déjà noté au sujet de Suzanne et de Madame Simonin, on peut ici s'intéresser aux sœurs de Suzanne, bien qu'elles ne soient que des personnages secondaires. Comme dans le roman, elles sont caractérisées par leur égoïsme et leur sens de l'intérêt matériel – elles viendront ainsi tenter de convaincre Suzanne de prendre le voile au couvent Sainte-Marie, afin de la priver de son héritage. Mais on devine que leur sort n'est guère plus enviable que celui de leur sœur : le mariage (et l'exemple du couple Simonin vient corroborer cette impression) semble aussi, à l'époque, une forme d'enfermement, d'aliénation, comme le suggère d'ailleurs la supérieure de Saint-Eutrope, à propos d'une sœur qui n'a pas supporté son état et a préféré entrer au couvent.

Les deux sœurs de Suzanne sont nommées au début du film, elles ont une identité (contrairement au roman) ; même si elles restent des personnages fort peu positifs, peut-être est-ce une façon pour le réalisateur de suggérer que leur sort est semblable à celui de Suzanne : toutes trois sont soumises au pouvoir patriarcal (père, mari ou Église), qui gouverne leurs corps et leurs vies, les contraint, sans qu'elles puissent jamais choisir leur destin.

2/ Le corps et l'esprit

La question du corps, support pour Diderot comme pour Guillaume Nicloux d'une matérialisation des violences faites aux femmes, est en effet centrale dans le roman et dans le film.

Diderot place le corps de Suzanne au centre des regards et en fait un objet presque passif des contraintes parentales, des sévices de sœur Christine, des convoitises de la Mère Supérieure de Saint-Eutrope.

Sa passivité et son objectification se perçoivent également de façon très marquée dans le film : que l'on songe par exemple à la scène au cours de laquelle les autres religieuses habillent Suzanne et la complimentent sur sa beauté, où on lui apprend à marcher et à se tenir droite, comme un mannequin, une poupée ; que l'on songe également à la fouille de sa cellule par sœur Christine, qui aboutit à la mise à nu de la jeune femme, son corps révélé aux yeux des autres, manipulé ; que l'on songe aux tentatives de la Mère Supérieure de Saint-Eutrope pour la dévêtir, la coiffer, etc ; et évidemment, aux sévices imposés par sœur Christine et les autres sœurs, mis en scène par Guillaume Nicloux, afin de nous faire sentir toute la violence de ce contrôle des corps que constitue la vie conventuelle. Les nombreuses scènes dans lesquelles Suzanne dort sous le regard de quelqu'un, ou s'évanouit, contribuent à renforcer ce sentiment d'objectification et de passivité.

On se souviendra néanmoins que la résistance de la jeune femme est accentuée dans le film, comme nous l'avons montré plus haut. La place donnée dans la bande sonore, notamment, aux bruits corporels, vitaux, montre à la fois qu'il s'agit d'un film sur les corps, et que la résistance de Suzanne passe par le corps, par une réappropriation de celui-ci contre les attaques extérieures. À cet égard, le regard que Suzanne lance à Sœur Christine lorsque celle-ci la fait déshabiller est assez révélateur. Mais Suzanne n'est pas le seul exemple que le film nous donne de cette aliénation des femmes au couvent, et elle est peut-être la seule à ne pas en être complètement

ACTIVITÉ 3 : FIGURES FÉMININES, FIGURES MONSTRUEUSES ?

LA RELIGIEUSE

Un film de Guillaume Nicloux
France, 2013



victime. Ainsi, la folie, incarnée par Sœur Bénédicte, ou le suicide choisi par Madame de Moni, apparaissent comme deux voies de fuite face à la violence de l'institution et de ses règles. La maladie, les alitement, les évanouissements, fréquemment mis en scène dans le film, suggèrent également cette fragilité des corps face à des contraintes trop grandes et non naturelles.

Il faut noter enfin qu'aucune réflexion et aucune solidarité des femmes ne semblent possibles face à cette domination qui s'exerce sur leurs corps et leurs esprits ; les sœurs cèdent au contraire à la loi contre celle qui se rebelle, lui imposent de façon aveugle et grégaire la règle et les sévices voulus par sœur Christine, ne semblent animées que par la jalousie et le sadisme : elles lui marchent ainsi sur le corps sans hésitation quand leur Mère Supérieure les y invite. Guillaume Nicloux, comme Diderot, nous montre ainsi toute la perversion de ce système d'aliénation.

ACTIVITÉ 3 : FIGURES FÉMININES, FIGURES MONSTRUEUSES ?

