

Saison 2004/2005
Liens
reprise

La Religieuse

de Denis Diderot

adaptation et mise en scène Anne Théron

avec Marie-Laure Crochant

production Théâtre de la Commune – Centre dramatique national d'Aubervilliers, la Compagnie les Productions Merlin

La Compagnie les Productions Merlin a obtenu l'aide à la résidence du Conseil Général de la Seine-Saint-Denis, et le soutien de l'ONDA.

au Théâtre de la Commune, Centre dramatique national d'Aubervilliers
petite salle

du mercredi 6 au vendredi 22 avril

du mardi au samedi à 20h30, dimanches à 16h00

sauf dimanche 10 avril :

représentation à 15h00 en diptyque avec *Conversation chez les Stein...*

durée 1h30

Tarifs

plein tarif 20 € - tarifs réduits 15 € / 10 € - adhérents 5 €

Réservations : 01 48 33 16 16

Relations publiques du Théâtre de La Commune :

Hélène Bontemps: 01 48 33 15 74 / h.bontemps@theatredelacommune.com

Jean-Baptiste Moreno (groupes scolaires / étudiants): 01 48 33 85 66 /

jb.moreno@theatredelacommune.com

Comment se rendre au Théâtre de la Commune

• **Métro** : direction La Courneuve - Station "Aubervilliers Pantin 4 chemins", puis 10 mn à pied ou 3 mn en bus 150 ou 170 • **Autobus** 150 ou 170 - arrêt "André Karman" / 65 - arrêt "Villebois-Mareuil" • **Voiture** : par la Porte d'Aubervilliers ou la Porte de la Villette ; suivre direction : Aubervilliers centre - Parking gratuit • Le Théâtre de la Commune met à votre disposition une **navette retour gratuite** du mardi au samedi (dans la limite des places disponibles) - la navette dessert les stations *Porte de la Villette, Stalingrad, Gare de l'Est* et *Châtelet*

La Religieuse

de **Denis Diderot**

adaptation et mise en scène **Anne Théron**

avec **Marie-Laure Crochant**

collaboration artistique

Jacques Séchaud

scénographie

Barbara Kraft

création lumière

Benoît Théron

création sonore

José Barinaga

collaboration à la chorégraphie

Fang Sun

équipe technique du Théâtre de la Commune

attachée de presse **Claire Amchin**

À la mémoire de Julie Van der Borgh

La tournée en 2005 :

11 et 12 janvier l'Agora – Boulazac, *22 janvier* Théâtre de Lorgues, *3 et 4 février* Théâtre municipal du Mans – L'Espal Centre culturel du Mans, *12 mars* Centre culturel Boris Vian Les Ulis, *15 mars* L'Allan – Scène nationale de Montbéliard, *20 mars* Théâtre d'Antony, *7, 10, 11, 12 et 14 juin*, Théâtre du Grand Marché – Centre dramatique de l'Océan Indien, La Réunion

En avril au Théâtre de la Commune :

Deux destins de femmes qui luttent pour leur identité.

À voir séparément ou en diptyque.

du 6 au 22 avril

en petite salle **La Religieuse** de Denis Diderot adaptation et mise en scène Anne Théron

en grande salle **Conversation chez les Stein...** de Peter Hacks mise en scène Yves Beaunesne

en diptyque

Parcours théâtral, sans obligation mais vivement recommandé

samedi 9 avril 17h00 *Conversation chez les Stein* 20h30 *La Religieuse*

dimanche 10 avril 15h00 *La Religieuse* 17h00 *Conversation chez les Stein*

entre les spectacles : pause gourmande au bar du Théâtre La Soucoupe Volante

tarif duo en avril : Si vous choisissez de venir voir les deux spectacles d'avril,

bénéficiez d'un tarif préférentiel pour le deuxième spectacle : **10 €** tarif plein / **5 €** tarif réduit*

* Albertivillariens / étudiants / moins de 25 ans / lycéens / collégiens / intermittents / chômeurs



Dans le texte de Denis Diderot, Suzanne Simonin, bâtarde, est envoyée au couvent pour expier le péché de sa mère. Celle-ci espère qu'en contraignant sa fille à mener l'existence cloîtrée d'une religieuse, elle gagnera le repos éternel qu'elle a perdu en fautant avec son amant. Suzanne se débat en vain contre cette injustice, et lutte pour échapper à la cellule : où les journées se passent à mesurer la hauteur des murs.

