



## *Où les cœurs s'éprennent*

D'après les scénarios de *Les Nuits de la Pleine Lune* et de *Le Rayon Vert* d'Eric Rohmer

Mise en scène : Thomas Quillardet  
Adaptation : Marie Rémond et Thomas Quillardet

Avec : Adrien Béal, Benoit Carré, Florent Cheippe, Caroline Darchen, Guillaume Laloux,  
Malvina Plégat, Marie Rémond, Anne-Laure Tondu, Jean Baptiste Tur...

**Administration** : le petit bureau/ Claire Guièze  
**Diffusion** : Fanny Descazeaux

Contacts :

**Claire Guièze** : [claire.guieze@orange.fr](mailto:claire.guieze@orange.fr) / 06.82.34.60.90

**Fanny Descazeaux** : [fdescazeaux@hotmail.fr](mailto:fdescazeaux@hotmail.fr) / 06.87.01.03.20

« Tout est fortuit, sauf le hasard »  
Eric Rohmer

Les films d'Eric Rohmer me touchent parce qu'il sont simples. Ils me touchent aussi parce qu'à la manière d'un épistémologue ils posent sur l'écran nos sentiments, nos sensations. Eric Rohmer n'est pas un bavard mondain qui fait des phrases trop longues, comme on l'entend souvent. C'est un scientifique têtu, qui n'a eu de cesse de punaiser sur l'écran tout ce qui compose un être sensible. Avec lui, l'être humain est décortiqué, la sensation cryogénisée.

Sans morale, sans jugements, les films de Rohmer nous donnent à voir des personnages entiers, à la quête d'un idéal. Des têtus comme lui. Ces personnages, je souhaite les réinventer au théâtre. Reprendre le flambeau, et tenter de cerner, comme il l'a fait, les contours de l'âme humaine. Assiéger le sentiment. Pour mieux l'appréhender. Créer un vade-mecum scénique de nos élans, de nos pensées.

Ses scénarios adaptés au théâtre auront une autre résonance. Ils seront une galerie de portraits, de prototypes étudiés dans le tube à essai de la cage de scène. Car sa filmographie n'est pas à ranger dans la poésie surannée ou la pause affectée. Non, elle mériterait une salle dans la grande galerie de l'évolution du Jardin des Plantes. Tout l'humain y est : son corps qui aime, son corps qui attend, son corps inquiet, son corps joyeux. Ce sont ces corps-là que prendra en charge notre plateau.

Comme une phrase proustienne, ces films accompagnent et donnent à voir le mouvement de balancier qui régit nos vies. Ce balancier, il oscille sans cesse, entre l'enthousiasme et la déception. Cette perpétuelle contradiction humaine, très fertile car elle appelle à l'action. C'est ce qu'Eric Rohmer nous donne à voir dans ses films. Et c'est que je voudrais porter aujourd'hui sur les plateaux de théâtre.

Thomas Quillardet

## **Pourquoi *Les Nuits de la Pleine Lune* et *le Rayon Vert*.**

Lors de notre première résidence de recherche (en octobre dernier à la Piscine à Antony), nous ne savions pas très bien sur quels films de Rohmer travailler en premier. La résidence avait pour but d'explorer toute sa filmographie et nous savions que c'était l'ensemble des *Comédies et Proverbes* qui nous attirait. Mais il fallait faire un choix pour commencer. Nous hésitions. Après quelques lectures, deux scénarios sont ressortis très clairement pour nous tous : *Les Nuits de la Pleine Lune* et *le Rayon Vert*. Ce qui nous a plu, c'est un mélange délicat entre amertume et humour, grands idéaux et banalité, solitude et collectif. Les deux figures féminines y sont particulièrement attachantes. Nous y avons tous vu très clairement un matériau passionnant pour l'acteur. Après plusieurs résidences, nous n'arrivions plus à nous détacher de ces deux textes, et surtout nous ne pouvions plus les séparer. Ils forment maintenant, pour nous, une paire inséparable. C'est pour cela que nous envisageons de les mettre en scène sous forme de diptyque, au cours d'une même soirée.