LA RELIGIEUSE

Un film de Guillaume Nicloux
France, 2013



III/ Bilan : pourquoi adapter *La Religieuse* aujourd'hui ?

Les figures féminines présentes dans le film sont donc torturées et torturantes, parfois, mais jamais monstrueuses, au sens où elles restent aussi, même en étant bourreaux de Suzanne, des femmes victimes du système patriarcal, des individualités avec leurs failles et leur humanité. Là où Diderot se servait de personnages assez stéréotypés pour mieux en faire des allégories de l'oppression née du système conventuel, Guillaume Nicloux choisit de nous offrir des portraits de femmes un peu plus nuancés.

C'est que le but du réalisateur n'est pas le même que celui du romancier : l'anticléricalisme n'est pas le sujet. Ainsi, Guillaume Nicloux explique-t-il dans le dossier de presse : « 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. [...] *La Religieuse* est moins un roman sur l'enfermement que sur la liberté. [...] 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 ».

Plus qu'un film féministe (nous avons vu plus haut que cette dimension est néanmoins réellement présente), le réalisateur a donc voulu proposer un film sur la liberté, le refus des contraintes, l'émancipation. C'est tout le sens du final qu'il propose avec l'aube nouvelle se levant pour Suzanne ; c'est tout le sens aussi, dans ce film sur l'enfermement, des ouvertures sur l'extérieur qui apparaissent de façon discrète, mais récurrente, offrant ainsi une respiration au spectateur.

Certes, la cage dans la cellule de la Mère Supérieure de Saint-Eutrope, et la mort de l'oiseau, ne sont pas innocents, et constituent bien des symboles de ce que ces femmes vivent ; mais murs et portes, pourtant sans cesse montrés, ne parviennent pas à imposer au spectateur un sentiment de claustrophobie. Guillaume Nicloux a en effet choisi de proposer quelques scènes d'extérieur (dans le jardin des parents de Suzanne ou ceux des couvents, lors du voyage vers Saint-Eutrope) offrant de douces couleurs hivernales, ou de faire entendre le chant des oiseaux dans le silence de la cellule de Suzanne : même hors-champ, l'extérieur, la liberté, continuent à appeler Suzanne, à l'encourager dans sa rébellion.

PISTES COMPLÉMENTAIRES :

QUESTIONS D'ESTHÉTIQUE

LA RELIGIEUSE

Un film de Guillaume Nicloux
France, 2013



Avant-propos

L'intention picturale de Diderot à travers le roman, et les codes esthétiques et littéraires marqués qui l'ont accompagnés, sont évidents dans son écriture. Lui-même écrit d'ailleurs, lors de la publication dans *La Correspondance littéraire de sa Religieuse*, dans une lettre du 27 septembre 1780 :

« C'est la contre-partie de Jacques le Fataliste. Il [ce récit] est rempli de tableaux pathétiques. Il est très intéressant et tout l'intérêt est rassemblé sur le personnage qui parle. Je suis bien sûr qu'il affligera plus vos lecteurs que Jacques les a fait rire, d'où il pourrait arriver qu'ils en désireront plus tôt la fin. Il est intitulé *La Religieuse*, et je ne crois pas qu'on ait jamais écrit une plus effroyable satire des couvents. C'est un ouvrage à feuilleter sans cesse par les peintres ; et si la vanité ne s'y opposait, sa véritable épigraphe serait : son pittor anch'io » (Pléiade, p.1405).

Le film de Guillaume Nicloux, adaptation du roman, reprend bien sûr à son compte une partie de ces codes, mais renouvelle les clins d'œil esthétiques de l'auteur et crée sa propre esthétique, mélangeant les influences picturales, littéraires, et cinématographiques.

PISTES COMPLÉMENTAIRES :

QUESTIONS D'ESTHÉTIQUE

LA RELIGIEUSE

Un film de Guillaume Nicloux
France, 2013



I/ Une représentation fidèle du XVIII^{ème} siècle ?

1/ Comment le réalisateur s'y prend-il pour nous placer dans l'ambiance de l'époque ?

Le film ne renie pas sa dimension historique : il vise à nous transporter dans le temps, à nous ramener au XVIII^{ème} siècle, par le biais des décors, que ce soit ceux des couvents ou ceux des demeures de la famille Simonin ou du baron de Lesson, des costumes et accessoires, de l'éclairage à la bougie.