En vérité, Suzanne est punie d'un état dont elle n'est pas responsable : sa bâtardise. Elle est non seulement enfermée dans un couvent mais surtout dans une identité et son destin. C'est peut-être le pire : être enfermée à l'intérieur de soi-même.

L'histoire de cet enfermement se passe à la fin du XVIII^{ème} siècle, dans une institution religieuse, et a une résonance tout à fait contemporaine. Car si notre époque a développé ses propres modalités pour circonscrire ses indésirables, la lutte de ceux qui essaient de s'évader garde la virulence du combat de Suzanne Simonin, deux siècles auparavant. Parce qu'une cellule restera toujours une cellule, quel que soit le système qui l'a générée.

Nous en étions là lorsque nous avons monté pour la première fois ce texte, créé en 1997, au Théâtre National de Bretagne. Aujourd'hui, six ans plus tard, notre lecture ouvre un autre axe. Nous n'annulons pas le postulat de l'enfermement, mais nous y ajoutons une nouvelle hypothèse, à la manière dont un acteur « fixe » certains éléments dans une scène, avant d'y ajouter au fur et à mesure d'autres couches. Ce qui nous a saisis dans cette relecture, c'est un sentiment de « trop » : trop de larmes, de sang, de douleur et d'extase. Au final, trop c'est trop, on ne croit plus à rien et on nage en pleine fiction. Mais cette fiction, d'où vient-elle, sinon de cette jeune religieuse qui écrit ses mémoires, ou mieux encore : sa mémoire. Une mémoire qui décline sa souffrance en utilisant différents protagonistes, mais pour mieux les ramener à elle, comme si elle-même était le point d'origine de tous ces personnages.

Suzanne se présente comme une adolescente qui, avant même que cela lui soit énoncé expressément, vit dans la position d'un tiers exclu au sein de sa famille, et présume qu'il y a à ce traitement une cause secrète. En clair, cela signifie qu'elle a toujours su qu'elle n'était pas la fille de l'homme dont elle porte le nom. La parole de sa mère, muette d'abord avant d'enfin s'exprimer, est comme la hache qui fend le tronc. C'est une parole qui annihile la jeune fille (« Vous n'avez rien, vous n'aurez jamais rien », dit la mère. Ce qui signifie en fait : « Vous n'êtes rien, vous ne serez jamais rien »). Le tronc fendu, conséquence de cette parole, va continuer à se démultiplier. Nous assistons au développement d'une logique schizophrénique, à un être qui en n'étant rien devient tout. C'est ce qui donne cet étrange climat d'irréalité baignant l'ensemble du récit, où la jeune fille, après sa mère, affrontera successivement et sur des modalités différentes, ses trois supérieures – appelées « ma mère », comme le veut la convention ecclésiastique –, qui nous apparaissent comme autant de déclinaisons de sa génitrice, ou comme autant de fictions. Interlocutrices ou adversaires, toutes ces femmes – qui n'en sont peut-être qu'une – semblent utiliser le corps de Suzanne tel un simple véhicule, pour pouvoir faire entendre leurs voix. Du coup, on ne sait plus qui parle, bien qu'il y ait un seul corps devant nos yeux. Un corps enfermé, à qui l'on refuse une vie propre, et qui réinvente le monde en l'incarnant à lui seul. Un monde de douleur.

Anne Théron
Octobre 2003

L'histoire du texte

Les critiques et les historiens ont formulé de nombreuses hypothèses pour expliquer l'invention et la genèse de *La Religieuse* : le roman, a-t-on dit, est né du souvenir de la sœur de Diderot, Angélique, morte folle au couvent des Ursulines en 1748, à l'âge de 28 ans. Il est issu des expériences carcérales de l'auteur, retenu dans un monastère en 1743, alors qu'il voulait épouser Antoinette Champion contre le gré de son père ; puis emprisonné au château de Vincennes en 1749, à la suite de la publication de la *Lettre sur les aveugles*. Il serait le fruit – tout au moins pour le dernier épisode, celui du couvent de Saint-Eutrope – des inquiétudes de Diderot à l'égard des relations qu'il imaginait de nature homosexuelle, entre sa maîtresse, Sophie Volland, et la sœur de celle-ci, Mme Le Gendre. Le roman relève aussi d'une intention philosophique : dans cette satire des couvents, Diderot montre les effets désastreux de la censure du corps et de ses besoins, dans une institution qui viole les lois de la nature et de la sociabilité humaine. L'invention de *La Religieuse*, enfin, est due à un jeu de société : la fameuse mystification du marquis de Croismare. (...)