Il se trouve, par ailleurs, que les deux films sont reliés par plusieurs attaches secrètes. D'abord ils se suivent chronologiquement puisque *Les Nuits de la Pleine Lune* date de 1984 et *le Rayon Vert* de 1986. Ensuite, le second a été créé en contre point du premier. Eric Rohmer a voulu réinventer une méthode de travail pour *le Rayon Vert*. A l'inverse des *Nuits de la Pleine Lune*, très écrit, très préparé, il a voulu construire son scénario à partir d'improvisations. C'est une rupture très importante dans sa filmographie. Les structures des deux films se répondent. L'une est l'inverse de l'autre, tout en creusant les mêmes motifs : l'être, le devenir femme, la solitude. Delphine et Louise, cherchent de nouvelles modalités pour « être » avec « l'autre ». L'une cherche à réinventer l'indépendance au sein du couple, l'autre ne lâchera jamais son idéal de couple, et refuse la médiocrité des échanges.

### - Deux écritures

Mettre en scène les deux scénarios au cours d'une même soirée, c'est mettre en scène deux pièces différentes. L'une basée sur des dialogues très écrits, souvent en huis clos, binaire. L'autre au contraire, faite de scènes très courtes, où il y a souvent plus de quatre personnages. Dans le premier, les personnages sont souvent confinés, dans l'autre ils passent leur temps dehors. C'est cela qui nous plaît dans la confrontation des deux scénarios. Les acteurs prennent en charge deux phrasés différents, et passe d'un univers très intimiste à un autre plus collectif où la parole circule beaucoup plus. Cette confrontation nous paraît être à la source de toute l'équation scénique qui structurera notre travail de scénographie et de direction d'acteur.

### - Deux adaptations

Nous aurons un traitement très différent des deux textes.

Notre adaptation des *Nuits de la Pleine Lune* sera très fidèle. Il faudra se mettre dans ses pas car la structure est déjà revendiquée chez Rohmer comme théâtrale. Nous allons cependant créer quelques respirations dramaturgiques, rappeler que nous sommes au théâtre. Nous voulons nous surprendre, et légèrement dévier de la trajectoire du scénario. Retrouver au plateau, une malice et une distance propre à la manière de filmer de Rohmer. Nous trufferons donc le réel de fantaisies qui donneront plus de liberté et de corps aux personnages. Et plus de place à l'imaginaire.

Pour *le Rayon vert*, le travail est tout autre. Nous devons retisser un texte fait d'ellipses, de nombreux voyages. L'adaptation du *Rayon Vert* confronte le temps cinématographique et le temps théâtral. Il faut inventer d'autres scènes, écrire d'autres situations qui viendront étoffer la trame. Nous voulons écrire « à la manière de », partir de nos vraies vies, pour les remettre dans la fiction de Delphine. Pour cela, Marie Rémond et Thomas Quillardet écriront des scènes en amont des répétitions. Il s'agit bien là d'un travail de réécriture, d'insérer quelques nouvelles scènes dans un scénario déjà très précis.

- Deux héroïnes

L'impression forte qui se dégage de cet agencement de scénarios est que les deux héroïnes se répondent. Delphine est la suite de Louise, Louise annonce Delphine, Delphine reprend le flambeau de Louise. Comme toujours, chez Rohmer, l'une est une variation de l'autre. L'une semble échouer pour renaître. Les deux films nous montrent deux figures féminines fortes et sensibles, cramponnées à leur idéal. Des révolutionnaires de l'âme, trop tendres pour savoir résister aux assauts du réel.

- Le cosmos

Le dernier élément qui nous attire chez Rohmer, c'est ce lien constant qu'il fait avec notre place dans l'univers. Nous ne sommes pas dans un petit entre-soi parisien. Tous les personnages agissent en lien avec le cosmos. C'est ce qui les relie à l'humanité toute entière. Dans les deux films, il est question d'astrologie, de planète, de lune, de soleil. Rohmer met en scène l'humain mais il interroge plus largement sa place dans l'univers. Tout ce que nous faisons est-il le fruit du hasard ou celui de la nécessité ? Suis-je guidé par mon instinct ? Par le hasard ? Pourquoi sommes-nous ? Pourquoi agissons-nous ? Il ne répond, bien sûr, jamais à ces questions. Il nous laisse juste, pour parfaire nos doutes, cette maxime dans un de ses cahiers critiques : « Tout est fortuit, sauf le hasard ».