On notera également quelques références à l'univers pictural de l'époque : on peut penser notamment aux natures mortes, récurrentes, qui évoquent Chardin, et ce que Diderot en a écrit ([documents 8 et 9](#)). On peut penser aussi aux plans initiaux sur les drapés du rideau et du lit de Suzanne chez le baron de Lasson (voir [photogramme 2](#), p. 7), qui par leurs couleurs et leurs mouvements, peuvent faire écho au tableau de Fragonard intitulé *Le Verrou* ([document 10](#)) : Guillaume Nicloux semble ainsi convoquer les codes visuels du libertinage, et nous proposer une clé de compréhension du personnage du baron, tout en faisant signe vers le XVIII^{ème} siècle tel que nous nous le représentons, grâce aux œuvres de l'époque.

2/ Dans quelle mesure peut-on parler d'un film réaliste ?

On pourra étudier la valeur documentaire du film avec les élèves : il offre une reconstitution riche et détaillée de la vie claustrale, par les décors et les costumes bien sûr, mais aussi par la représentation des rituels, cérémonies et règles. Ainsi, la scène de la cérémonie des vœux de Suzanne, ou celles des repas des religieuses, au rythme de claquements sonores indiquant quand s'asseoir ou commencer à manger, donnent à voir un univers peu souvent représenté. L'abondance de détails, comme dans une toile de Chardin ([documents 8 et 9](#)), produit un effet de réel.

On notera également que le film rend compte d'une réalité sociale historique : le mariage comme l'envoi au couvent des filles constituaient surtout un moyen pour régler des problèmes d'héritage ou de dot, et maintenir l'équilibre familial sur un plan économique. En cela, le film rend compte de ce poids du patriarcat, et de l'injustice qui préside au sort de ces jeunes femmes.

Par ailleurs, l'absence de musique additionnelle (la musique n'apparaît en effet qu'en « *in* » dans le film, quand Suzanne joue et chante), l'absence de maquillage des actrices, le choix d'une lumière la plus naturelle possible, contribuent à cette dimension naturaliste du film.

Il faudra cependant nuancer : d'une part, parce que Guillaume Nicloux lui-même s'amuse avec des codes esthétiques divers (les scènes à la bougie, les références à l'univers pictural, notamment, n'ont pas valeur d'effet de réel, mais de symboles d'une époque et de clin d'œil visuel : on n'est alors pas dans la représentation de la réalité du XVIII^{ème} siècle, mais dans la mise en abyme de représentations esthétiques, codées, du XVIII^{ème} siècle) et pointe du doigt la dimension théâtrale de son film par l'ouverture initiale du rideau au-dessus du lit de la narratrice ; d'autre part, parce que les sévices infligés à Suzanne ou les jalousies et désirs féminins de Saint-Eutrope sont trop outrés, même s'ils le sont moins que dans le roman, pour être qualifiés de réalistes.

PISTES COMPLÉMENTAIRES : QUESTIONS D'ESTHÉTIQUE

LA RELIGIEUSE

Un film de Guillaume Nicloux
France, 2013



3/ L'ambition du film vous semble-t-elle se limiter à une reconstitution de la vie monastique et mondaine au XVIII^{ème} siècle ?

Ce n'est évidemment pas le cas, même si cette valeur documentaire constitue l'un des intérêts du film : comme nous l'avons vu plus haut, il y a chez Guillaume Nicloux une volonté d'actualisation du message argumentatif de Diderot à travers les thématiques du statut des femmes et de la liberté. S'il représente le XVIII^{ème} siècle, il vise à dire quelque chose sur le XXI^{ème} siècle.

Dans le dossier de presse, il explique ainsi : « *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* ».

PISTES COMPLÉMENTAIRES : QUESTIONS D'ESTHÉTIQUE

LA RELIGIEUSE

Un film de Guillaume Nicloux
France, 2013



II/ Un film qui joue des codes littéraires et esthétiques de Diderot, et les réinterprète

1/ Tableaux : émotions et morale

On pourra étudier, à partir du tableau de Greuze et du commentaire de Diderot (**documents 11 et 12**), les liens qu'il tisse entre puissance de la représentation visuelle qui bouleverse le spectateur, le captive par la force des émotions provoquées, et intention morale ; on notera également la théâtralisation de ce tableau de Greuze par l'écrivain, révélatrice de la démarche qui sera la sienne avec le drame bourgeois, ses tableaux à fort contenu émotionnel, et sa dimension moralisante. On pourra retrouver dans le roman des passages révélateurs de cette tendance, et s'interroger sur leur adaptation dans le film.

On notera alors le choix fait par Guillaume Nicloux d'alléger la dimension pathétique, même s'il reprend nombre de scènes-clés du roman, et d'insister plutôt, par le travail de l'image et du son, sur la force et la pureté de son héroïne et de son désir de liberté (activité 1 question 2, et activité 2).

2/ Libertinage ?

