

AU TRAVAIL AVEC ÉRIC ROHMER

Entretiens avec ses collaborateurs

VICTORIEN
DAOÛT

Directeur : Thierry Lounas
Responsable des éditions : Camille Pollas
Coordination éditoriale : Maxime Werner
Correction : Emma Pereur

Conception graphique : gr20paris
Couverture et réalisation de la maquette : Clarisse Espada

© Capricci, 2024
Isbn 979-10-239-0791-9

Remerciements de l'auteur :

Merci aux collaborateurs d'Éric Rohmer qui m'ont accordé leur confiance et leur temps à l'occasion d'un entretien pour ce livre.
Merci à Noël Herpe, Ivan Leric, Agathe Bastid, Jacques Morice, Marc Cerisuelo, Alix Nguyen et Marthe Pitous, ainsi qu'à celles et ceux qui m'ont soutenu au cours de cette aventure.

Les éditions Capricci remercient également Noël Herpe, Rosette ainsi que toutes celles et ceux qui ont participé à cet ouvrage.

Droits réservés

Ouvrage publié avec le concours du **Centre national du livre**

Capricci
editions@capricci.fr
www.capricci.fr

En couverture : Rosette et Éric Rohmer sur le tournage de *Rosette cherche une chambre* (réalisé par Rosette), en 1986.

«Il n'y a pas de bon ni de mauvais choix.
Ce qu'il faut, c'est que la question du choix ne se pose pas.»
Félicie, dans *Conte d'hiver*

6	AVANT-PROPOS
12	LE JEU Patrick Bauchau, Françoise Fabian, Marie-Christine Barrault, Laurence de Monaghan, Bernard Verley, Fabrice Luchini, Arielle Dombasle, Pascal Greggory, Rosette, André Dussollier, Mathieu Carrière, Féodor Atkine, Amanda Langlet, Jessica Forde, Emmanuelle Chaulet, Sophie Renoir, Éric Viellard, François-Éric Gendron, Florence Darel, Hugues Quester, Charlotte Véry, Clara Bellar, Judith Chancel, Melvil Poupaud, Aurélia Nolin, Alexia Portal, Lucy Russell, Jean-Claude Dreyfus, Cyrielle Clair, Cécile Cassel
170	LA PHOTOGRAPHIE Philippe Rousselot, Renato Berta, Sophie Maintigneux, Luc Pagès, Diane Baratier
200	DÉCORS ET COSTUMES Michel Pastoureau, Jean-Baptiste Marot, Pierre-Jean Larroque
230	LE MONTAGE Jackie Raynal, María Luisa García, Mary Stephen
250	LA MUSIQUE ET LE SON Jean-Louis Valero, Georges Prat, Claudine Nougaret, Pascal Ribier
272	PRODUCTION, DISTRIBUTION ET AU-DELÀ Barbet Schroeder, Margaret Menegoz, Régine Vial, Marie Binet, Françoise Etchegaray

AVANT-PROPOS

Ce livre a été conçu comme une enquête.

Je fais partie de la première génération de spectateurs qui n'a vu aucun film d'Éric Rohmer au moment de leur sortie. J'avais neuf ans lorsque *Les Amours d'Astrée et de Céladon*, son dernier long métrage, est arrivé sur les écrans. De la Nouvelle Vague, il est le dernier cinéaste dont j'ai commencé à regarder les films, après Claude Chabrol, François Truffaut, Jean-Luc Godard et Jacques Rivette. Je retardais le moment de leur découverte comme on remet à plus tard la lecture d'*À la recherche du temps perdu*, moins par manque de temps ou d'envie qu'avec l'intuition que lorsqu'on se lancera, quelque chose ne sera plus vraiment comme avant.

Le rendez-vous a commencé, de toute évidence, par *Les Nuits de la pleine lune* et *Conte d'été*. L'évidence tenait d'abord aux deux personnages principaux, interprétés par Pascale Ogier et Melvil Poupaud. Emblématiques d'une époque et d'un âge sans pour autant s'y résumer (le milieu des années 1980 et 1990 aux alentours de 25 ans), leur cheminement était directement connecté à l'expérience concrète de la vie sentimentale, tout en étant pris dans une construction dramaturgique d'une précision inouïe. Deux histoires dans lesquelles l'indécision se confronte aux principes que l'on croit se donner, où la difficulté de se fixer devient déjà plus acceptable quand on l'a formulée. Ne pas attendre de réponse mais quelques clés pour se situer dans l'existence.

