L'ARBRE, LE MAIRE ET LA MEDIATHEQUE

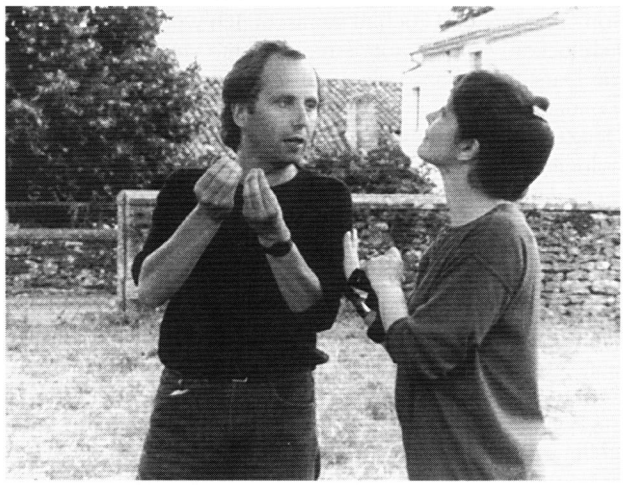
Der Baum, der Bürgermeister und die Mediathek oder die 7 Zufälle

Land	Frankreich 1992
Produktion	La Compagnie Eric Rohmer
Regie, Buch	Eric Rohmer
Kamera	Diane Baratier
Musik	Sébastien Erms
Ton	Pascal Ribier
Schnitt	Mary Stephen
Produzentin	Françoise Etchegaray
Darsteller	
Bérénice Beaurivage	Arielle Dombasle
Marc Rossignol	Fabrice Luchini
Julien Dechaumes	Pascal Greggory
Blandine Lenoir	Clémentine Amouroux
Régis Lebrun-Blondet	François-Marie Banier
Antoine Pergola	Michel Jaouen
Jean Walter	Jean Parvulesco
Frau Rossignol	Françoise Etchegaray
Zoé Rossignol	Galaxie Barbouth
Véga Dechaumes	Jessica Schwing
Sekretärin	Raymonde Farau
Au-pair-Mädchen	Manuella Hesse
Uraufführung	10. Februar 1993, Paris
Format	35 mm, 1: 1.66, Farbe
Länge	105 Minuten
Weltvertrieb	Les Films du Losange 26, av. Pierre 1er de Serbie F-75016 Paris Tel.: (33-1) 44438715 Fax: (33-1) 49520640

Zu diesem Film

Der bisher letzte Film Eric Rohmers nimmt in seinem Werk einen besonderen Platz ein. Er unterbricht den Zyklus der *Contes des quatre saisons* und gehört auch nicht in die Reihe der *Comédies et proverbes*. Diese bei Rohmer ganz ungewohnte Uneindeutigkeit bestimmt auch den Charakter des Films; L'ARBRE, LE MAIRE ET LA MEDIATHEQUE mischt bewußt die Genres: Theatereffekte, Dokumentarstil, Musikkomödie etc... Unter Zuhilfenahme von Hypothesen spielt der Filmemacher in sieben Kapiteln - deren Titel alle mit „Und wenn..." beginnen - ein ‚Spiel der sieben Zufälle'. Der scheinbare Anreger und spätere Verlierer dieses Spiels ist ein junger sozialistischer Bürgermeister, der sich zu seiner einfachen Herkunft bekennt. Er will seiner Gemeinde zu einer Mediathek verhelfen, die allerdings auch einen Parkplatz und damit das Fällen eines wunderbaren Baumes erforderlich macht. In der Folge der diversen Möglichkeiten, deren Verwicklungen Rohmer humorvoll durchspielt, sieht der junge Bürgermeister sein Projekt den unterschiedlichsten Ansichten verschiedener Personen ausgesetzt. Diese scheinbar sehr einfache Erzählstruktur ist, wie auch Antoine de Baecque in der Nr. 465 der ‚Cahiers du Cinéma' betont hat, durchaus nicht ohne Anspruch: „(...) Denn was uns L'ARBRE, LE MAIRE ET LA MEDIATHEQUE mehr als jede Studie über politischen Diskurs lehrt, ist die Kunst, Geschichten zu erzählen, die Kunst des ‚Wenns'. Dieser Film zählt ganz eindeutig zu den Filmen über das Kino. Es handelt sich nicht nur um einen praktischen Führer (wie macht man einen preisgünstigen Film in zehn Lektionen), sondern um eine inszenierte Reflexion über das Entstehen eines Films. (...) Im Grunde ordnet Rohmer jeder seiner Figuren nicht nur einen unterschiedlichen politischen Jargon, sondern auch verschiedene Kinostile zu - die „wahre Sprache des Fernsehens" dem Bürgermeister, das Theatralische dem Lehrer, die dokumentarische Befragung der Journalistin, den Schnitt dem Chefredakteur etc. (...)."