Dans le texte extrait des *Salons* étudié ci-dessus (**document 12**), s'arrêter sur la description de la fiancée : noter combien le corps féminin, au-delà de la lecture moralisante du tableau affichée par Diderot, est aussi pour lui objet érotique.

Rappeler combien la focalisation sur le corps de Suzanne dans le roman répond à cette double et contradictoire visée : corps souffrant et pathétique offrant à Diderot un support à sa dénonciation de l'Église, mais aussi corps fascinant, objet de désir pour les êtres qui l'entourent (le fiancé de sa sœur, les religieuses qui la préparent pour la cérémonie des vœux, la Mère Supérieure de Saint-Eutrope...), mais évidemment pour l'auteur lui-même. Les scènes de sévices mais également d'orgasme, qui ponctuent le roman, apparaissent comme des clins d'œil de l'auteur à la littérature libertine (Crébillon, Sade...) de son temps, et comme un plaisir personnel qu'il s'offre et offre à son lecteur – noter d'ailleurs que la question de la séduction est évoquée par Suzanne elle-même dans son rapport au Marquis de Croismare en conclusion du roman (Folio Classique p.267, Garnier Flammarion p.194-195).

Il sera alors intéressant de voir comment Guillaume Nicloux réutilise les références au libertinage (à travers le personnage du baron, essentiellement) ; en revanche, on notera qu'il gomme en partie la fascination érotique à l'égard de Suzanne : elle intervient comme un élément narratif (puisque Suzanne suscite du désir chez son beau-frère ou la Mère Supérieure de Saint-Eutrope), mais elle ne nous est pas transmise à l'image : ainsi, lorsque Suzanne est mise à nu par ordre de sœur Christine, le corps orgueilleux de Suzanne n'est pas érotisé, mais apparaît comme le symbole ultime de sa résistance à l'oppression qu'elle subit. De même, les punitions imposées par sœur Christine ne sont pas tirées du côté d'une initiation sadienne ; la vision que nous avons de Suzanne au cachot, ou piétinée par ses sœurs, nous renvoie plutôt, comme nous l'avons dit plus haut, à une apparence christique, une forme de sainteté : au sublime et à la grâce.

Document 1. Denis Diderot, *La Religieuse*

Monsieur, hâtez-vous de me secourir. Vous me direz, sans doute : Enseignez-moi ce que je puis faire pour vous. Le voici ; mon ambition n'est pas grande. Il me faudrait une place de femme de chambre ou de femme de charge, ou même de simple domestique, pourvu que je vécusse ignorée dans une campagne, au fond d'une province, chez d'honnêtes gens qui ne reçussent pas un grand monde. Les gages n'y feront rien ; de la sécurité, du repos, du pain et de l'eau. Soyez très-assuré qu'on sera satisfait de mon service. J'ai appris dans la maison de mon père à travailler ; et au couvent, à obéir ; je suis jeune, j'ai le caractère très-doux ; quand mes jambes seront guéries, j'aurai plus de force qu'il n'en faut pour suffire à l'occupation. Je sais coudre, filer, broder et blanchir ; quand j'étais dans le monde, je raccommodais moi-même mes dentelles, et j'y serai bientôt remise ; je ne suis maladroite à rien, et je saurai m'abaisser à tout. J'ai de la voix, je sais la musique, et je touche assez bien du clavecin pour amuser quelque mère qui en aurait le goût ; et j'en pourrais même donner leçon à ses enfants ; mais je craindrais d'être trahie par ces marques d'une éducation recherchée. S'il fallait apprendre à coiffer, j'ai du goût, je prendrais un maître, et je ne tarderais pas à me procurer ce petit talent. Monsieur, une condition supportable, s'il se peut, ou une condition telle quelle, c'est tout ce qu'il me faut ; et je ne souhaite rien au delà. Vous pouvez répondre de mes mœurs ; malgré les apparences, j'en ai ; j'ai même de la piété. Ah ! monsieur, tous mes maux seraient finis, et je n'aurais plus rien à craindre des hommes, si Dieu ne m'avait arrêtée ; ce puits profond, situé au bout du jardin de la maison, combien je l'ai visité de fois ! Si je ne m'y suis pas précipitée, c'est qu'on m'en laissait l'entière liberté. J'ignore quel est le destin qui m'est réservé ; mais s'il faut que je rentre un jour dans un couvent, quel qu'il soit, je ne répons de rien ; il y a des puits partout. Monsieur, ayez pitié de moi, et ne vous préparez pas à vous-même de longs regrets.