À mesure que je m'approchais de son univers et que j'y revenais, un sentiment familier se mêlait à la sensation d'un décalage. Qu'est-ce que le style d'Éric Rohmer ? Quels principes de mise en scène ont rendu possible l'unité de sa filmographie ? De quelle façon procédait-il pour écrire ses dialogues ? Comment dirigeait-il ses interprètes, dont certains ne semblent exister qu'à l'intérieur de son cinéma ? Pour comprendre la fabrication des films d'un cinéaste à propos duquel on avait pourtant déjà écrit, j'ai voulu remonter à la source de la création, partir à la rencontre de celles et ceux qui l'ont entouré, accompagné durant cinquante ans de cinéma.

Le sentiment d'appartenance à une famille de cinéma n'a jamais été aussi fort que chez les habitants du monde d'Éric Rohmer. Les rohmériens forment un groupe, une communauté artistique, une identité qu'ils doivent à celui qui a imaginé qu'ils pourraient s'entendre et lui correspondre. En travaillant régulièrement avec de jeunes acteurs qui n'ont pas encore de réflexes « professionnels », en s'entourant d'une équipe technique fidèle et si réduite qu'elle passe inaperçue, appliquée aux exigences de son économie de moyens, Éric Rohmer a inventé un lieu marquant chaque personne qui s'y est installée, pour un temps ou toute une vie. Les grands cinéastes sont des inventeurs de monde.

Éric Rohmer a pu être associé à des images figées qui sont l'inverse de celles qu'il a filmées. C'est un homme qui défie les contradictions : réaliser un cinéma très intime en se cachant sous un pseudonyme (Éric Rohmer est né Maurice Schérer) ; créer une formule stricte de mise en scène tout en jouant avec l'impermanence ; se distinguer par son écriture et oser l'improvisation ; adopter une attitude professorale et un comportement burlesque. Lorsque ses collaborateurs s'amuse à l'imiter, on pense davantage à la démarche d'un homme maladroit qu'à la figure d'un universitaire. Derrière l'élaboration de son œuvre, sur ses plateaux ou dans son bureau, surgit l'imprévisible d'une personnalité qui échappe aux identités toutes faites.

L'entretien est une forme d'écoute. C'est elle qui a guidé la conception de ce livre au gré des rencontres, durant deux ans et demi. L'exhaustivité n'était pas un objectif. Il y aura forcément des absents, des disparus, des rendez-vous manqués. Le hasard a également joué son rôle au cours du jeu de piste qui consistait à joindre les rohmériens à partir du kilomètre zéro. Certains parlent ici pour la première fois de leur travail avec Éric Rohmer, tandis que d'autres m'ont reçu alors qu'ils ont été souvent sollicités. Le plaisir de la discussion, autour de leurs souvenirs de création collective, reste un point commun indissociable de leurs personnalités.

Construite en cycles (« Contes moraux », « Comédies et Proverbes », « Contes des quatre saisons »), ponctuée par des ruptures (*Le Rayon vert*, les films à segments), liée à des collaborateurs récurrents, l'œuvre d'Éric Rohmer est si bien organisée

qu'elle facilite la composition d'un livre. Certaines personnes n'ont pas quitté le cinéaste durant plusieurs décennies et c'est pour cette raison que son travail n'est pas appréhendé ici film après film, mais par secteur de création : le jeu, la photographie, les décors et les costumes, le montage, la musique et le son, la production et la distribution.

Le temps n'a pas éloigné les souvenirs. Celui du deuil est passé, plus de dix ans après sa mort en 2010, à 89 ans. Le mystère Rohmer reste un territoire qui ne sera jamais entièrement exploré, tandis que son héritage ne fait qu'accroître, inspirant des jeunes générations de metteurs en scène et touchant de nouveaux publics dans le monde entier. Il donnera toujours l'impression d'échapper aux mots sans être réductible au visible. Pour tenter de s'en approcher, malgré tout, voici quelques entretiens menés autour d'une tasse de thé.

Tous les propos ont été recueillis entre 2021 et 2023.