Produktionsmitteilung



Der Regisseur über seinen Film

Dieser ‚politische' Film hat keine politischen Absichten. Er ergreift nicht Partei für oder gegen irgendeine spezielle politische Ideologie. Er beweihräuchert weder die Sozialisten noch die Grünen noch die Technokraten. Genausowenig übt er Kritik an ihnen. Er macht sich weder lustig über den ‚Parisianismus' noch über den Lokalpatriotismus der Provinz noch über politische Sitten im allgemeinen. Der Wahlkampf und die Probleme der Stadtplanung bilden - ausgehend von den Ambitionen eines Dorfbürgermeisters - den Hintergrund für eine ironische Reflexion über die Rolle des Zufalls in der Geschichte. Wenn die Darstellung des Ortes und seiner Bewohner authentisch und wahr, gelegentlich sogar dokumentarisch ist, so ist doch die Handlung völlig fiktiv, und es versteht sich eigentlich von selbst, daß, der heiligen Formel entsprechend, ‚Ähnlichkeiten der in diesem Film dargestellten Ereignisse und Personen mit wirklichen Begebenheiten oder lebenden Personen rein zufällig' sind.

Der (fiktive) Bürgermeister des in der Vendée gelegenen Ortes Saint-Juire, Julien Dechaumes, der unter dem Etikett ‚Sozialist' gewählt wurde, hat einen grandiosen Plan: Er will sein Dorf mit einem Kultur- und Sportzentrum ausstatten, das außer Schwimmbad und Freilufttheater auch eine Bibliothek, eine Videothek, eine Diskothek und einen Ausstellungssaal enthalten soll, kurz: eine Mediathek. Mit Hilfe seiner Pariser Beziehungen konnte er sich die nötigen Kredite verschaffen. Alles läuft sehr gut, würde auch weiterhin bestens laufen, wenn... (...)

Mein Ausgangspunkt war dieser Ort, Saint-Juire, und meine vier Schauspieler: Arielle Dombasle, Pascal Greggory, Fabrice Luchini und Clémentine Amouroux. Als nächstes entschloß ich mich, die Dialoge parallel zu den Dreharbeiten zu schreiben, wobei ich außerdem die Vorstellung einer Arbeitsweise unter absolut ‚amateurhaften' Bedingungen hatte. Eine differenzierter ausgearbeitete Geschichte und eher ‚professionelle' Bedingungen hätten etwas Künstliches in diesem Ort bewirkt und meiner Absicht entgegengestanden, den Leuten beim Reden zuzuhören. (...)

Ich wollte das Risiko eingehen, Schauspieler und Laien zu mischen. Das schien mir am einfachsten im Genre des Amateurfilms zu bewerkstelligen, nicht zuletzt auch deshalb, weil ich von meinen Darstellern verlange, mit größtmöglicher Natürlichkeit zu spielen. Das mache ich schon immer so. Ich mag es am liebsten, wenn das, was man in meinen Filmen für Improvisation hält, eigentlich geschrieben ist, und das, was geschrieben wirkt, improvisiert wurde. Deshalb habe ich auch die Aussagen der Dorfbewohner mit denen von Greggory und Luchini gemischt. Ich wollte keine künstlich lockere Abfolge, sondern eine echte Verzahnung, in die die Darsteller ebenso eingeschlossen sind wie die Dorfbewohner. (...)