Un de ses amis, le marquis de Croismare, s'étant intéressé au sort d'une jeune femme qui demandait à sortir du couvent où elle avait été placée contre son gré, Diderot eut l'idée facétieuse, en 1760, de lui adresser des lettres prétendument écrites par la religieuse qui lui demandait secours. Le marquis tomba dans le piège, une correspondance s'ensuivit, et l'écrivain, pris à son propre jeu, finit par composer les mémoires que Suzanne Simonin était censée avoir écrits à l'attention de Croismare. (...)

(De ces lettres, il réécrivra un roman, quelques années plus tard)

Du premier destinataire, le marquis de Croismare, aux lecteurs futurs, Diderot compte sur les effets que son roman produira : effets émotionnels, idéologiques, cathartiques peut-être. Il faut que le récit de la religieuse touche, séduise ou provoque. C'est ce qu'il n'a pas manqué de faire, de 1796 à nos jours. L'histoire de la réception du roman est riche, de fait, en rebondissements et en surprises.

À sa parution (en 1796), le roman offre aux critiques de la période révolutionnaire des arguments nouveaux et forts contre l'Eglise et l'Ancien Régime. Dès le début du XIX^{ème} siècle, ce sont les audaces de la Philosophie des Lumières qui sont fustigées dans *La Religieuse*. À partir de la Restauration, le roman subit de graves attaques, au point d'être interdit deux fois, en 1824 et en 1826 : jugé obscène, infâme, libertin ou ignoble pendant près d'un siècle, il ressort de l'ombre jetée sur lui par le parti clérical grâce à Pierre Larousse, qui fait en 1875 l'éloge de *La Religieuse* dans son *Grand Dictionnaire universel du XIX^{ème} siècle*. Jules Assézat réhabilite le roman et révèle ses qualités littéraires, dans son édition des *Œuvres complètes* de Diderot (1875-1877), continuée par Maurice Tourneux. À partir de 1880, le mouvement anticlérical s'empare du roman de Diderot pour en faire un ouvrage de propagande : cette exploitation idéologique durera jusque vers 1930. La critique universitaire, grâce notamment aux éminents travaux de Herbert Dieckmann, de Georges May et de Mme Jean Parrish, a ouvert la voie aux recherches historiques et esthétiques. Enfin, l'adaptation cinématographique que Jacques Rivette a tirée de *La Religieuse* en 1966 est censurée par la Commission nationale de contrôle du cinéma. Mais l'interdiction est levée en novembre 1967, après que le film a été présenté au festival de Cannes en mai. L'Office catholique français du cinéma déconseille le film, et l'assortit de la cote 4B, qui signifie que l'adaptation de Rivette peut nuire à la santé spirituelle et morale de la société. (...)

Claire Jaquier

Diderot au moment de l'écriture de *La Religieuse*

C'est aux formes insidieuses et ramifiées d'une loi du silence que Diderot cherche à échapper lorsqu'il se met à écrire *La Religieuse*, en 1760. L'année 1759 fut sombre : Diderot, qui a quarante-cinq ans, voit l'*Encyclopédie* interdite une nouvelle fois. Elle l'avait été déjà en 1752. Elle est en outre mise à l'index par le pape, en mars 1759. La suite de la publication promet au directeur des soucis de tous ordres.

Au plan privé, Diderot connaît aussi de graves inquiétudes. Son père est mort en juin, et il se reproche de ne l'avoir pas vu dans ses derniers jours ; il fait en juillet un voyage à Langres, sa ville natale, pour régler les affaires de succession avec sa famille. Par ailleurs, ses relations conjugales s'enveniment : sa femme a découvert sa liaison avec Sophie Volland, qui dure depuis quatre ans. Mais Diderot ne voit pas Sophie aussi souvent ni aussi librement qu'il le souhaiterait : Mme Volland mère surveille sa fille de près. En outre, l'amant est probablement jaloux de la sœur de Sophie, Mme Le Gendre. Ces diverses menaces, qui pèsent aussi bien sur ses ambitions philosophiques que sur sa vie affective, épuisent Diderot, au cours de cette année 1759. Il se repose en septembre chez le baron d'Holbach, qui vient d'acquérir au Grandval, à vingt kilomètres à l'est de Paris, une résidence d'été.