REPÈRES FILMOGRAPHIQUES D'ÉRIC ROHMER

- 1962 – *Le Signe du Lion*
- 1963 – *La Boulangère de Monceau* (« Six contes moraux »)
- 1963 – *La Carrière de Suzanne* (« Six contes moraux »)
- 1967 – *La Collectionneuse* (« Six contes moraux »)
- 1969 – *Ma nuit chez Maud* (« Six contes moraux »)
- 1970 – *Le Genou de Claire* (« Six contes moraux »)
- 1972 – *L'Amour l'après-midi* (« Six contes moraux »)
- 1976 – *La Marquise d'O...*
- 1979 – *Perceval le Gallois*
- 1979 – Théâtre : *La Petite Catherine de Heilbronn*
- 1981 – *La Femme de l'aviateur* (« Comédies et Proverbes »)
- 1982 – *Le Beau Mariage* (« Comédies et Proverbes »)
- 1983 – *Pauline à la plage* (« Comédies et Proverbes »)
- 1984 – *Les Nuits de la pleine lune* (« Comédies et Proverbes »)
- 1986 – *Le Rayon vert* (« Comédies et Proverbes »)
- 1987 – *Quatre aventures de Reinette et Mirabelle*
- 1987 – *L'Ami de mon amie* (« Comédies et Proverbes »)
- 1987 – Théâtre : *Le Trio en mi bémol*
- 1990 – Télévision : *Les Jeux de société*
- 1990 – *Conte de printemps* (« Contes des quatre saisons »)
- 1992 – *Conte d'hiver* (« Contes des quatre saisons »)
- 1993 – *L'Arbre, le Maire et la Médiathèque*
- 1995 – *Les Rendez-vous de Paris*
- 1996 – *Conte d'été* (« Contes des quatre saisons »)
- 1998 – *Conte d'automne* (« Contes des quatre saisons »)
- 2001 – *L'Anglaise et le Duc*
- 2004 – *Triple Agent*
- 2007 – *Les Amours d'Astrée et de Céladon*

LE JEU

« On se rencontrait toujours par hasard.
C'est une habitude qu'on a prise. »

Gaspard, dans *Conte d'été*

PATRICK BAUCHAU

« Bonjour, ici Patrick Bauchau. Je vous appelle de Los Angeles. Il va falloir qu'on se parle un de ces jours. » À la première écoute du message sur le répondeur, la voix modifiée par la distance téléphonique est éloignée de celle du protagoniste de *La Collectionneuse* (1967). Mais à la deuxième, on s'aperçoit qu'elle en a toujours le rythme et le phrasé. Lorsque le rendez-vous est pris un dimanche en pleine nuit, heure française, Mijanou Bardot décroche. Certains rôles ne changent pas. Soixante ans plus tôt, dans *La Collectionneuse*, elle jouait la fiancée de Patrick Bauchau.

Sept ans après avoir réalisé en 1959 son premier long métrage *Le Signe du Lion* (sorti en 1962), Éric Rohmer entame le tournage de *La Collectionneuse*. Il s'agit du troisième film du cycle des « Contes moraux », dont il avait commencé à imaginer les histoires dans sa jeunesse en les destinant originellement à une publication. Les deux premiers contes ont pris la forme d'un court (*La Boulangère de Monceau*, 1963) et d'un moyen métrage (*La Carrière de Suzanne*, 1963). Ils déclinent un schéma qu'il renouvellera par la suite : un homme rencontre une femme, s'éprend d'elle, puis en rencontre une autre avant de revenir à la première. Dans le même temps, Éric Rohmer pose les bases d'une méthode de travail avec ses acteurs qui consiste à enregistrer des conversations pour nourrir ses dialogues, à partir des personnages qu'il a en tête pour les infléchir selon les personnes qu'il rencontre (ou vice versa).

La Collectionneuse raconte l'itinéraire d'Adrien (Patrick Bauchau), dandy en vacances dans la maison que lui prête un ami dans le sud de la France. Il partage avec Daniel (Daniel Pommereulle) l'oisiveté pour mot d'ordre, mais découvre qu'une jeune femme occupe également la demeure. Elle s'appelle Haydée (Haydée Politoff) et lui inspire à la fois attirance et rejet. Pour son premier rôle au cinéma, Patrick Bauchau accepte de faire partie d'une expérimentation dans des conditions amatrices, qui sera le premier succès public d'Éric Rohmer.

Que représentait Éric Rohmer lorsque vous l'avez
rencontré au début des années 1960 ?