## Résumé et extrait

*Les Nuits de la Pleine Lune*

« *Qui a deux femmes perd son âme,  
qui a deux maisons perd sa raison* »

Dicton champenois.

Louise, décoratrice à Paris, vit à Marne-la-Vallée avec Rémi, qui y est architecte. Contrairement à lui, elle aime sortir le soir. Pour préserver leur amour et la liberté de chacun, elle décide de récupérer le studio parisien qu'elle louait à une amie ; elle y restera les vendredis...Courtisée par Octave, elle n'aura de cesse de repousser ses avances. Elle le proclame : son pied-à-terre à Paris n'est pas une manière de quitter son amoureux. Mais elle tient à sa « chambre à elle ». Pourtant, les assauts du réel l'éloigneront de Rémi... Elle rencontre Bastien dans une soirée...et passe la nuit avec lui. Une nuit de pleine lune.

*Extrait*

LOUISE : Cette semaine, j'ai commencé à repeindre mon studio.

RÉMI : Tu vas le louer ? *Louise fait « non » de la tête.* Ah ! Le vendre ?

LOUISE : Non. Je vais l'habiter.

RÉMI, *suffoqué* : Quoi ?

*Louise éclate de rire et lui saute au cou.*

LOUISE : Rassure-toi. Je n'ai pas du tout envie qu'on se sépare.

RÉMI : Ben, tu ne veux quand même pas qu'on aille vivre là-bas ?

LOUISE : Non, bien sûr, mais - ne te mets pas en colère -je gagne maintenant un peu d'argent. Je peux me payer le luxe de ne pas le louer. Sinon, il faudrait que je me débarrasse de tas d'affaires auxquelles je suis attachée et que je ne veux pas amener ici, de peur d'encombrer.

RÉMI : Oh ! Il y a de la place ! C'est vraiment un luxe inutile de conserver un appartement uniquement comme garde-meubles !

LOUISE : Pas uniquement. J'ai besoin d'un pied-à-terre.

RÉMI : Pour travailler ?

LOUISE : Peut-être. Et aussi pour dormir. Seule, sagement, dans mon lit de jeune fille...

RÉMI : Ah ! C'est ça ! J'aurais dû m'en douter...

LOUISE : Laisse-moi finir ! Ce soir, par exemple, si j'avais couché là-bas, je ne t'aurais pas réveillé en rentrant...

RÉMI : Mais je ne dormais pas.

LOUISE : C'est pour toi que je le dis, beaucoup plus que pour moi.

RÉMI, *s'emportant de nouveau* : Assez ! Ne commence pas à te lancer dans des justifications !

LOUISE, *s'avançant vers lui* : Mais je t'aime, tu le sais !

RÉMI : Non ! Je ne sais rien de toi. Tu es opaque comme un mur. Tu me mets toujours devant le fait accompli.

LOUISE : Mais je me confierais beaucoup plus à toi, si tu ne voyais pas le mal partout. Ce n'est pas un crime de voir des gens ! J'ai le droit d'avoir mes amis. Tu as bien les tiens !

RÉMI : Oui, mais ce sont des hommes.

LOUISE : Eh bien, moi aussi, je ne vois que des hommes. *Elle rit.* Si tu avais des amies filles, je ne te dirais rien.

RÉMI : Je n'en ai pas, ça ne m'intéresse pas. Il n'y a que toi qui m'intéresse.

LOUISE : Tu as parlé toute la soirée avec Camille. Je ne suis pas allé t'espionner !

RÉMI : Ça n'a rien à voir. Camille, je la voyais à cause de Xavier. Et comme elle l'a quitté !

LOUISE : Eh bien, tu lui plais beaucoup et elle m'a dit qu'elle aimerait bien sortir avec toi.

RÉMI : Arrête ! Tu n'es pas drôle !

