

ERIC ROHMER AU SUJET DE L'ANGLAISE ET LE DUC

Comment est né le projet de L'Anglaise et le Duc ?

Il y a une dizaine d'années, alors que j'étais en vacances, j'ai découvert dans une revue d'Histoire un résumé des mémoires de Grace Elliott, une Anglaise restée fidèle aux idées du duc d'Orléans, le frère de Louis XVI, et qui a raconté sa vie sous la Révolution. L'auteur disait qu'on pouvait encore voir son hôtel particulier, à tel numéro de la rue de Miromesnil. Je m'intéresse beaucoup aux lieux : le fait que cet hôtel existe encore, qu'on puisse le localiser, m'a particulièrement frappé. Et cela m'a donné l'idée d'un film : un film qui se déroulerait dans ces lieux-là, qui se nourrirait de la relation entre ce point précis de Paris, cet appartement paisible, où, d'une certaine façon, elle se dissimulait, et le reste de la ville en pleine tourmente révolutionnaire.

Le plus curieux, c'est que j'ai appris ensuite que l'article de la revue d'Histoire était erroné : le bâtiment de la rue de Miromesnil était postérieur à la Révolution, Grace Elliott n'avait pas pu y habiter ! Pourtant, sans cette erreur, je ne suis pas sûr que cet article aurait provoqué en moi un tel déclic...

La représentation de la ville était le moteur du film...

Oui, et il fallait que je trouve un moyen pour montrer Paris. Quand je vois un film historique, je suis souvent frustré : pour figurer Paris, on part filmer Le Mans ou Uzès, des villes qui ont gardé de vieux quartiers historiques. Moi, je vois bien qu'il ne s'agit pas de Paris, qui possédait une architecture très spécifique. Je ne voulais pas de ça, et je ne voulais pas me contenter de deux ou trois porches anciens, ceux qu'on voit filmer dans les films d'époque. Je souhaitais montrer une grande ville, de grands espaces, comme la place Louis XV, l'actuelle place de la Concorde, qui est un lieu essentiel de la Révolution, ou encore les quartiers que Grace Elliott cite dans son récit : le boulevard Saint-Martin, la rue Saint-Honoré où elle passe quand on la conduit au Comité de Surveillance, etc. Quand elle raconte qu'elle a marché jusqu'à Meudon en passant par les Invalides, il a bien fallu qu'elle traverse la Seine quelque part !

Quelle solution avez-vous imaginée ?

J'ai déjà réalisé deux films historiques : **La Marquise d'O**, en décors naturels ; et **Perceval le Gallois**, entièrement en studio. Aucune de ces deux méthodes n'était possible ici pour montrer un Paris authentique. Alors, j'ai pensé à faire incruster les personnages sur des peintures faites sous ma direction, et fidèles à la topographie de l'époque. L'incrustation, c'est un procédé vieux comme le cinéma... Méliès a sans doute été l'un des premiers à l'utiliser... Mais il y a dix ans, quand j'ai commencé à penser à ce projet, la technique numérique n'était pas aussi développée : si l'on utilisait l'incrustation en analogique, on perdait en qualité d'image à chaque "couché" que l'on ajoutait. Le kinéscopage – c'est-à-dire le transfert de la vidéo à la copie 35 mm – n'était pas non plus très satisfaisant. Ces méthodes sont aujourd'hui au point.

Comment avez-vous fait fabriquer ces "fonds" ?

Ce sont des tableaux peints par Jean-Baptiste Marot. Il les a conçus, en collaboration avec moi, selon les exigences de l'esthétique du temps et de la mise en scène cinématographique. Il y a eu un travail préalable fait par le documentaliste, Hervé Grandsart. Nous sommes partis non seulement des tableaux et des gravures, mais de plans de l'époque. Quand aux intérieurs, ils ne sont pas "naturels", mais construits tous dans un studio annexe par le



décorateur Antoine Fontaine et le constructeur Jérôme Pouevaert. Pour moi ce travail n'est pas de la méticulosité, c'est une quête d'authenticité qui est à la base même du film. Car au fond, je n'avais pas une envie particulière de faire un film sur la Révolution, et je n'aime pas beaucoup qu'on me dise abonné au XVIII^e siècle ! Même s'il est arrivé que l'on me compare à Marivaux, ce n'est pas mon siècle préféré...

Est-ce que l'on peut comparer cette démarche à celle choisie pour Perceval... : s'appuyer sur les représentations de l'époque pour montrer l'époque ?

Oui, la réalité photographique m'importe peu. Ici, je montre la Révolution comme la voyaient ceux qui l'ont vécue. Et je cherche à rendre les personnages plus proches de la réalité picturale. Le film commence par des tableaux, et j'aimerais qu'un spectateur non averti s' imagine qu'il s'agit de documents d'époque, et soit surpris de voir ces tableaux s'animer...

Et l'on pense aussi à votre travail pour la télévision scolaire...

Je n'ai pas fait ce film pour des raisons politiques, je n'y défends aucun parti, ni royaliste, ni anti-royaliste. En revanche, j'aimerais contribuer à entretenir chez ce public, jeune ou vieux, le goût de l'Histoire. J'ai entendu dire que c'est en France que l'on trouve le plus grand nombre de revues d'Histoire – à la différence des pays anglo-saxons, plus férus de romans historiques.

ÉRIC ROHMER RÉALISATEUR

Né en 1920 à Tulle, Éric Rohmer (de son vrai nom Jean-Marie Schérer) suit une formation littéraire et publie un premier roman chez Gallimard avant de se tourner vers le cinéma par le biais de la critique. Il devient une figure essentielle des Cahiers du cinéma, qu'il dirige entre 1957 et 1963, aux côtés de Truffaut, Godard et Chabrol. Mais contrairement à ses camarades de la Nouvelle Vague, Rohmer s'impose à son rythme, discrètement, en bâtissant une œuvre profondément singulière.

Son cinéma se structure en cycles aux titres modestes mais aux principes rigoureux : **Six Contes moraux**, **Comédies et proverbes**, **Contes des quatre saisons**. À ces fictions contemporaines, il ajoute un pan historique exigeant (**La Marquise d'O**, **Perceval le Gallois**, **L'Anglaise et le Duc**, **Triple Agent**, **Les Amours d'Astrée et de Céladon**) qui conjugue stylisation, réflexion morale et liberté de ton.

Maître-artisan résolument hostile au superflu, Rohmer travaille à l'économie, mais toujours en pleine liberté. Il privilégie les tournages en décors naturels, souvent en province ou en banlieue parisienne, avec des équipes réduites et fidèles, composées de collaborateurs rompus à ses méthodes de travail : les directeurs de la photographie Nestor Almendros, Bernard Lutic, Luc Pagès, Diane Baratier, Sophie Maintigneux, filment – avec, si possible, une caméra 16 mm, plus légère et maniable que la caméra 35 mm dite professionnelle. Attaché aux répétitions, à la précision des textes, il laisse à ses comédiens – souvent les mêmes d'un film à l'autre : Marie Rivière, Fabrice Luchini, Béatrice Romand, Amanda Langlet – la liberté d'habiter pleinement leur rôle. Écrivain, critique, scénariste, cinéaste, Rohmer est un auteur au sens plein : chacun de ses films articule une idée, une forme, une vision du monde. Son œuvre, saluée dans les festivals du monde entier, s'est construite loin des effets de mode, dans une fidélité rare à ses principes artistiques.