Der Zeitablauf in diesem Film ist nicht realistisch. Die Chronologie ist aufgelöst und die verschiedenen Filmausschnitte nicht datierbar. Die einleitende Unterrichtsstunde des Lehrers über das ‚Wenn' ist als zeitloses technisches Hilfsmittel eingesetzt, aber dennoch vollständig in den Film integriert. Ebenso liegt natürlich die Sequenz mit dem Spaziergang von Arielle Dombasle und Pascal Greggory jenseits aller Wahrscheinlichkeit - was ich mir normalerweise nicht gestatte, wodurch ich aber in diesem Fall sehr schnell zum Kern der Handlung kommen konnte: Der Bürgermeister und die Romanschriftstellerin finden sich von Einstellung zu Einstellung in anderer Kleidung wieder. Das ergibt eine Vagheit, die in einem festgelegten äußeren Rahmen (dem des Spaziergangs auf dem Lande) dem Ablauf der Zeit etwas Unwirkliches verleiht. Damit war das genaue Gegenstück zum *Wintermärchen* geschaffen, wo ja alle Ereignisse bis auf den Tag genau datiert sind. Das sind zwei bewährte Methoden, mit denen man die beiden Filme auf Anhieb zwei unterschiedlichen Richtungen zuordnen kann: *Wintermärchen* der Gesellschaftschronik, DER BAUM... der philosphischen Fabel. (...)

Die Tugend des Amateurkinos besteht in der Einfachheit der Bilder. Beinahe so, als könnte jeder meiner Zuschauer sich selbst seinen Film machen. Auf diese Weise lasse ich ihn in meine Welt eintreten... Das Amateurkino ist es, was mich heute am meisten interessiert.

Über alles liebe ich die Tugenden der Wirtschaftlichkeit und der Erfindungsgabe. Das gilt auch für die Kamerabewegungen, in denen sich meine praktische Arbeit mit einer Philosophie des Kinos verbindet. Zu dieser Philosophie gehört ein Satz von Cocteau: „Ein galoppierendes Pferd mit einer Kamerafahrt aufzunehmen, bedeutet, es unbeweglich zu filmen." Ich finde keinen Geschmack an Kamerabewegungen und bin der Ansicht, daß sie der Natur des Kinos widersprechen. Ich mag die Unerschütterlichkeit der Kamera ebenso wie die Abwesenheit eines Erzählers und verwende deshalb Kameraschwenks nur als eine objektive Methode, um den Raum zu vergrößern.

Eric Rohmer, in: Les Cahiers du Cinéma, Paris, Mai 1993

Auszüge aus Interviews mit Eric Rohmer

DER BAUM, DER BÜRGERMEISTER UND DIE MEDIATHEK ist eine Geschichte, die das Verhältnis zwischen Kunst und Politik behandelt: Es wird über Architektur diskutiert, über Urbanismus und die Gestaltung des Raumes. Ästhetik und Ethik vereinen sich angesichts eines der großen Probleme unserer Zeit. Könnte man, alles in allem, nicht auch den Krieg in Jugoslawien als eine Frage der Raumverteilung sehen? (...) Mich beschäftigen mehr die Spannungen zwischen Stadt und Land, die von einer ganz anderen Tragik herrühren: von den Auswirkungen des Fortschritts, mit denen der Mensch sehr bewußt und verantwortungsvoll umgehen muß. Die Ursache der Misere liegt eher im moralischen und technischen Fortschritt - das sagen ja auch die Grünen. Das hat nichts mit reaktionärem Denken zu tun, sondern ist vielmehr eine philosophische Frage: Ist das Sein Dauer oder Bewegung? Für eins von beiden muß man sich entscheiden. Den Grünen könnte man Unbeweglichkeit vorwerfen, wenn sie sich für nichts als die Natur einsetzen. Die Alternative wäre die Flucht nach vorne in einen Fortschritt ohne Grenzen.

