

Guillaume Nicloux
Un ailleurs possible

Anne-Christine Loranger

Number 287, November–December 2013

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/70621ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Loranger, A.-C. (2013). Guillaume Nicloux : un ailleurs possible. *Séquences*, (287), 35–35.

Guillaume Nicloux Un ailleurs possible

Après avoir tâté du polar et de la comédie, le réalisateur français Guillaume Nicloux s'attaque à une œuvre controversée de la littérature française : **La Religieuse**, du philosophe des Lumières Denis Diderot. Ode à la liberté des femmes, le film risque de trouver des échos par les temps qui courent...

Propos recueillis par **Anne-Christine Loranger à Berlin**

[Le jour même de la démission du pape]



Guillaume Nicloux

Ce film est différent de vos autres qui appartiennent au genre du thriller. Pourquoi ce film-ci, maintenant ?

Mes premiers films étaient des films expérimentaux, des films d'auteur, sans connotation policière ou fantastique. Le film noir n'est pas mon univers. Je me suis servi du genre pour parler d'autres choses. *La Religieuse* fait partie des rares romans qui ont marqué mon adolescence. J'ai cherché pendant longtemps comment faire une adaptation fidèle à l'esprit de Diderot. C'est en allant au plus juste, c'est-à-dire une ode à la liberté, au libre-arbitre, que j'arrivais à déconnecter Diderot du 18^e siècle et à lui donner une dimension intemporelle et universelle : celle d'une jeune fille qui, au travers des siècles, continue de subir l'hégémonie masculine sur la femme. Dans toutes les religions monothéistes, le régime patriarcal continue d'exercer son influence. La formidable modernité de l'œuvre de Diderot, c'est de voir que, finalement, rien n'a changé (...). J'ai essayé d'être honnête avec le sujet. On s'est appliqué à trouver un imaginaire collectif qui pouvait donner son empreinte au film; ensuite, ce sont les personnages qui ont dicté l'histoire. Il nous est arrivé avec Isabelle d'aménager les dialogues pour qu'on n'ait pas trop de phrases un peu trop travaillées. Suzanne, aussi, n'est plus une simple victime, comme dans le livre, mais une combattante.

Une religieuse m'a un jour confié : «Le cloître est le lieu des pires vices et des plus hautes vertus, qui parfois prient côte à côte... ». On voit ces deux extrêmes, vice et vertu, dans votre film : Madame de Moni et Sœur Christine...

Tout l'intérêt du projet, c'était de pouvoir opposer deux comportements, deux sensibilités différentes et essayer de créer des incertitudes au sein des deux pôles d'une même

médaille. Madame de Moni est quelqu'un de très bon, mais avec un doute, un désespoir perpétuel qui s'oppose à cette figure emblématique. A contrario, le personnage joué par Louise – qui est un peu méchant – est, je le pense, extrêmement malheureux. La façon dont elle impose toutes ces souffrances à Pauline lui coûte énormément. Le défi était d'introduire une subtilité et une coloration un peu plus troublante afin de ne pas tomber dans une caricature des personnages, même si c'est de cette façon que Diderot avait positionné son œuvre. L'intérêt pour le spectateur, c'est aussi de partager des zones d'ombre et de douter avec le personnage.

Vous avez choisi Louise Bourgoïn, qui a la beauté du diable, pour le rôle de Sœur Christine. Pourquoi ce casting ?

Je ne rationalise pas mes choix. C'est en rencontrant les personnes que je me laisse guider par l'instinct. C'est mon cœur qui parle, mon ventre. Je me pose simplement la question : est-ce que cette personne va me surprendre; va-t-elle s'emparer du personnage pour créer autre chose ? J'attends d'être surpris; c'est ce qui motive mes choix. Je pars du principe que, dès que le comédien est d'accord, le travail est fini. On agira au moment où on fera les choses, mais pour moi il est déjà le personnage.

À cause des mouvements de la caméra, le film me faisait penser à La Passion de Jeanne d'Arc de Dreyer. Comment avez-vous travaillé avec le directeur photo ?

On a essayé de s'approcher d'une certaine forme de naturalisme. On voulait donner une empreinte picturale assez forte, mais pas au détriment de l'histoire. Il fallait trouver un juste milieu entre une force visuelle et une cohérence liée à ce que je voulais qui s'imprime à l'image, c'est-à-dire une lumière naturelle, des conditions météo permettant aux comédiens d'avoir les joues roses quand il fait froid, d'avoir de la buée quand on était au-dessous de zéro. D'avoir des impératifs climatiques, lumineux, en essayant de sublimer ces éléments afin qu'ils s'intègrent dans le film. Pendant le tournage, un film m'a accompagné : celui de Peter Watkins sur Edvard Munch, à cause de son questionnement.

Pourquoi avez-vous choisi cette fin ?

La logique nous conduit, en actualisant l'œuvre de Diderot, vers une forme positive dans la mesure où, à son époque, il n'y avait pas d'échappatoire, pas de destin possible, pas de bonheur possible pour affirmer ces choix-là. Je trouvais qu'il était beaucoup plus intéressant d'offrir au personnage, à travers toutes ces épreuves, un avenir et un ailleurs possibles. ⑤