LOUISE : Bon, mais mon idée de l'appartement est tout à fait sérieuse. Ecoute, toi, le samedi matin, tu te lèves de bonne heure pour aller au tennis et tu te couches tôt la veille. Alors que moi, le vendredi soir, j'ai beaucoup d'occasions de sortir et je n'ai pas à me lever le lendemain. Tu ne crois pas que je t'aime, mais c'est complètement faux. Je ne peux aimer profondément quelqu'un que si je peux penser à lui de temps en temps de loin.

RÉMI : Si tu m'aimais comme je t'aime, on serait déjà mariés.

LOUISE : Et divorcés ! *Elle s'approche de lui, le force à s'asseoir, et s'installe sur ses genoux.* Ecoute, il y a quand même quelque chose que je veux que tu saches. Tu es la personne que j'ai le plus aimé. Je sais pourquoi ça n'allait pas avec les autres : parce qu'au bout de quelque temps, ils me proposaient le mariage. Alors que, si tu acceptes que je dorme à Paris, de temps en temps, c'est la meilleure façon de sauver notre amour. Ensuite on verra.

*Le Rayon Vert*  
*« Ah que le temps vienne,*  
*Où les cœurs s'éprennent »*  
*Rimbaud*

Delphine, secrétaire, reçoit un coup de fil à son bureau. C'est une amie qui lui annonce que contrairement à ce qui était prévu, elle ne pourra plus passer les vacances avec elle. Delphine se retrouve seule en plein été à Paris et décline plusieurs propositions. Elle va chercher en vain une alternative qui la satisfasse. Tout en rêvant au grand amour et en se plaignant de sa solitude, elle se comporte de manière à renforcer cette solitude et à s'y morfondre. Elle suit un parcours initiatique où chacune de ses rencontres se présente comme une épreuve à surmonter. Pour la sauver de cette solitude, chacun la pousse à renoncer à ce qu'elle est : une romantique, qui refuse le compromis et qui croit au grand amour.

*Extrait*

DELPHINE : Moi je me méfie, je me méfie des garçons... Je suis folle... J'en rencontre pas. J'en rencontre plus. Je rencontre des mecs qui me courent après pour boire un pot, pour déconner, pour coucher, peut-être, tout ça... Et ben, je les refuse tous.

JACQUES : Et toi, tu cours jamais après les mecs, non ?

DELPHINE : Non, il n'y a que toi, je ne sais pas pourquoi je me suis lancée... Exactement... Mais à la fois je le regrette pas, mais je prends des risques. Je sais pas ce qui va se passer !

JACQUES : Tu n'as jamais été amoureuse d'un homme ? Non, parce que tu me racontes que tous les hommes sont amoureux, ben non !

DELPHINE : Ah ! J'ai jamais dit qu'ils étaient tous amoureux !

JACQUES : Non, non.

DELPHINE : Au contraire, non pas du tout. Ils sont pas amoureux de moi. Il me courent après un jour, et puis, bon, je sais très bien que c'est pas de l'amour, parce que... Un mec, je sais très bien ce qu'il veut prendre de toi, et je sais quand c'est peu de chose, je dis quand... Le regard qu'un homme peut avoir sur moi, je sais quand c'est peu de chose, quand il a vu une chose superficielle et qu'il voudrait que je la lui donne. Moi je trouve ça trop futile pour moi, si tu veux : c'est rare le regard d'un homme qui soit très large, tu vois, et puis j'ai envie, moi aussi de... D'aller vers lui et de lui donner... Oui, j'ai été amoureuse, mais j'ai été, quoi, j'ai été amoureuse trois fois dans ma vie, trois fois. T'es pas amoureux ?

JACQUES : Non, mais j'espère que je le serai... Ça peut venir.

DELPHINE : Pfff...

JACQUES : Quoi ?

DELPHINE : Rien... je suis idiote, hein !

JACQUES : Je crois pas.