C'est dans ce climat d'inquiétude, où de tout côté, Diderot éprouve combien sa liberté de vivre, d'écrire et de penser est en danger, que va naître la joyeuse plaisanterie de la mystification du marquis de Croismare. L'anecdote est connue, mais on remarquera qu'on la connaît moins par des témoignages épistolaires ou historiques indubitables, que par la relation qu'en a donnée Grimm en 1770, dans la *Correspondance littéraire*, sans le roman lui-même. Grimm fait le récit de la mystification tout en publiant les lettres de la religieuse et de Mme Moreau-Madin (toutes écrites par Diderot et ses amis), ainsi que les réponses authentiques du marquis. Ce texte sera repris par Diderot en 1780, lorsqu'il le donne à Jacques-Henri Meister, le successeur de Grimm à la tête de la *Correspondance littéraire*, pour qu'il le publie cette fois avec le roman. *La Religieuse*, suivie de ce que Diderot nomme « Préface du précédent ouvrage », paraît ainsi en neuf livraisons, d'octobre 1780 à mars 1782. Diderot retouche le texte du roman et de la préface jusqu'en 1782.

Il serait abusif de considérer la mystification du marquis de Croismare comme l'origine du roman : elle en est plus vraisemblablement le prétexte. Le roman est resté sur le métier de Diderot, avec des intermittences, de 1760 à 1782. Des critiques ont même prouvé l'existence de fragments antérieurs à la mystification. Cette longue gestation témoigne d'un intérêt plus profond que celui que pouvait susciter un jeu de société. Multiplement variés dans le roman, les thèmes de la claustration, de la censure, du secret, de l'ignorance, de la parole interdite et du corps violenté, devaient depuis longtemps faire leur chemin dans l'imagination de Diderot. Femme, de naissance illégitime, forcée dans sa vocation, persécutée, menacée de folie, le personnage de la religieuse – qu'il s'agisse d'Angélique, de Marguerite Delamarre ou de Suzanne Simonin – réussit sans doute à cristalliser des craintes et des refus que Diderot portait en lui, et que les expériences de 1759 avaient ravivés.

La loi du silence, dont le romancier fait éprouver les effets de manière si énergique dans *La Religieuse*, n'a pas épargné le texte même du roman, ses manuscrits, ses éditions. Ainsi, les textes que le XX^{ème} siècle considère comme les chefs-d'œuvre de Diderot – ses romans, mais aussi *Le Rêve de d'Alembert* – n'ont pas été publiés de son vivant. Sans entrer dans les hypothèses multiples qui ont tenté d'expliquer cet apparent désintérêt de Diderot pour la publication de son œuvre, on peut rappeler que le philosophe était trop sensible à la diversité

des voix et des discours qui traversent le texte littéraire, pour souhaiter signer de son nom des livres – et *La Religieuse* en fait partie – issus de lectures, d'échanges, de conversations, de plumes multiples. Toutefois, avant sa mort, Diderot a mis de l'ordre dans ses manuscrits, en a fait faire des copies, de sorte qu'une édition sûre pût être établie. Il fut sage, sans doute, en distribuant ses manuscrits ainsi que leurs copies, à plusieurs personnes : son ami Jacques-André Naigeon, sa fille Angélique de Vandeuil, l'impératrice Catherine II de Russie, Grimm et Meister enfin, les rédacteurs de la *Correspondance littéraire*.

La première édition de *La Religieuse* parut chez le libraire Jacques Buisson à Paris en 1796 : elle était établie à partir de copies de copies, vraisemblablement issues de la bibliothèque de Grimm, confisquée en 1792, sous la Révolution, comme le furent souvent les biens des émigrés. En 1798 paraissaient les *Œuvres de Denis Diderot* éditées par Naigeon : elles comprenaient *La Religieuse*. Mme de Vandeuil, qui avait commencé de préparer une édition des œuvres de son père, avec l'aide de son mari, éprouva douloureusement cette concurrence : elle se sentait l'héritière spirituelle de Diderot, mais elle ni son mari n'étaient animés par les sentiments révolutionnaires et antireligieux de Naigeon ; de loin pas : « M. de Vandeuil avait tout fait pour donner un enterrement chrétien à son beau-père ». Avant que l'édition de Naigeon ne parût, M. et Mme de Vandeuil avaient travaillé sur la collection de manuscrits qu'ils possédaient : Herbert Dieckmann a montré qu'ils avaient apporté de nombreuses corrections sur les manuscrits eux-mêmes. Cependant, une édition Vandeuil des œuvres de Diderot ne vit jamais le jour. Tout porte à croire que M. de Vandeuil, homme ambitieux dont l'ascension sociale était remarquable, voyait d'un mauvais œil une édition qui attirât l'attention sur ce beau-père précurseur de la Révolution. Il semble bien que les descendants des Vandeuil au XIX^{ème} siècle persistèrent dans ces sentiments pusillanimes : ce qu'on nomme aujourd'hui le Fonds Vandeuil fut « volontairement relégué dans l'oubli le plus complet ». C'est grâce aux recherches perspicaces de Herbert Dieckmann que le fonds a été retrouvé dans les années 40, au château des Ifs (Seine-Maritime), chez le baron Le Vavas seur, descendant des Vandeuil. Ce fonds révéla des textes de Diderot complètement inédits. Il contenait aussi, outre une copie corrigée de la main de l'auteur, le seul manuscrit autographe que nous possédions d'une œuvre de fiction de Diderot : celui de *La Religieuse*. La découverte de ces manuscrits apporta des révélations sur la genèse du roman, et en particulier sur la Préface-annexe : Herbert Dieckmann et Mme Jean Parrish montrèrent notamment que Diderot avait corrigé en plusieurs endroits stratégiques le texte paru en 1770 dans la *Correspondance littéraire*.