Folio classique p. 265-266, Garnier Flammarion p.193-194

Document 2. Denis Diderot, *La Religieuse*

Mon père était avocat. Il avait épousé ma mère dans un âge assez avancé ; il en eut trois filles. Il avait plus de fortune qu'il n'en fallait pour les établir solidement ; mais pour cela il fallait au moins que sa tendresse fût également partagée ; et il s'en manque bien que j'en puisse faire cet éloge. Certainement je valais mieux que mes sœurs par les agréments de l'esprit et de la figure, le caractère et les talents ; et il semblait que mes parents en fussent affligés. Ce que la nature et l'application m'avaient accordé d'avantages sur elles devenant pour moi une source de chagrins, afin d'être aimée, chérie, fêtée, excusée toujours comme elles l'étaient, dès mes plus jeunes ans j'ai désiré de leur ressembler. S'il arrivait qu'on dît à ma mère : « Vous avez des enfants charmants... » jamais cela ne s'entendait de moi. J'étais quelquefois bien vengée de cette injustice ; mais les louanges que j'avais reçues me coûtaient si cher quand nous étions seules, que j'aurais autant aimé de l'indifférence ou même des injures ; plus les étrangers m'avaient marqué de prédilection, plus on avait d'humeur lorsqu'ils étaient sortis. Ô combien j'ai pleuré de fois de n'être pas née laide, bête, sotté, orgueilleuse ; en un mot, avec tous les travers qui leur réussissaient auprès de nos parents ! Je me suis demandé d'où venait cette bizarrerie, dans un père, une mère d'ailleurs honnêtes, justes et pieux. Vous l'avouerez-je, monsieur ? Quelques discours échappés à mon père dans sa colère, car il était violent ; quelques circonstances rassemblées à différents intervalles, des mots de voisins, des propos de valets, m'en ont fait soupçonner une raison qui les excuserait un peu. Peut-être mon père avait-il quelque incertitude sur ma naissance ; peut-être rappelais-je à ma mère une faute qu'elle avait commise, et l'ingratitude d'un homme qu'elle avait trop écouté ; que sais-je ? Mais quand ces soupçons seraient mal fondés, que risquerais-je à vous les confier ? Vous brûlerez cet écrit, et je vous promets de brûler vos réponses. Comme nous étions venues au monde à peu de distance les unes des autres, nous devînmes grandes tous les trois ensemble. Il se présenta des partis. Ma sœur aînée fut recherchée par un jeune homme charmant ; bientôt je m'aperçus qu'il me distinguait, et je devinai qu'elle ne serait incessamment que le prétexte de ses assiduités. Je pressentis tout ce que cette préférence pouvait m'attirer de chagrins ; et j'en avertis ma mère. C'est peut-être la seule chose que j'aie faite en ma vie qui lui ait été agréable, et voici comment j'en fus récompensée. Quatre jours après, ou du moins à peu de jours, on me dit qu'on avait arrêté ma place dans un couvent ; et dès le lendemain j'y fus conduite. J'étais si mal à la maison, que cet événement ne m'affligea point ; et j'allai à Sainte-Marie, c'est mon premier couvent, avec beaucoup de gaieté.

Folio Classique p.46-47, Garnier Flammarion p.12-13

Document 3. Denis Diderot, *La Religieuse*

Cependant le jour fut pris pour ma profession ; on ne négligea rien pour obtenir mon consentement ; mais quand on vit qu'il était inutile de le solliciter, on prit le parti de s'en passer.