in: Le Point, Paris, 27. Februar 1993

Ich hielt das aktuelle politische Geschehen für die wirkungsvollste Werbung für meinen Film - und ich hatte Angst, daß der Film ein wenig von seiner Würze verlieren würde, wenn er zu spät, d.h. nach den Wahlen im Frühjahr 1993 herauskommen würde. Filme werden gemacht, damit sie gesehen werden. Ich stehe zu diesem kommerziellen Aspekt meiner Arbeit. Ich mag die verantwortungslosen Poeten nicht, die das Geld anderer Leute verschwenden ohne zu rechnen. Ich bin sehr sparsam. Jeder andere an meiner Stelle würde das Doppelte verbrauchen. Ich habe ohne jede Unterstützung - weder vom Staat noch von einer Bank noch von einem Verleiher -gedreht. Wenn das alle so machen würden, ginge es dem französischen Kino besser! In unserem Metier wird unglaublich viel verschwendet. Außerdem gibt es viele Filme, die in zu vielen Kinos laufen und zuviel Werbung bekommen, die nicht ihrem wirklichen Wert sondern dem trügerischen Effekt entsprechend behandelt werden, den die Mitwirkung eines Stars hat. Die Wahrheit eines Films erweist sich im Kino, und sie allein fördert das, was wirklich zählt: die Mundpropaganda.

in: Le Point, Paris, 27. Februar 1993

Ich habe meine Vorbehalte gegenüber der Politik der ‚Grands Travaux', der großen Projekte, egal, ob es um die Louvre-Pyramide geht oder, schlimmer, um die Buren-Säule, ganz zu schweigen von der Bibliothèque de France. Wenn ich nicht Filmemacher wäre, wäre ich Architekt. Es gibt eine klare Verwandtschaft zwischen den beiden Metiers: auch das Kino ist eine Organisation des Raums.

Ich glaube, die Filmemacher streben danach, Architekten zu werden und die Architekten streben danach, Filmemacher zu werden. Wenn wir uns begegnen, haben wir uns viel zu sagen. (...)

Was die Hauptstadt betrifft, bin ich konservativ. Wenn ich Bürgermeister von Paris wäre, hätte ich seit langem jeden Neubau verboten. Die moderne Kunst hat ihren Platz in einer modernen Stadt. Die Geschichte lehrt uns, daß die

großen Herrscher, wie Ludwig XIV. oder Ludwig XV., die Place de la Concorde oder die Champs-Élysées neben die alte Stadt gebaut haben, und nicht mittendrin. Ideal wäre es gewesen, Paris in konzentrischen Kreisen zu bewahren: eine mittelalterliche Insel in der Mitte, dann das Paris des 17. Jahrhunderts, das des 19. Jahrhunderts etc. Das Zentrum der Stadt gehört nicht dem Architekten: das Genie eines Le Courbusier zeigt sich beispielsweise viel wirkungsvoller außerhalb von Paris als auf den Seine-Quais, wie er es vorgehabt hatte. Das ist meine Theorie.

in: Le Point, Paris, 27. Februar 1993

Von dem Augenblick, als ich aufhörte, an der Universität zu unterrichten, um Filme zu machen, habe ich mich für immer in die Ferien begeben. Vorher war ich ein Sonntagsfilmer, jetzt bin ich ein Profi. Dennoch verstehe ich dieses Metier vor allem als ein Vergnügen. Ich fühle mich nicht mehr gepackt von dem, was tagtäglich passiert. Ich habe die Zeitungen gelesen, um diesen Film zu machen, aber das ist Zufall. Ich sehe wenige von den Filmen, die neu herauskommen, außer im Fernsehen. Ich interessiere mich mehr für die Malerei, die Musik, die Literatur. Ich lebe auf lange Zeiträume hin. Ich möchte außerhalb der Zeit und unberechenbar bleiben.