Éric Rohmer était mon premier maître, dans le sens où il était l'éminence grise du cinéma du moment. Le grand Momo, comme l'appelait Jean Douchet, était le rédacteur en chef des *Cahiers du*

*cinéma*¹. Il n'y avait pas d'académie cinématographique, c'était lui l'autorité finale du point de vue du cinéma. J'arrivais d'un autre horizon, l'horizon anglais, et j'ai senti qu'il se passait quelque chose à Paris. Les gens pensaient que le cinéma était une forme de la culture, ce qu'on ne pensait nulle part ailleurs. Et Rohmer était encore une exception à l'intérieur de cette exception.

Fréquentiez-vous les mêmes lieux ?

Rohmer était le plus accessible, celui auquel on avait recours le plus souvent. On le voyait à la Cinémathèque, il n'était pas parti dans le grand jeu du cinéma commercial. Je ne peux pas dire que je connaissais vraiment son œuvre précédente. J'avais vu *Le Signe du Lion* mais il était resté assez fermé pour moi. Je le regardais en me disant : « Il faut voir où ça nous mène, ça nous indiquera quelque chose sur Rohmer. » J'ai interprété ce film comme un autoportrait de Rohmer.

Un autoportrait de Rohmer et un portrait de Paul Gégauff, qui était son ami et le codialoguiste du film. Deux personnes très liées aux caractères différents, le timide et le séducteur, comme les deux personnages du *Signe du Lion*.

À l'époque, je ne savais pas encore très clairement qui était Paul Gégauff. J'avais vu *Les Bonnes Femmes* (Claude Chabrol, 1960) sans trop appréhender la nouveauté de la chose. L'endroit où Gégauff m'a percuté, c'est *Les Godelureaux* (Claude Chabrol, 1961). Je me suis dit qu'il y avait derrière ce film un écrivain mystérieux. Paul Gégauff a été très important pour *La Collectionneuse*. Un beau jour, Rohmer est allé le voir à la campagne. Je crois qu'il habitait chez des amis à Rambouillet, et une de ses amies était une certaine Haydée Politoff, qui n'y était pas ce soir-là. Rohmer a occupé la chambre d'Haydée pendant la nuit car c'était la seule chambre disponible, et il a dit à Gégauff : « J'aimerais bien rencontrer cette fille. » Il avait vu quelque chose dans cette chambre, un parfum ou Dieu sait quoi, qui tout d'un coup avait éveillé son attention.

¹ De 1957 à 1963, Éric Rohmer est le corédacteur en chef des *Cahiers* avec Jacques Doniol-Valcroze.

Il l'aurait d'abord choisie pour son absence...
Ça nous mène à des niveaux quasiment poétiques. Rohmer nous l'a présentée très tardivement, au moment du tournage dans la grande maison près de Saint-Tropez.

Comment votre travail a-t-il commencé ?

J'avais fait avec lui *Les Caractères de La Bruyère* (1965) pour la télévision scolaire et une petite prestation dans *La Carrière de Suzanne*. Il m'a dit : « Je vais faire un troisième volet des "Contes moraux" qui va s'appeler *La Collectionneuse*. Je voudrais savoir comment les gens parlent entre eux aujourd'hui. » Il connaissait le milieu des *Cahiers*, le milieu de sa famille, mais il prétendait ne pas connaître le monde étudiant parisien. Il n'était pas sûr des tours de phrase. Qu'est-ce que deux garçons seraient capables de se raconter l'un à l'autre à propos d'une fille ? Quels mots emploieraient-ils et jusqu'où iraient-ils ? Rohmer s'intéressait à la vie de ses personnages, à leur manière de parler, d'être, de s'habiller, de se présenter. La première chose qu'on a faite était des entretiens autour d'un magnétophone Uher, qui lui permettait de saisir nos tournures et de les mettre dans le texte. Il a fait un enregistrement avec moi, avec Haydée, avec Daniel. J'ai fait venir Daniel Pommereulle qui était un grand copain. Pommereulle, de son côté, avait suggéré l'écrivain surréaliste Alain Jouffroy, qui a une longue séquence dans l'ouverture de *La Collectionneuse*.

Malgré ces enregistrements, est-ce qu'il y avait une part d'improvisation au moment du tournage ?