Il fallut presque deux cents ans au texte de *La Religieuse* pour qu'il révélât tous ses plis et ses secrets : la (trop) bonne volonté d'une fille aimante, le souci de respectabilité d'un gendre, la frilosité d'une famille impressionnée par les interdictions que le roman avait subies, ainsi que par les attaques virulentes qui déferlèrent sur la mémoire de Diderot au XIX^{ème} siècle – tout contribua au silence et à l'oubli qui tinrent ce manuscrit à l'abri des regards jusqu'au milieu du XX^{ème} siècle. (...)

Claire Jaquier

Un texte sexué

Le corps féminin hante *La Religieuse* : défaillant, aliéné, malade, persécuté, le corps de Suzanne s'exprime par des gestes, des cris ou des regards que Diderot fait voir et entendre avec un grand luxe de détails. Mais le corps peut aussi être inspiré, par la parole divine ou par la musique. Presque toujours violent, il parle, implore, accuse ou s'exalte, proposant au spectateur-lecteur une profusion de symptômes à déchiffrer. Chacune des mères supérieures illustre une déviance psycho-physiologique : la mère de Moni a des extases au cours desquelles la voix divine parle par sa bouche ; la sœur Sainte-Christine fait respecter au couvent une règle austère : sous ce prétexte, elle se livre aux persécutions les plus cruelles et les plus humiliantes – les plus sadiques, dirions-nous. Mme ***, la supérieure de Saint-Eutrope, est lesbienne : elle devient folle lorsqu'elle ne peut plus se défendre contre l'interdit religieux qui pèse sur sa passion. C'est sur le principe du crescendo que le roman est construit : d'un couvent à l'autre, d'une supérieure à l'autre, les formes de l'« hystérisme » s'aggravent, et l'écriture du corps devient plus trouble et plus inquiétant.

La Religieuse pourrait passer pour une vaste fresque des dérèglements de la nature féminine. Ce serait oublier le propos central du livre. Les religieuses, et Suzanne la première, sont dépendantes de leurs organes, dans la mesure où elles sont sujettes aux troubles dus à la méconnaissance des lois du corps ; mais par ailleurs, l'héroïne fait preuve de volonté, elle se montre froide et logique, se sert d'un langage rationnel, défend ses droits, s'adresse aux représentants de la loi. Elle montre que la femme peut échapper à l'hystérie, et se battre contre l'injustice sociale dont elle est victime.

Il y a dans *La Religieuse* un philosophe qui veut ausculter l'être de la femme dans toute sa profondeur : mais ce philosophe ne déduit pas un discours moral de la vérité scientifique qu'il a démontrée. C'est par contre ce que fait Rousseau à la même époque, dans *Emile ou De l'éducation* (1762) : d'une description des « merveilles de la nature » qui ont fait la femme si différente de l'homme, il tire une loi sociale et morale : la femme doit avoir une vie « molle et sédentaire » pour mieux allaiter ses enfants, être douce et patiente pour les élever avec amour. Diderot s'abstient de ce genre de conséquence : la connaissance de la spécificité féminine n'implique pas qu'on impose à la femme un rôle social adéquat à sa nature – celui d'épouse et de mère. Suzanne, qui est femme, est également un être humain qui revendique la liberté, et le droit à la parole.