De ce moment, je fus renfermée dans ma cellule ; on m'imposa le silence ; je fus séparée de tout le monde, abandonnée à moi-même ; et je vis clairement qu'on était résolu à disposer de moi sans moi. Je ne voulais point m'engager ; c'était un point décidé : et toutes les terreurs vraies ou fausses qu'on me jetait sans cesse, ne m'ébranlaient pas. Cependant j'étais dans un état déplorable ; je ne savais point ce qu'il pouvait durer ; et s'il venait à cesser, je savais encore moins ce qui pouvait m'arriver. Au milieu de ces incertitudes, je pris un parti dont vous jugerez, monsieur, comme il vous plaira ; je ne voyais plus personne, ni la supérieure, ni la mère des novices, ni mes compagnes ; je fis avertir la première, et je feignis de me rapprocher de la volonté de mes parents ; mais mon dessein était de finir cette persécution avec éclat, et de protester publiquement contre la violence qu'on méditait : je dis donc qu'on était maître de mon sort, qu'on en pouvait disposer comme on voudrait ; qu'on exigeait que je fisse profession, et que je la ferais. Voilà la joie répandue dans toute la maison, les caresses revenues avec toutes les flatteries et toute la séduction. « Dieu avait parlé à mon cœur ; personne n'était plus faite pour l'état de perfection que moi. Il était impossible que cela ne fût pas, on s'y était toujours attendu. On ne remplit pas ses devoirs avec tant d'édification et de constance, quand on n'y est pas vraiment appelée. La mère des novices n'avait jamais vu dans aucune de ses élèves de vocation mieux caractérisée ; elle était toute surprise du travers que j'avais pris, mais elle avait toujours bien dit à notre mère supérieure qu'il fallait tenir bon, et que cela passerait ; que les meilleures religieuses avaient eu de ces moments-là ; que c'étaient des suggestions du mauvais esprit qui redoublait ses efforts lorsqu'il était sur le point de perdre sa proie ; que j'allais lui échapper ; qu'il n'y avait plus que des roses pour moi ; que les obligations de la vie religieuse me paraîtraient d'autant plus supportables, que je me les étais plus fortement exagérées ; que cet appesantissement subit du joug était une grâce du ciel, qui se servait de ce moyen pour l'alléger... » Il me paraissait assez singulier que la même chose vînt de Dieu ou du diable, selon qu'il leur plaisait de l'envisager. Il y a beaucoup de circonstances pareilles dans la religion ; et ceux qui m'ont consolée, m'ont souvent dit de mes pensées, les uns que c'étaient autant d'instigations de Satan, et les autres, autant d'inspirations de Dieu. Le même mal vient, ou de Dieu qui nous éprouve, ou du diable qui nous tente.

Je me conduisis avec discrétion ; je crus pouvoir me répondre de moi. Je vis mon père ; il me parla froidement ; je vis ma mère ; elle m'embrassa ; je reçus des lettres de congratulation de mes sœurs et de beaucoup d'autres. Je sus que ce serait un M. Sornin, vicaire de Saint-Roch, qui ferait le sermon, et M. Thierry, chancelier de l'Université, qui recevrait mes vœux. Tout alla bien jusqu'à la veille du grand jour, excepté qu'ayant appris que la cérémonie serait clandestine, qu'il y aurait très-peu de monde, et que la porte de l'église ne serait ouverte qu'aux parents, j'appelai par la tourière toutes les personnes de notre voisinage, mes amis, mes amies ; j'eus la permission d'écrire à quelques-unes de mes connaissances. Tout ce concours auquel on ne s'attendait guère se présenta ; il fallut le laisser entrer ; et l'assemblée fut telle à peu près qu'il la fallait pour mon projet.

Folio classique p.57-59, Garnier Flammarion p.22-24

DOCUMENTS

Document 4. Carl Theodor Dreyer, *La Passion de Jeanne d'Arc* (1928)



Document 6. Guillaume Nicloux, *La Religieuse* (2013)



Document 5. Alain Cavalier, *Thérèse* (1986)



DOCUMENTS

Document 7. Denis Diderot, *La Religieuse*

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 ; on est libre dans la forêt, on est esclave dans le cloître. Il faut peut-être plus de force d'âme encore pour résister à la solitude qu'à la misère ; la misère avilit, la retraite déprave. Vaut-il mieux vivre dans l'abjection que dans la folie ? C'est ce que je n'oserais décider ; mais il faut éviter l'une et l'autre.

Folio Classique p. 196, Garnier Flammarion p.137

Document 8 - Jean-Siméon Chardin, *La Raie* (vers 1725-1726)



<http://www.louvre.fr/oeuvre-notices/la-raie>

Document 9. Denis Diderot, *Salon de 1763*.

C'est celui-ci qui est un peintre ; c'est celui-ci qui est un coloriste.

Il y a au Salon plusieurs petits tableaux de Chardin ; ils représentent presque tous des fruits avec les accessoires d'un repas. C'est la nature même ; les objets sont hors de la toile et d'une vérité à tromper les yeux.

Celui qu'on voit en montant l'escalier mérite surtout l'attention. L'artiste a placé sur une table un vase de vieille porcelaine de la Chine, deux biscuits, un bocal rempli d'olives, une corbeille de fruits, deux verres à moitié pleins de vin, une bigarade avec un pâté.

Pour regarder les tableaux des autres, il semble que j'aie besoin de me faire des yeux ; pour voir ceux de Chardin, je n'ai qu'à garder ceux que la nature m'a donnés et m'en bien servir.

Si je destinais mon enfant à la peinture, voilà le tableau que j'achèterais. « Copie-moi cela, lui dirais-je, copie-moi cela encore. » Mais peut-être la nature n'est-elle pas plus difficile à copier.