in: Le Point, Paris, 27. Februar 1993

Ich habe mich mittels Zeitungslektüre und Fernsehen gut vorbereitet. Der Auslöser für den Film war dann eine Begegnung mit einem der Architekten von Cergy-Pontoise (dem Neubau-Vorort, in dem ich *L'Ami de mon amie* gedreht habe), Michel Jaouen. Ich habe immer gewußt, daß Architektur und Politik viel miteinander zu tun haben. In den 70er Jahren dachten die Urbanisten, daß die Stadtmenschen auf dem Land leben sollten, nicht in Zweitwohnungen, sondern ständig. (...) Das galt als die Traumlösung. Heute denkt man wieder um...
Ich habe das Anliegen - ich bin so anspruchsvoll, das zu sagen -, meine Zeit unter dem Aspekt von Sitte und Moral zu zeigen. Man hat mich oft mit Marivaux verglichen, der die Politik allegorisch behandelt hat. Aber er ist nicht mein Vorbild. Vielmehr bin ich ein großer Balzac-Leser und schätze ganz besonders ein unvollendetes Werk mit dem Titel ‚Député d'Arcis' von ihm, in dem ezählt wird, wie einer eine Wahl vorbereitet. Mein Film ist insofern politisch, als er Leute zeigt, die in der Politik sind. Es ist ein Film vor einem politischen Hintergrund. In gewisser Weise habe ich schon in *Le Signe du lion* Arbeitslosigkeit und Armut behandelt.
Ich habe mich nie der Macht genähert. Nicht aus Feindschaft, ich halte mich bloß lieber abseits. Ich wähle. Ich habe Petitionen für politische Gefangene unterschrieben, aber ich habe es nie gemocht, wenn ein Autor oder Schauspieler sagt, wen er wählt. Damit wird ein unangenehmer Druck aufs Publikum ausgeübt; außerdem funktioniert das nicht mehr. (...)

in: Globe, Paris, 17. Februar 1993

Als ich das Drehbuch schrieb (...) da fand ich es schon interessanter, die Beziehung von Sozialisten und Grünen zu behandeln als die von Rechten und Linken. Die Grünen nennen sich links, und manchmal könnte man ihre Argumentation reaktionär finden. Ich mache da keine grundsätzliche Trennung. Bei meinem Bürgermeister gibt es kein einziges Wort, das nicht irgendwann von einem Sozialisten geäußert wurde: Ich habe die Sätze da und dort aus den Zeitungen gepickt oder aus dem Mund der Leute, mit denen ich mich unterhalten habe.
Der Bürgermeister lebt also in einem Schloß. Im Leben sind die Linken, die ich kenne, die Reicheren und die Rechten die Heruntergekommeneren! Dieses Paradox, daß ein Bürgermeister der Sozialistischen Partei reich ist, gefällt mir sehr.

in: Globe, Paris, 17. Februar 1993

Alles ist im Drehbuch festgehalten gewesen, aber inspiriert von dem, was ich die letzten zwei Jahre gehört oder gelesen habe. Nur die Szene mit dem Architekten - der ein wirklicher Architekt ist - wurde improvisiert. Und natürlich auch die Interviews mit den Leuten vom Land. Diese sieben Zufälle sollten den Film in die Nähe meiner anderen Filme rücken, in denen der Zufall ebenfalls eine große Rolle spielt. Aber hier ist das ein Köder. Was mich amüsiert, ist, daß diese billigen Zufälle als Ursache der Entwicklung angesehen werden könnten, obwohl gar nichts an ihnen dran ist. Das ist die ganze Ironie des Films.
Beim Drehen hat dagegen der Zufall wirklich eine große Rolle gespielt. Zufällig fand ich das Schloß, in dem wir dann auch gedreht haben. Es gehörte dem Freund eines Freundes, dem wirklichen Bürgermeister von Saint-Jure -, der keiner Partei angehört. Durch Zufall habe ich den hundertjährigen Baum entdeckt, der zum zentralen Bild des Films wurde. Die Schafe am Anfang kamen zufällig vorbei. Durch Zufall traf ich Joel Babouth, einen Schauspieler, und seine Tochter Galaxie, der ich vorschlug, die Zoé zu spielen.