Claire Jaquier

Préface de *La Religieuse*

© Éditions Librairie Générale Française, 2000 (poche)

Denis Diderot – petite biographie

1713 – Naissance à Langres, le 5 octobre, de Denis Diderot, fils du maître coutelier Didier Diderot (1685-1759) et d'Angélique Vigneron (1677-1748). Denis aura deux sœurs : l'une, Denise, née en 1715, l'autre, Angélique, née en 1720, qui mourra folle au couvent des Ursulines à Langres en 1748 ; ainsi qu'un frère, Didier-Pierre, né en 1722, qui sera chanoine.

1723-1732 – Etudes au collège des jésuites à Langres, puis à Paris.

1733-1740 – Période peu connue de la vie de Diderot, au cours de laquelle il vit d'expédients, et fréquente les cafés, les théâtres, les lieux à la mode.

1741 – Rencontre d'Antoinette Champion, dite Nanette, lingère (1710-1796).

1742 – En août, rencontre de Jean-Jacques Rousseau, avec lequel il restera lié jusqu'en 1757.

1743 – Le père de Diderot refuse que son fils épouse Antoinette Champion, et le fait enfermer dans un monastère. Diderot s'évade, et épouse Nanette clandestinement le 6 novembre, à Paris. Il publie une traduction de *L'Histoire de la Grèce* de l'anglais Stanyan.

1745 – Traduction et publication de *l'Essai sur le mérite et la vertu*, de Shaftesbury.

1746 – Publication anonyme des *Pensées philosophiques*. Le livre est condamné.

1747 – Rédaction de la *Promenade du sceptique*. D'Alembert et Diderot signent un contrat pour l'édition de *l'Encyclopédie*.

1748 – Publication anonyme des *Bijoux indiscrets*.

1749 – Publication, en juin, de la *Lettre sur les aveugles*. En juillet, Diderot est arrêté et enfermé au château de Vincennes, où Rousseau lui rend visite en octobre. Il sera libéré le 3 novembre.

1750 – Le *Prospectus* de *l'Encyclopédie* est lancé.

1751 – Publication de la *Lettre sur les sourds et muets*. Sortie du premier volume de *l'Encyclopédie*.

1752 – Le deuxième volume de *l'Encyclopédie* paraît. En février, par arrêt du Conseil du roi, les deux volumes sont supprimés. L'arrêt sera annulé. Diderot est surveillé : par crainte des perquisitions, il confie ses papiers à Malesherbes, directeur de la Librairie. Il participe à *l'Apologie de l'abbé de Prades* : l'abbé est un collaborateur de *l'Encyclopédie* dont la thèse a été condamnée par la Sorbonne.

1754 – Publication du tome IV de *l'Encyclopédie* : nouvelles attaques.

1755 – Publication du tome V, qui contient l'article « Encyclopédie » de Diderot. Début des relations avec Louise-Henriette Volland (1716-1784), que Diderot nomme Sophie.

1756 – Publication du tome VI de *l'Encyclopédie*.

1757 – Le tome VII de l'*Encyclopédie* paraît, qui contient l'article « Genève » de d'Alembert. Les attaques reprennent.

1759 – Le Parlement et le Conseil du roi condamnent l'*Encyclopédie*. Diderot continue néanmoins à mettre au point les volumes suivants. Mort du père, en juin : Diderot se rend à Langres. Le premier *Salon* paraît en novembre dans la *Correspondance littéraire*.

1760 – Entre février et mai, rédaction des lettres destinées à mystifier le marquis de Croismare ; première rédaction de *La Religieuse*.

1764 – Diderot accuse le libraire Le Breton d'avoir censuré certains textes de l'*Encyclopédie*.

1765 – En mars, Diderot vend sa bibliothèque à Catherine II de Russie. Rédaction du quatrième *Salon*, suivi de l'*Essai sur la peinture*.

1766 – En janvier sortent de presse les dix derniers volumes de textes de l'*Encyclopédie*. Les volumes de planches paraîtront successivement jusqu'en 1772.

1777 – Diderot prépare l'édition de ses œuvres complètes, pour l'éditeur hollandais Marc Michel Rey.

1778 – Début de la publication de *Jacques le Fataliste* dans la *Correspondance littéraire*. Première édition de l'*Essai sur les règnes de Claude et de Néron* ; la deuxième paraîtra en 1782.

1780 – Dès octobre, la *Correspondance littéraire* publie *La Religieuse*.

1784 – Mort de Diderot, qui est enterré à Saint-Roch le 1^{er} août.

1796 – Première édition de *La Religieuse* par Buisson (Paris).