C'est que ce vase de porcelaine est de la porcelaine ; c'est que ces olives sont réellement séparées de l'œil par l'eau dans laquelle elles nagent ; c'est qu'il n'y a qu'à prendre ces biscuits et les manger, cette bigarade l'ouvrir et la presser, ce verre de vin et le boire, ces fruits et les peler, ce pâté et y mettre le couteau.

C'est celui-ci qui entend l'harmonie des couleurs et des reflets. Ô Chardin ! ce n'est pas du blanc, du rouge, du noir que tu broies sur ta palette : c'est la substance même des objets, c'est l'air et la lumière que tu prends à la pointe de ton pinceau et que tu attaches sur la toile.

Après que mon enfant aurait copié et recopié ce morceau, je l'occuperais sur la Raie dépouillée du même maître. L'objet est dégoûtant, mais c'est la chair même du poisson, c'est sa peau, c'est son sang ; l'aspect même de la chose n'affecterait pas autrement. Monsieur Pierre, regardez bien ce morceau, quand vous irez à l'Académie, et apprenez, si vous pouvez, le secret de sauver par le talent le dégoût de certaines natures.

On n'entend rien à cette magie. Ce sont des couches épaisses de couleur appliquées les unes sur les autres et dont l'effet transpire de dessous en dessus. D'autres fois, on dirait que c'est une vapeur qu'on a soufflée sur la toile ; ailleurs, une écume légère qu'on y a jetée. Rubens, Berghem, Greuze, Louthembourg vous expliqueraient ce faire bien mieux que moi ; tous en feront sentir l'effet à vos yeux. Approchez-vous, tout se brouille, s'aplatit et disparaît ; éloignez-vous, tout se recrée et se reproduit. [...]

Ah ! mon ami, crachez sur le rideau d'Apelle et sur les raisins de Zeuxis. On trompe sans peine un artiste impatient et les animaux sont mauvais juges en peinture. N'avons-nous pas vu les oiseaux du jardin du Roi aller se casser la tête contre la plus mauvaise des perspectives ? Mais c'est vous, c'est moi que Chardin trompera quand il voudra.

p.219-221

DOCUMENTS

Document 10 - Jean-Honoré Nicolas Fragonard, *Le Verrou* (vers 1777)



Document 11 - Jean-Baptiste Greuze, *L'accordée de village* (1761)



Document 12. Denis Diderot, *Salon de 1761*, p.164-170.

Enfin je l'ai vu, ce tableau de notre ami Greuze ; mais ce n'a pas été sans peine ; il continue d'attirer la foule. C'est Un Père qui vient de payer la dot de sa fille. Le sujet est pathétique, et l'on se sent gagner d'une émotion douce en le regardant. La composition m'en a paru très belle : c'est la chose comme elle a dû se passer. Il y a douze figures ; chacune est à sa place, et fait ce qu'elle doit. Comme elles s'enchaînent toutes ! comme elles vont en ondoyant et en pyramidant ! Je me moque de ces conditions ; cependant quand elles se rencontrent dans un morceau de peinture par hasard, sans que le peintre ait eu la pensée de les y introduire, sans qu'il leur ait rien sacrifié, elles me plaisent. [...]

Le tabellion est vêtu de noir, culotte et bas de couleur, en manteau et en rabat, le chapeau sur la tête. Il a bien l'air un peu matois et chicanier, comme il convient à un paysan de sa profession ; c'est une belle figure. Il écoute ce que le père dit à son gendre. Le père est le seul qui parle. Le reste écoute et se tait.

L'enfant qui est entre les jambes du tabellion est excellent pour la vérité de son action et de sa couleur. Sans s'intéresser à ce qui se passe, il regarde les papiers griffonnés, et promène ses petites mains par dessus.

On voit dans la sœur aînée, qui est appuyée debout sur le dos du fauteuil de son père, qu'elle crève de douleur et de jalousie de ce qu'on a accordé le pas sur elle à sa cadette. Elle a la tête portée sur une de ses mains, et lance sur les fiancés des regards curieux, chagrins et courroucés.

Le père est un vieillard de soixante ans, en cheveux gris, un mouchoir tortillé autour de son cou ; il a un air de bonhomie qui plaît. Les bras étendus vers son gendre, il lui parle avec une effusion de cœur qui enchante ; il semble lui dire : « Jeannette est douce et sage ; elle fera ton bonheur ; songe à faire le sien... » ou quelque autre chose sur l'importance des devoirs du mariage... Ce qu'il dit est sûrement touchant et honnête. Une de ses mains, qu'on voit en dehors, est hâlée et brune ; l'autre, qu'on voit en dedans, est blanche ; cela est dans la nature.