in: Télérama, Paris, 17. Februar 1993

Kritik

Lange Zeit wird nur geredet und spazierengegangen, so daß man beinahe zu spät bemerkt, daß es hier um das Entscheidende geht: Stadt und Land, Alltagsleben und Kultur, Moderne und Tradition. Die europäische Frage. Wenn am Ende des Films ein kleines Mädchen den schlauen Bürgermeister buchstäblich in Grund und Boden redet, dann ist das auch eine Aussage über die politische Kaste in Europa. DER BAUM, DER BÜRGERMEISTER UND DIE MEDIATHEK ist ein kluger Film, so klug, daß man ihm mehr Zuschauer wünscht, als das Kino ihm bieten kann.

Andreas Kilb, in: Die Zeit, Hamburg, 17. September 1993

Bei diesem Entomologen der bourgoisen Gesellschaft stammt man eben aus einem bestimmten Milieu; und man spricht eben eine bestimmte Sprache: eine ideologische, technische, ökologische, politische - eventuell auch linke. Oder eine andere. Diese Rohmersche Satire spielt mit der Kluft zwischen dieser Sprache und den Motivationen, die sie, bewußt oder unbewußt, inspirieren: Durchtriebenheit, Verblendung, machiavellistische Versuchungen, unauflösbare Feindschaften etc. Die entmystifizierende und jubilierende Lektion, die der Autor seinem Publikum erteilt, appeliert vor allem an seine Selbstironie.

Ange-Dominique Bouzet, in: Libération, Paris, 16. 2. 1993

Ein Lehrstück über Stadt und Land, Politik und Macht, Bestimmung und Zufall. Aber was für eines: Selten war ein Film, in dem unaufhörlich geredet wird, der auf kein einziges der üblichen Erfolgsrezepte zurückgreift, so vergnüglich, so spannend, so unterhaltsam.

Christoph Terhechte, in: tip, Nr. 20, Berlin 1993

(...) Einen politischen, aber keinen ‚Thesenfilm' nennt Eric Rohmer seinen L'ARBRE, LE MAIRE ET LA MEDIATHEQUE: In einem fiktiven französischen Dorf plant ein fiktiver Bürgermeister eine fiktive Medienbibliothek. Das ganze Dorf

diskutiert; es geht um Parkplätze und die jahrhundertealten Bäume, aber es geht natürlich auch darum, wie man künftig leben will; es geht um die Linken und die Rechten und wie die Ökologie deren Verhältnis verändert und die alten Grenzen verwischt hat. Diskussionen finden in Designerbüros und vor Bauernhäusern statt, in Gärten und Villen und auf den Landstraßen. Durch das Gemisch aus Laiendarstellern und gestandenen Rohmer-Schauspielern (Fabrice Luchini, Bérénice Beaurivage) entstehen lebhafte Gespräche zwischen Kindern und Eltern, Enthusiasten und Abwieglern - und Spaziergängern mit ihrer Landschaft. Es wird viel gelacht, der Film ist ungeheuer leicht und redet trotzdem 105 Minuten lang über das Allerwichtigste.