**Extraits de « chronologie » In *La Religieuse*
© Éditions Librairie Générale Française, 2000 (poche)**

Anne Théron

Auteur

Elle a publié quatre romans (*Figures* et *Les Plaisirs et les Corps* chez Buchet-Chastel, *La Trahison de Frédégonde* chez Grasset, *Faire-Part* chez Denoël), et bientôt *L'Ultime Fiction* de Thomas Stakos.

Elle a écrit des pièces, certaines ont été publiées, d'autres jouées à France-Culture, d'autres encore mises en espace à la Ménagerie de Verre ou au Théâtre de l'Odéon.

Au théâtre

Elle a mis en scène *La Religieuse*, créée en 1997 au TNB de Rennes (avec Isabelle Pichaud et dans une autre adaptation) et *Le Pilier*, créé au Théâtre Gérard Philipe Centre dramatique national de Saint-Denis en mai 2000.

Au cinéma

Elle a travaillé comme scénariste (avec Tilly, Bianca Conti Rossini ou Alain Tanner) et a réalisé deux courts (*Visite du soir*, *Espoir* et *Qui t'es toi ?*) et un moyen-métrage (*Elle grandit si vite*), avec l'aide du CNC et des co-productions d'Arte, films sélectionnés dans de nombreux festivals et diffusés sur Arte ou FR3. Son premier long métrage *Ce qu'ils imaginent* est sorti le 17 mars 2003 sur les écrans. Elle en prépare actuellement un second (*Trou Noir*).

Marie-Laure Crochant, comédienne

Agée de 26 ans, Marie-Laure Crochant a été formée à l'École du Théâtre National de Bretagne dirigée par Stanislas Nordey, où elle a été reçue à l'unanimité du jury et dont elle est sortie en juillet 2003.

Elle y a travaillé sous la direction de Stanislas Nordey, Claude Régy, Frédéric Fisbach, Robert Cantarella, François Tanguy, Marie Vayssière, François Verret, Jean-Christophe Saïs, Bruno Meyssat, Eric Vigner, Philippe Boulay et Laurence Roy. Elle y a également pratiqué le travail des marionnettes avec Renaud Herbin et Julika Mayer, la danse avec Loïc Touzé ainsi que l'écriture avec Roland Fichet.

Elle joue en novembre 2003 dans *Atteintes à sa Vie* de Martin Crimp mise en scène Stanislas Nordey, au Théâtre National de Bretagne, puis en décembre 2003 et janvier 2004 dans *Pièces d'identité* de Roland Fichet, au Théâtre de la Passerelle à Saint-Brieuc, avant d'interpréter *La Religieuse* au Théâtre de la Commune à Aubervilliers, puis en tournée en 2004/2005. En mai 2004, elle a obtenu le Prix Jean-Jacques Gautier comme révélation théâtrale de l'année pour son rôle dans *La Religieuse*. En 2004, elle a également participé à la reprise de *Voyage d'Hiver* mise en scène Ilka Schönbein notamment au festival des Deux Rives à Strasbourg et à Kehl, et au festival Marionnettissimo à Toulouse.

Jacques Séchaud, assistant - collaborateur

Jacques Séchaud, comme les autres membres de l'équipe, travaille dans plusieurs domaines, aussi bien au cinéma qu'au théâtre.

Au cinéma

Il a été monteur-truquiste, mais aussi régisseur avec E. Baily, B. Dumont et assistant pour Anne Théron (*Juliette est absente*), Pascale Breton (*Sous le grand ciel*) et d'autres.

Il a lui-même réalisé des films d'entreprise, des vidéos (*Topor Panique*) et prépare une fiction (*Sur un fil*).

Il réalise cette année un film avec Hanna Schygulla pour la MOMA de New-York.

Au théâtre

Il a collaboré avec Guy Pierre Couleau comme assistant et administrateur de production (*Nous les héros, Le Sel de la terre, Le Baladin du Monde Occidental, Paradis sur terre, Low, le Déjeuner chez Wittgenstein, Netty*), Christophe Maltot, et d'autres encore...

Il a également mis en place des ateliers à Riga sur le théâtre français contemporain, avec un travail de traduction, d'organisation de la venue d'auteurs, et des mises en scène avec les élèves de l'Académie.