DELPHINE : Moi, je crois. Ça fait très longtemps que j'ai pas rencontré un garçon. À la fois, c'est moi qui le veux. J'ai décidé de rester seule tant que j'avais pas vraiment quelqu'un avec qui ce serait... Si tu veux, quand tu vas avec quelqu'un une fois, comme ça, à droite à gauche, on se sent, moi je trouve qu'on se sent bien plus seule après, quand... Tu vois, quand tu rentres le soir dans ta maison, tu as couché une fois avec un mec, tout ça, tu sais très bien qu'il s'en fout et toi aussi tu t'en fous, personne y trouve son compte, hein ! Je trouve encore plus futile que de... Que d'assumer sa solitude. Ça devient comme ça, ça devient comme une éthique de vie, une règle, tu vois. Bon, tu vis toute seule depuis longtemps, tu n'as plus de rapport du tout avec les mecs. C'est flippant, mais, en même temps, en toi-même tu gardes une pureté comme ça, parce que tu perds pas le peu d'énergie que tu as, tu rêves toujours, tu attends toujours et il vaut mieux attendre quelque chose que de... Que la réalité, tu vois ! Gâcher l'espoir... Je parle beaucoup, mais je crois que j'attends rien. Oh, j'en ai assez !

## **La fabulation, le sentiment vagabond.**

- La parole de l'acteur, son trait dansant.

Passer les scénarios de Rohmer dans le tamis du théâtre n'a qu'un but : mettre en valeur l'acteur. Sculpter avec lui la chose à dire. La parole et sa présence sensible sur un plateau sont le socle du travail. La parole n'exprime pas la subjectivité intime de l'être, elle exprime la vérité sociale, juridique ou morale à laquelle il se réfère. La parole est créatrice de valeur, productrice de réalité, ou comme dit Deleuze, d'« affabulation réalisante ». La parole comme *acta fabula*. L'imagination dans le concret de la parole. Chez Rohmer on fabule pour parler indirectement du monde. Les personnages sont assujettis à elle. L'acteur, par le vecteur du personnage, exprime des vérités malgré lui. L'acteur rohmérien doit donc savoir débusquer la « vraie parole ». Une parole non pas psychologique mais politique. Ceci l'oblige à être sur le fil. Car dans ce travail, c'est notre rapport au monde qui sera questionné. Et ce questionnement se fait avec humour (et même avec ironie) avec la légèreté qui convient lorsqu'on le prend véritablement au sérieux. C'est là le « trait dansant » le plus caractéristique de notre travail. Il met l'acteur et sa parole devant nous, sans fard. Simple mais pas sérieux. C'est ce décalage, cette légère distance ironique, qui nous ramène au théâtre. Qui évite tout vérisme, toute tentation de singer le cinéma. Notre projet assume le théâtre. Nous n'adaptions pas les films. Ce sont les scénarios qui sont notre unique laboratoire.

- le spectateur vagabond.

En passant d'une œuvre à l'autre, le spectateur devient actif. La jonction des deux textes est source d'étonnement. La finalité de ce brassage est de modeler les personnages de telle sorte qu'ils donnent vie à la pensée, qu'ils soient comme autant de médiateurs de la vie et de l'esprit. Le spectateur est capable alors de vagabonder d'un être à l'autre pour mieux approfondir son observation. Pierre Cormary, théoricien des films de Rohmer, soutient ainsi qu'on assiste dans les scénarios de Rohmer à une véritable « épiphanie de la parole » au point que « les héros et héroïnes de Rohmer sont des consciences en parole ». Cette parole est toujours adressée. Elle est pour l'autre. Les figures rohmériennes sortent de l'inconscient freudien pour parler au monde, non pas de leur expérience personnelle, mais de la nôtre. Elles nous rendent sensibles à la solitude radicale qui est celle des êtres au monde : Delphine dans *le Rayon Vert*, qui est en vacances, n'est nulle part à sa place, avant de retrouver enfin, dans l'épilogue, une vraie disponibilité à l'autre. Les acteurs sont ainsi des « cobayes du sentiment » pour les spectateurs. On les regarde se parler entre eux mais on sait qu'ils sont en train de réaliser un protocole scientifique sous nos yeux. Celui de rendre concret le sentiment, de matérialiser notre pensée.