Ce n'était pas vraiment de l'improvisation. C'est ce qui vient à l'instant même, et qui quand même retient l'information nécessaire pour la continuation de l'histoire. On répétait un peu sur le plateau pour s'assurer que les acteurs soient capables de livrer les informations indispensables : qui est le collectionneur américain, d'où vient le vase chinois... Cela dit, pendant le tournage, il nous a laissé entendre que l'acteur était le seul à décider ce qui allait être vraiment dit. Il y a un exercice de sport extrême qui consiste à plonger dans le vide avec un parachute qui s'ouvre à la dernière minute. Je pense que Rohmer était assez familier de cette pratique.

Avec la certitude que le parachute va s'ouvrir ? C'est un risque que prend le parachutiste, mais l'idée est d'arriver le plus près possible du point de chute prévu. C'est comme ça qu'on gagne la compétition. En tant qu'acteurs, on était dans cette situation, qui est extrêmement excitante. Ni Daniel, ni moi-même, ni Haydée n'avions d'expérience préalable dans le métier pour avoir recours à des artifices. La seule précaution que j'avais prise était de donner un autre nom à mon personnage. Quelque part, j'étais parti sur l'idée qu'Adrien était un personnage.

C'est vous qui l'avez proposé à Éric Rohmer ? Oui. Je lui ai dit : « Je pense que mon personnage s'appelle Adrien. » Et ça ne l'a pas choqué. Tandis que Daniel est Daniel, et Haydée est Haydée. Je ne me souviens plus exactement comment j'étais arrivé à Adrien. C'est un nom ancien, franco-latin, qui s'inscrit dans la tradition de l'Empire romain. Je crois que j'avais pris Adrien pour maintenir une certaine distance dans ma tête, « ce n'est pas moi, c'est quelqu'un d'autre » ; j'avais quand même pressenti qu'il jouait un rôle relativement important dans l'histoire...

Est-ce que ce changement de prénom vous permettait aussi de garder une marge de création ? Il me donnait une marge de manœuvre, pour faire dire au personnage des choses que je ne dirais pas exactement moi-même. Je pouvais me le permettre. C'est le privilège de l'acteur, il n'est pas à 100 % responsable de ce que son personnage dit. Rohmer force la note pour entrer dans une démarche de documentaire puis, sur le plateau, il vous pousse dans certaines prises de position qui ne sont pas nécessairement les vôtres, mais qui sont celles que vous choisissez de représenter. C'est une démarche assez particulière.

Comment s'est déroulée l'organisation du tournage sur place ? On logeait tous dans la même maison, et comme il n'y avait pas d'argent, ou très peu, on était censés y manger aussi. On voit d'ailleurs la cuisinière dans une séquence. Avec Pommereulle, on traînait souvent la nuit. Il n'y avait pas grand-chose à faire, la maison était très à l'écart. Éric Rohmer habitait avec nous. Il se levait tôt, pratiquement quand on allait se coucher, pour

aller courir dans les bois autour de la maison. Il avait repéré un petit parcours du combattant qu'il suivait tous les matins pour se réveiller.

L'utilisation des lumières naturelles en couleur par le chef opérateur Nestor Almendros était très novatrice. Vous ne tourniez qu'à certains moments de la journée ? Nestor Almendros avait la tâche de mettre en images ce que Rohmer lui demandait. Rohmer ne mettait à sa disposition pratiquement rien, l'électricité venait de la maison, mais Nestor était débrouillard. Il avait prévu des grands écrans de papier qu'il disposait tout autour de la scène, pour capter la lumière naturelle et la renvoyer au bon endroit. Il passait sa matinée à étudier où placer ses écrans. Je crois que Rohmer était très proche de la nature, il choisissait les heures pour les scènes. On ne savait jamais quand on allait tourner. Généralement, on tournait très tôt le matin parce qu'il avait pu apprécier des nuances et des couleurs qui l'avaient frappé pendant sa petite course autour de la maison. Il calculait qu'à telle heure le soleil venait à tel endroit, donc aujourd'hui on irait sur la plage ou on ferait une scène sur le terrain de la maison. Nous étions franchement citadins, Pommereulle et moi. On s'était connus en tant que citadins de Paris et on se retrouvait dans un environnement très naturel. Pour nous, c'étaient des vacances sur la côte, on était dépassés par le cinéma dans le sens où il y avait des préoccupations de lumière qui m'étaient complètement étrangères, à Pommereulle peut-être moins.