Barbara Kraft, scénographe

Plasticienne, scénographe et créatrice de costumes, Barbara Kraft s'active dans les domaines de l'art contemporain, de la muséographie, du cinéma, du théâtre et de la danse. Elle a d'abord manifesté son éclectisme dans les années 80 en fondant avec d'autres artistes le groupe *Argonaut* avec lequel elle a réalisé de nombreuses installations et performances en France et en Allemagne.

Pour le théâtre et la danse

Elle crée les scénographies de, entre autres : *Pilier* (2000), *Objet n°1* (2001) et *La Religieuse* (1998 et 2004) d'Anne Théron, *Danse, Roller et Vidéo* de Francis Voignier et Laurence Bertagnol (2002), *En plein cour de la vie* de Claire Schmitt (2001), *Fuji Yama* de Christine Gratz (1998), *Bal Trap* de Xavier Durringer (1997).

Muséographie

Elle participe à la création scénographique de musées et d'expositions, notamment en collaboration avec le Laboratoire Culturel A+H : le *NibelungenMuseum*, Allemagne (2001), et *Rêver la modernité*, château de Trévarez, Finistère (2005/2006)...

Pour le cinéma

Directrice artistique pour *La serre de glace* (2005) de Marc Barbé, *Ce qu'ils imaginent* (2002) et *Elle grandit si vite* (1999) d'Anne Théron. Elle a aussi conçu des costumes pour : *La Confusion des genres* (2000) d'Ilan Duran Cohen, *1587* (1996) de Yann Lebeau, *Marie Baie des Anges* (1996) de Manuel Pradal, *Deus ex machina* (1995) de Vincent Mayrand...

Fang Sun, collaboration à la chorégraphie

Après un D.E.A. de littérature sur Marguerite Duras à l'Université de Yunnan (Chine), Fang Sun est arrivée il y a trois ans en France où elle enseigne la pratique du Qi Gong. Elle a passé son D.E.A. de linguistique à la Sorbonne et prépare actuellement son doctorat. Parallèlement, elle travaille sur des traductions concernant le Qi Gong et la médecine traditionnelle chinoise.

Benoît Théron, création lumière

Benoît Théron crée des éclairages aussi bien pour la musique, que pour le théâtre ou la danse.

Pour la musique

Il travaille avec des dizaines de chanteurs ou de groupes dont Machiavel, Nina Moreto, Les Ryth'miss, Zap Mama, Marie-Christine Barrault (...) et dernièrement avec Zoé.

Pour le théâtre

Il crée toutes les lumières des spectacles d'Hanna Schygulla depuis que celle-ci fait de la scène, mais travaille également avec Anne Théron, Julie Brochen, Graziella Boggiano et actuellement avec Alicia Bustamante pour le spectacle *Loup Rouge*.

Pour la danse

Il collabore essentiellement avec la compagnie *Irene K*, Germaine Acogny, et l'École de danse *Parts* d'Anne Teresa De Keersmaeker.

Il signe la lumière de nombreux événements et festivals (rock, danse, théâtre).

José Barinaga, création son

Guitariste et bassiste de formation, il a participé à de nombreux concerts, puis a créé un groupe audiovisuel *Farrak Diod Of Antifogs* avec lequel il a fait des performances, puis un premier film.

Dès 1989, il a commencé à signer des génériques pour la télévision (FR3, TV3 Espagne, RFO, etc.) ainsi que des bandes-son (*Money* pour MTV Europe, *No Sex* pour Canal+ d'Eric Coignoux) et des habillages TV (*La Nuit Gay* pour CANAL+ , etc.), ... À partir de 1996, il crée des bandes-son de films : *Les Cyclopedes* de Marc Caro, *Cosmogonie* de Maurice Benayoun, *Flux* de Jean-Baptiste Erreca, *XXL* de Marc Caro, ... Aujourd'hui, il continue à composer de très nombreuses bandes-son aussi bien pour la publicité, que pour des sites (celui de Christian Dior), ou la télévision (que ce soit l'habillage d'une chaîne complète comme télétoon, ou des émissions, des documentaires, ou encore des films).

Il a aussi signé des CD (CD audio Tribal Storm avec Caro, Lefdup, Speedy, Phil Von ; Compositions et Sound design du CD audio *Blake & Mortimer* pour Warner , ...). Et dans ce qu'on appellera « divers », il a également signé la musique des deux Livres-disques *Loupino* de Philippe Blanchet (mango jeunesse) ou le générique pour l'Education nationale *Art et culture*.

En 2004, il a signé *Katga Indonesia* (CD + DVD). Il travaille actuellement en duo avec Nina Heimlich à la sortie du CD de leur groupe *Señora Lopez*.