## **L'Hitchcock des sentiments**

Le terme de *suspense* n'est sans doute pas le premier qui viendrait à l'esprit quand on parle de Rohmer. Alors d'où nous vient cette étrange sensation d'attente, voire d'impatience à la lecture de ses scénarios. Ceux ci, le plus souvent, confinent au suspense, sans pour autant qu'on y retrouve les ingrédients qu'on attribue généralement à ce genre de film. Chez Rohmer, pas plus de criminel à démasquer que de poursuite effrénée, encore moins de meurtres. Pourquoi donc suit-on avec autant de curiosité l'itinéraire de Delphine et de Louise ? Comment arrive-t-il à nous tenir en haleine avec la banalité du quotidien ? Dans les deux scénarios, la question centrale est celle du désir amoureux. Le personnage principal est confronté à des points de vue divergents qui conduisent d'autres personnages à mettre en question, voire en doute, leurs quêtes. Pour Louise, il s'agit de résister aux pressants conseils de son confident et soupirant Octave, aux récriminations de son fiancé Rémi, aux conseils de sa bonne copine, et aux avances d'un jeune homme. Quand à Delphine, elle est encerclée par une armada d'amis qui veut lui indiquer la voie à suivre pour sortir d'un état dépressif lié à une rupture et à une absence de projet. Chacun y va de son conseil. Il est donc question de succession de points de vue, de confrontations et de discours, mais aussi de résistance. C'est à ce niveau qu'intervient le suspense. Et c'est aussi à cet endroit qu'il nous intéresse théâtralement. Il s'agit d'une structure combinatoire classique mais qui tient en haleine le spectateur et qui oblige le comédien à être plein, à mettre en jeu son corps. Il n'est jamais stable, c'est ce qui l'oblige à être au présent.

Cette instabilité narrative est un procédé insufflé par Rohmer dans un cadre classique. C'est sa modernité. Chez Rohmer, de solution il n'y en a jamais. Le suspense, le moteur de l'acteur, ne va donc pas se fonder sur la résolution momentanée du problème qui tantôt surgit *in extremis* (*Le Rayon Vert*), tantôt conduit à une impasse (*Les Nuits de la Pleine Lune*). La narration est sans cesse suspendue. La structure rohmérienne est classique, certes, mais elle est en trompe-l'œil. Elle est traversée par la modernité. Nous ne souhaitons donc pas la cantonner à une poésie abstraite et verbeuse. Les années 80, grande époque rohmérienne, nous accompagneront mais ne seront pas le sujet de notre spectacle. Tout se jouera ici et maintenant.

### **Nos solitudes ou la maladie « ontologique »**

Notre diptyque a pour objet la mise en scène de nos solitudes. Nos solitudes subies, voulues, attendues, fuies.

Contrairement à ce qu'on croit, chez Rohmer, le couple, le sentiment amoureux n'est pas un sujet. C'est un révélateur. Pour Michel Serceau, dans *Les jeux de l'amour, du hasard et du discours*, Rohmer souhaite révéler la « Maladie Ontologique ». Le cas de Delphine est exemplaire. Son problème est, croit-elle, de ne pas savoir que faire de ses vacances après sa rupture amoureuse. On se rendra compte à la fin que sa vraie question est en fait : peut-on vivre seul ? Pour Louise, son obsession de pied-à-terre à Paris, révèle une peur panique de la dépendance.

C'est cela qui nous touche chez ces héroïnes mais aussi chez tous les personnages qui gravitent autour d'elles. Ils sont pris dans les mailles du filet de notre solitude. La question que pose notre projet c'est la manière dont les êtres vivent cette solitude. On la combat, on la fuit. Parfois on la savoure, elle nous manque. Parfois on se sent seul très entouré. Quelle vie intérieure nous permet l'autre ? C'est par le prisme du « couple » que ces questions sont étudiées dans les deux scénarios. Notre projet pose les êtres face à face, il les étudie dans leur manière de se comporter avec l'autre. Nous ne voulons pas réduire Rohmer à l'analyse du sentiment amoureux, ou à un marivaudage hasardeux. Il va bien au delà.