Dans quel état d'esprit étiez-vous ? Difficile à définir. C'était une entreprise qu'on ne contrôlait à aucun niveau. On ne savait pas trop où on allait. Je me sentais largué dans cette aventure nouvelle, mais en même temps très intéressé.

Éric Rohmer avait-il l'air sûr de ce qu'il faisait ? Peut-être pas tout à fait, mais il était très ouvert aux propositions. C'est resté, je crois, complètement expérimental. C'était impressionnant de voir quelqu'un comme Rohmer accepter l'idée de ne pas trop savoir où on allait, tout en infléchissant les choses dans une certaine direction.

Est-ce qu'il vous donnait l'impression que c'était vous qui infléchissiez cette direction ?

Aux yeux du souvenir, peut-être, mais sur le moment, il fallait tâcher le plus possible de suivre ses indications de professeur de cinéma. C'était un adulte, tandis que nous étions encore des gamins. On se moquait un peu de Rohmer, entre nous et parfois avec lui, pour son attitude académique et monacale. Il a toujours gardé ce côté professeur qui arrive à maintenir le calme dans la classe, tout en observant les réactions autour de lui. Il était bienveillant et observateur. Je ne me rendais pas vraiment compte qu'il y aurait un film à l'arrivée. Je me disais : brusquement, il ne va plus y avoir d'argent pour la pellicule, ou pour la cuisinière, mais qui sait, peut-être que d'ici quelques mois on aura participé à un film. On s'est amusés comme des fous à faire *La Collectionneuse*, sans savoir s'il y aurait jamais un film qui allait en sortir.

Qu'est-ce qui se disait de *La Collectionneuse* avant qu'il ne sorte ?

C'était resté très secret. J'en parlais avec Daniel, mais on ne savait rien, il n'y avait eu aucune projection. Juste, de temps en temps, Barbet Schroeder débarquait et nous disait : « Tout va très bien. » Je me souviens que le critique du *New York Times* Eugene Archer, qui joue le rôle du collectionneur américain, était très hostile au film pendant son tournage. Il voyait ça comme étant une folie complète de notre part, de nous prêter à des expériences de ce genre. Il avait la perspective de la profession académique vue à l'américaine, et ne comprenait pas qu'on puisse se prêter à des aventures non professionnelles. Il était quand même là, quelque part ça l'intéressait, mais ça n'avait pas d'influence sur sa négativité. Je pense que Rohmer le sentait, mais pour quelqu'un qui joue le personnage négatif du film, c'était pas mal.

Comment le film a-t-il été reçu à sa sortie en 1967 ?

Il a abouti là où je pensais qu'il allait aboutir, dans un petit cent cinquante places du Quartier latin. Je pensais qu'il y mourrait tranquillement. À ma grande surprise, il est resté à l'affiche

pendant deux ans, dans la même salle, au studio Gît-le-Cœur². Le film a trouvé son audience malgré une réaction relativement hostile de la critique. Je me souviens avoir été surpris, peut-être un an après la sortie, quand une fille d'une vingtaine d'années s'est approchée de moi dans la rue et m'a filé un peu de haschich. Elle m'a dit : « Ça, c'est une récompense pour *La Collectionneuse*. » C'était un merveilleux clin d'œil. Je me suis dit : « Ça alors. Les gens ont compris. » Jusque-là, j'avais été effaré de voir à quel point la critique avait été conservatrice. Tout d'un coup, je voyais une spectatrice qui avait compris que le film s'adressait personnellement à elle, à sa génération. Je me suis dit que *La Collectionneuse* n'était donc pas passé inaperçu.

² Il s'agit de l'actuel cinéma Saint-André-des-Arts, dans le VI^e arrondissement de Paris.

FRANÇOISE FABIAN

L'air pré-soixante-huitard que respirent les trois interprètes de *La Collectionneuse* contraste avec le noir et blanc hivernal de *Ma nuit chez Maud* (1969) et ses personnages issus de la petite bourgeoisie intellectuelle de Clermont-Ferrand. Jean-Louis (Jean-Louis Trintignant) assiste à la messe quand il tombe sous le charme de Françoise (Marie-Christine Barrault). Il ignore tout d'elle mais ne souhaite pas l'oublier. Entre-temps, il retrouve par hasard un ancien ami qui lui présente Maud (Françoise Fabian), une femme divorcée chez qui il passera la soirée, et la nuit.