Mariam Niroumand, in: Tageszeitung, Berlin, 8. 9. 1993

Biofilmographie

Jean-Marie Maurice Schérer alias Eric Rohmer, geboren 1920 in Nancy, ist der Älteste jener Gruppe von Filmschaffenden, die zur ‚Nouvelle Vague' gehören. Rohmer begann seine Karriere als Filmemacher bedeutend früher als Godard, Rivette, Truffaut und Chabrol; er drehte schon 1950 seine ersten Kurzfilme. Seltsamerweise war er aber der letzte der ‚Bande', der bekannt wurde - mit *Ma nuit chez Maud* (1969). Parallel zu seiner Tätigkeit als Chefredakteur bei den ‚Cahiers du Cinéma' von 1957 bis 1963 wirkte er als Regisseur. 1962 begann Rohmer den berühmten Zyklus der *Six Contes moraux* mit *La Boulangère de Monceau*, einem weiteren Kurzfilm. Die folgenden fünf Filme entstanden zwischen 1963 und 1972. Rohmer konzipierte seine *Contes* in der Art von sechs symphonischen Variationen; sie alle drehen sich um ein und dasselbe Motiv: um einen Mann, der gerade in dem Moment von einer Frau umworben wird, in dem er sich mit einer anderen liiert. Entsprechend ist die Hauptperson immer ein Mann, der aber in den verschiedenen Variationen ganz unterschiedliche Charaktere hat: puritanisch in *Ma nuit chez Maude*, befreit in *Le Genou de Claire* (1970) etc. Jede *Conte* wird in der ersten Person Singular erzählt, indem der Hauptdarsteller einen nachgestellten Kommentar der Filmhandlung spricht. Nach *La Marquise d'O* (1976) und *Perceval le Gallois* (1978), zwei Filmen, in denen Rohmer in fesselnder Weise Literatur in Kino verwandelt, machte er sich an die Realisierung eines weiteren Zyklus von sechs langen Spielfilmen mit dem Titel *Comédies et Proverbes*: Von *La femme de l'aviateur* (1981) bis *L'Ami de mon amie* (1987) beschreibt der Autor Personen - der jungen Generation -, die versuchen, ihre Liebeswünsche mit den Maßstäben einer bürgerlichen Gesellschaft in Einklang zu bringen. 1990 machte Rohmer sich frei von einem Prinzip, das ihm auf lange Sicht einengend erschien; er drehte *Conte de printemps*. Dieser Film eröffnete den dritten Zyklus, *Les Contes des quatres saisons*, dessen einzige Konstante ihr gemeinsamer Bezug zu den Jahreszeiten darstellt. 1991 realisierte Rohmer den zweiten Teil dieser Folge, *Conte d'hiver*.

Filme (Auswahl):

1950 *Le Journal d'un scélérat* (16 mm, s/w, 30 Min.)
1951 *Présentation ou Charlotte et son steak* (35 mm, s/w, 12 Min.)
1954 *Bérénice* (16 mm, s/w, 15 Min.)
1956 *La Sonate à Kreutzer* (16 mm, s/w, 50 Min.)
1958 *Véronique et son cancre* (35 mm, s/w, 20 Min.)
1959 *Le Signe du lion*
1962 *La Boulangère de Monceau* (16 mm, s/w, 26 Min.)
1963 *La Carrière de Suzanne* (16 mm, s/w, 52 Min.)
1964 *Nadja à Paris* (16 mm, s/w, 13 Min.)
1965 *Carl Dreyer* (Fernsehserie *Cinéastes de notre temps*)
Le Celluloid et le marbre
1966 *Une Étudiante d'aujour d'hui* (16 mm, s/w, 13 Min.)
1967 *La Collectionneuse*
1969 *Ma Nuit chez Maude*
1970 *Le Genou de Claire*
1972 *L'Amour l'après-midi*
1976 *La Marquise d'O*
1978 *Perceval le Gallois*
1981 *La Femme de l'aviateur* (Forum 1982)
1982 *Le Beau mariage*
1983 *Pauline à la plage*
1984 *Les nuits de la pleine lune*
1985 *Le rayon vert*
1986 *Quatre aventures de Reinette et Mirabelle*
1987 *L'Ami de mon amie*
1989 *Conte de Printemps (Contes de quatre saisons)*
1991 *Conte d'Hiver*
1993 L'ARBRE, LE MAIRE ET LA MEDIATHEQUE

Herausgeber: Internationales Forum des Jungen Films / Freunde der Deutschen Kinemathek, Berlin. Druck: graficpress