« De même que les *Six Contes Moraux* n'avaient de commun avec ceux de Marmontel que le titre, ces *Comédies et Proverbes* n'entendent s'inspirer ni de Musset, ni de Shakespeare, ni de Carmontelle, ni de la Comtesse de Ségur. Comme celui des Contes, leur titre sera légèrement abusif : la comédie évitera de se plier aux lois du genre, et le proverbe sera parfois une invention de l'auteur ou une citation littéraire. Et l'on pourra, comme dans les Fables de La Fontaine, trouver à la même pièce plusieurs moralités. La grande différence avec le précédent est que ce nouvel ensemble ne se réfère plus, par les thèmes et les structures, au roman mais au théâtre. Alors que les personnages du premier s'appliquaient à narrer leur histoire tout autant qu'à la vivre, ceux du second s'occuperont plutôt à se mettre en scène eux-mêmes. Les uns se prenaient pour des héros de roman, les autres s'identifieront à des caractères de comédie, placés dans une situation apte à les faire valoir. »

Eric Rohmer



## Eric Rohmer

Jeune professeur de lettres à Vierzon, Jean-Marie Maurice Schérer publie en 1946 un roman, *Elisabeth*, sous le pseudonyme de Gilbert Cordier. Directeur en 1950 de La Gazette du cinéma et animateur au Ciné-Club du Quartier Latin, il fait alors la connaissance de Godard, Rivette, Truffaut, ou encore Chabrol - avec lequel il signe en 1955 un livre sur Alfred Hitchcock. Ce groupe de futurs réalisateurs intègre rapidement les Cahiers du cinéma, dont Rohmer sera rédacteur en chef de 1957 à 1963. Aîné de la bande, il est le premier à passer à la mise en scène, en 1950, avec le court-métrage *Journal d'un scélérat*.

Mais c'est seulement en 1959 qu'il réalise son premier long *Le Signe du lion*, sorti sans succès trois ans plus tard. En 1962, il crée avec Barbet Schroeder, la société Les Films du Losange, qui produira la majorité de ses films. La même année, il entame un cycle baptisé Contes moraux. On trouve dans ces intrigues sentimentales les thèmes chers au cinéaste (la tentation de l'infidélité, le destin) ainsi que le style qui fera sa marque, entre légèreté et sophistication, dialogues littéraires et mise en scène épurée. *Ma nuit chez Maud* (1969), et *Le Genou de Claire* (1970, Prix Louis Delluc) sont particulièrement remarquables. "Auteur" français par excellence, il écrit seul les scénarios de ses films, même s'il s'essaie parfois à l'adaptation littéraire (*La Marquise d'O* en 1976, ou *Perceval le Gallois* en 1978).

Aux Contes moraux succède une autre collection, les Comédies et proverbes, qui couvre les années 80. On peut citer parmi les œuvres de cette série *Pauline à la plage* (1982) ou *Le Rayon vert* (1986), film en grande partie improvisé qui obtient le Lion d'Or à Venise (Rohmer recevra cette même distinction pour l'ensemble de sa carrière en 2001). La décennie suivante est marquée par les Contes des quatre saisons, dans lesquels le cinéaste poursuit son exploration des jeux de l'amour et du hasard. Parallèlement, il s'offre régulièrement des intermèdes, en tournant des "hors-séries", tels *4 Aventures de Reïnette et Mirabelle* ou *L'Arbre, le maire et la médiathèque*, deux fables qui prouvent que Rohmer est autant rat des champs que rat des villes.

En construisant une œuvre cohérente et exigeante, Rohmer s'est vite attiré les faveurs de la critique internationale, et s'est constitué au fil des années un public fidèle et fervent. S'il choisit souvent des jeunes comédiens inconnus, il lui arrive de faire appel à des acteurs confirmés, comme Jean-Louis Trintignant (*Ma nuit chez Maud*), André Dussollier (*Le Beau Mariage*), ou Melvil Poupaud (*Conte d'été*). Et c'est dans ses films que furent révélés Arielle Dombasle, Pascal Greggory et Fabrice Luchini, acteurs fétiches du cinéaste devenus des valeurs sûres du cinéma français. Discret, voire secret, cet homme érudit a écrit un essai musicologique sur Mozart et Beethoven, et mis en scène des pièces de théâtre. A plus de 80 ans, il continue son parcours singulier en signant coup sur coup trois films d'époque : *L'Anglaise et le Duc* (2001), qui se déroule pendant la Révolution Française, le film d'espionnage *Triple agent* (2004), et *Les Amours d'Astrée et de Céladon*, adaptation du roman pastoral d'Honoré d'Urfé.

Eric Rohmer meurt le 11 janvier 2010 à Paris.