Le fiancé est d'une figure tout à fait agréable. Il est hâlé de visage ; mais on voit qu'il est blanc de peau ; il est un peu penché vers son beau-père ; il prête attention à son discours, il en a l'air pénétré ; il est fait au tour, et vêtu à merveille, sans sortir de son état. J'en dis autant de tous les autres personnages.

Le peintre a donné à la fiancée une figure charmante, décente et réservée ; elle est vêtue à merveille. Ce tablier de toile blanc fait on ne peut pas mieux ; il y a un peu de luxe dans sa garniture ; mais c'est un jour de fiançailles. Il faut voir comme les plis de tous les vêtements de cette figure et des autres sont vrais. Cette fille charmante n'est point droite ; mais il y a une légère et molle inflexion dans toute sa figure et dans tous ses membres qui la remplit de grâce et de vérité. Elle est jolie vraiment, et très jolie. Une gorge faite au tour qu'on ne voit point du tout ; mais je gage qu'il n'y a rien là qui la relève, et que cela se soutient tout seul. Plus à son fiancé, et elle n'eût pas été assez décente ; plus à sa mère ou à son père, et elle eût été fausse. Elle a le bras à demi passé sous celui de son futur époux, et le bout de ses doigts tombe et appuie doucement sur sa main ; c'est la seule marque de tendresse qu'elle lui donne, et peut-être sans le savoir elle-même ; c'est une idée délicate du peintre.

La mère est une bonne paysanne qui touche à la soixantaine, mais qui a de la santé ; elle est aussi vêtue large et à merveille. D'une main elle tient le haut du bras de sa fille ; de l'autre, elle serre le bras au-dessus du poignet : elle est assise ; elle regarde sa fille de bas en haut ; elle a bien quelque peine à la quitter ; mais le parti est bon. Jean est un brave garçon, honnête et laborieux ; elle ne doute point que sa fille ne soit heureuse avec lui. La gaieté et la tendresse sont mêlées dans la physionomie de cette bonne mère. Pour cette sœur cadette qui est debout à côté de la fiancée, qui l'embrasse et qui s'afflige sur son sein, c'est un personnage tout à fait intéressant.

DOCUMENTS

Elle est vraiment fâchée de se séparer de sa sœur, elle en pleure ; mais cet incident n'attriste pas la composition ; au contraire, il ajoute à ce qu'elle a de touchant. Il y a du goût, et du bon goût, à avoir imaginé cet épisode.

Les deux enfants, dont l'un, assis à côté de la mère, s'amuse à jeter du pain à la poule et à sa petite famille, et dont l'autre s'élève sur la pointe des pieds et tend le cou pour voir, sont charmants ; mais surtout le dernier.

Les deux servantes, debout, au fond de la chambre, nonchalamment penchées l'une contre l'autre, semblent dire, d'attitude et de visage : Quand est-ce que notre tour viendra ?

Et cette poule qui a mené ses poussins au milieu de la scène, et qui a cinq ou six petits, comme la mère aux pieds de laquelle elle cherche sa vie a six à sept enfants, et cette petite fille qui leur jette du pain et qui les nourrit ; il faut avouer que tout cela est d'une convenance charmante avec la scène qui se passe, et avec le lieu et les personnages. Voilà un petit trait de poésie tout à fait ingénieux. [...]

Ce morceau lui [Greuze] fera honneur, et comme peintre savant dans son art, et comme homme d'esprit et de goût. Sa composition est pleine d'esprit et de délicatesse. Le choix de ses sujets marque de la sensibilité et de bonnes mœurs.

POUR ALLER PLUS LOIN

Bibliographie

Œuvres, DIDEROT Denis, édition établie et annotée par André Billy, Gallimard, Pléiade, Paris, 1951.

La Religieuse, DIDEROT Denis, Gallimard, Folio Classique, Paris, 1972

La Religieuse, DIDEROT Denis, présentation de Florence Lotterie, Garnier Flammarion, Paris, 2009.

Ecritures du corps, de Descartes à Laclos, DENEYS-TUNNEY Anne, PUF écriture, Paris, 1992.

Essais sur la peinture, Salons de 1759, 1761, 1763, DIDEROT Denis, Hermann, Paris, 2007.

Sitographie

<http://cerri.revues.org/1081>

« Les religieuses au cinéma : quelques pistes de réflexion », Laura PETTINAROLI

Filmographie

La Passion de Jeanne d'Arc, Carl Theodor DREYER, 1928.

Suzanne Simonin, la Religieuse de Diderot, Jacques RIVETTE, 1967.

Thérèse, Alain CAVALIER, 1986.