« Ça ne vous dérange pas si je fume ? » Cette phrase, qui aurait pu être une citation du film, est celle que prononce Françoise Fabian avant d'entamer la discussion.

Ma nuit chez Maud est sorti en 1969. Quel moment représentait-il dans votre vie d'actrice ?

Je faisais surtout du théâtre. J'ai toujours voulu faire du théâtre parce que j'aime les auteurs et qu'il faut aller jusqu'au bout : si on commence une pièce, on ne s'arrête pas. Quand j'ai tourné *Ma nuit chez Maud*, je jouais tous les soirs dans *La Puce à l'oreille* de Georges Feydeau, où je portais une perruque et des chapeaux 1900. C'est pour ça que j'ai dans le film deux petites frisures sur le côté. Éric Rohmer m'avait dit que ça n'avait pas d'importance.

Connaissiez-vous Éric Rohmer ?

Je n'avais jamais entendu parler de lui. Un jour, il est venu dans ma loge et a déposé le scénario de *Ma nuit chez Maud* sur ma tablette de maquillage : « Je l'ai écrit pour vous. Si vous ne le faites pas, je ne le ferai pas. » Vérité ou non, je n'en sais rien... Il est reparti timidement, sans même discuter quelques minutes. J'ai passé un Noël chez Jean-Claude Brialy avec François Truffaut, qui est venu me chercher en voiture. Sur le chemin, il m'a dit : « Françoise, il faut absolument que vous fassiez ce film. Il va être magnifique. » De toute façon, il ne pouvait pas m'influencer sur une chose que je n'aurais pas voulu faire. J'avais trouvé le scénario d'une grande intelligence.

Avez-vous passé du temps avec Éric Rohmer avant de commencer à travailler concrètement avec lui ?

Je l'ai vu longtemps avant le début du tournage. Il m'invitait à déjeuner chez Lipp, on passait des heures à parler jusqu'à la fermeture de l'après-midi. Il me parlait de lui, de cinéma, de ses enfants qui faisaient du surf à Biarritz, de sa femme que je n'avais pas rencontrée mais dont il m'a montré une photo. Il était comme un jeune homme, familier et froid en même temps, timide et autoritaire. Il ne donnait que ce qu'il voulait donner, pas plus. Je lui racontais aussi ma vie, il voulait me faire parler pour me connaître. Un jour, il m'a invitée à voir *La Collectionneuse* dans une salle de la rue Lincoln. C'était un film très moderne, avec un charme fou.

Par quelles scènes avez-vous commencé le tournage de *Ma nuit chez Maud* ?

Nous avons commencé par la fin, l'épilogue, à Belle-Île-en-Mer. Nous dormions tous chez l'habitant parce qu'il n'y avait pas assez d'argent pour aller à l'hôtel. J'ai tourné la scène finale sur la plage, quand Maud part toute seule avec ses chaussures à la main, alors que lui est désormais marié, père de famille. Elle est encore seule, mais c'est une femme libre, qui s'assume. Le soir, on est allés dans une boîte de nuit. Rohmer dansait le rock d'une façon extraordinaire.

Éric Rohmer dansait le rock ?

Oh, oui, un grand danseur ! Et un très bon sportif. Sur la plage, pendant que Nestor Almendros arrangeait sa caméra, je l'ai vu courir sur plusieurs mètres avec ses grandes jambes. Je l'ai fait rougir quand je lui ai dit : « Vous avez les jambes d'une danseuse du Lido ! » Il était confus... C'est là qu'il m'a appris qu'il avait fait de la course de 800 mètres. Avant de commencer le tournage à Paris, il m'a emmenée dans une salle pour voir ce qu'on avait fait à Belle-Île. Il avait déjà monté la fin du film. Une fois la projection terminée, il m'a annoncé : « Je n'ai plus rien à vous dire. Maud vous appartient. »

Comment avez-vous reçu cette phrase ?

C'était un cadeau extraordinaire. À partir de ce moment-là, il ne m'a plus jamais indiqué quoi que ce soit. J'étais le personnage, il m'appartenait. Je pouvais faire ce que je voulais de Maud, sous la houlette d'Éric Rohmer. Il avait confiance en lui et en moi. Il voulait uniquement que le texte soit su parfaitement et que la