

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 26 (1984)
Heft: 139

Artikel: Gespräch mit Pascale Ogier : "Ich liebe es, geliebt zu werden"
Autor: Ruggle, Walter / Ogier, Pascale
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-866566>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 14.03.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Gelächter preisgegeben wäre. Es scheint mir ein wesentlicher Unterschied zu sein, ob man sich amüsiert, weil man eine Situation, in der man sich auch selber immer mal wieder befindet, in ihrer Konstitution durchschaut, oder ob man sie aus überheblicher Position heraus belacht. Rohmers Situationen gehören zu den gewöhnlichsten der zivilisierten Erde. Das, was er ihnen abgewinnt, die Art, wie er sie mit liebevoller Ironie zu schildern versteht, kennt nichts Vergleichbares. Er bietet eine Ironie, die sich aus den Gegebenheiten nährt. Eine der ganz grossen Qualitäten dieses Kinos à la Rohmer ist die immense Zärtlichkeit, die Schamhaftigkeit fast, mit der es seine Figuren beobachtet. Wenn daraus etwas resultiert, so trifft es die Zuschauer nicht in Härte, da Rohmer nie demonstrativ vorgeht.

Damit erreicht er uns, scheinbar ohne selber zu interpretieren. Das führt manchmal dazu, dass Zuschauer aus der Gewohnheit des Identifikationskinos heraus nervlich am Ende sind, wenn sie einen Rohmer-Film gesehen haben. Sie haben einen wesentlichen Fehler gemacht: sie nahmen die Leinwandfiguren in einer falschen Weise ernst. Natürlich will Rohmer, dass wir den Weg der Louise verfolgen, natürlich will er, dass wir sie ernst nehmen. Wenn sie lügt, bestätigt Pascale Ogier, so tut sie dies lediglich gegenüber sich selbst. Rohmer liesse sie dies nie gegenüber dem Zuschauer im Kino tun; er lässt diesen die «Lüge» immer erkennen. Diese Tatsache kann uns Betrachter aber andererseits dazu ver-

leiten, emotional einzugreifen, wie es die Kinder beim Besuch im Kasperle-Theater tun. Nein, schreit es dann in uns, das kann sie doch nicht so machen, wieso handelt sie jetzt so, wieso merkt sie das nicht. Und damit hat Rohmer uns alle wunderschön auf seinem Punkt: Wenn wir draussen stehen und beobachten, dann wirkt so vieles im Umgang mit unseren Mitmenschen belustigend, zum Heulen und zum Schreien. Wenn wir andererseits - wie seine Figuren - mittendrin stecken im emotionalen Schlamassel, so fehlen uns die Relationen, verpassen wir permanent die Chance der Wahrnehmung von Fehlverhalten und damit die Chance zur Korrektur.

Über die Trauer um den unfassbaren und viel zu frühen Tod von Pascale Ogier, dieser talentierten Schauspielerin, die sehr viel von ihrer Persönlichkeit in die Interpretation ihrer Rolle gesteckt hatte, lässt sich nicht schreiben. Wenn Pascale Ogier - die den 64jährigen Rohmer und sein Werk ausgesprochen gut kannte - aber davon sprach, dass LES NUITS DE LA PLEINE LUNE nicht nur ein Film von Eric Rohmer sei, sondern auch sehr stark ein Film des im Ausland arbeitenden Schweizer Kameramanns Renato Berta, so muss man dies ergänzen um ihren Namen. Sie hat mit ihrer fragilen Interpretation genauso wie durch die von ihr sorgfältig zusammengestellten Dekors Rohmers Film ganz wesentlich mitgeprägt.

Walter Ruggle

Gespräch mit Pascale Ogier

„Ich liebe es, geliebt zu werden“

FILMBULLETIN: Kannst Du uns anhand einer Szene beispielhaft schildern, wie Eric Rohmer arbeitet?

PASCALE OGIER: Ich will ausschliesslich für meine Person sprechen, und so nehme ich eine Szene, die ich sehr liebe. Es ist die Szene des Zusammenbruchs der Louise am Ende von LES NUITS DE LA PLEINE LUNE, da sie erfährt, dass Rémi eine andere liebt, und sie ihn fragt: aber liebst du sie mehr als mich? Das finde ich sehr berührend. Im Szenario, das mir Eric Rohmer gegeben hat, war diese Szene beschrieben wie in einer Novelle. Er schreibt kein Szenario mit all den technischen Angaben. Bei ihm gibt es nicht den geringsten Kommentar über die Emotionen der Figuren. Als ich diese Szene also gelesen hatte, sah ich, dass sie grundlegend war, denn entweder erscheint Louise total apathisch, egoistisch, oder sie könnte in dem Moment wieder im guten Sinn des Wortes pathetisch werden.

Ich fragte Rohmer: Was geschieht da mit Louise? Er seinerseits fragte mich, was *ich* denn denke. Da ich das Gefühl hatte, dass es in der Figur im Verlauf der Geschichte eine Progression gab und dass von daher wirklich etwas Wichtiges geschehen musste, sagte ich ihm, dass Louise in dem Moment zusammenbrechen wird. Sie wird zutiefst verzweifelt sein, sehr, sehr traurig, denn sie wird das Gefühl haben, dass ihr alles ent-

schwindet und dass sie alles verpasst hat, dass sie selbst alles zur Katastrophe führte. Sie hätte etwas erreichen können - auch wenn das nicht die Meinung von Rohmer ist, der den Film offen enden lässt.

Rémi sagt zu Louise, dass sie nicht geschaffen wären, um zusammen zu sein. In diesem Moment denkt Louise selber allerdings nicht daran, sie, die trotz allem sehr vernünftig ist, oder zumindest versucht, vernünftige Beurteilungen ihres Verhaltens zu haben. Es sollte ganz einfach reine Emotion zum Ausdruck kommen. Rohmer wollte, dass ich so weit gehe, wie es mir möglich sei. Er gab also keine Anweisungen, choreografierte lediglich meine Gesten im Einklang mit der Kamera und meinem Partner Tchéry Karyo. Ich wollte, dass Louise den Ausdruck grosser Not hat. Für mich war es äusserst anregend, dies zu spielen, und gleichzeitig machte mir das auch ein wenig Angst, weil ich die Persönlichkeit der Louise sehr liebe. In Übereinstimmung mit Rohmer hatten wir sie als anständige und aufrichtige Person behandelt, naiv auch, nicht als eine, die Fallen stellt, «Tricks» macht. Schnitt: wir liegen einander in den Armen, und ich breche in Schluchzen aus. Dann gehe ich die Treppe hoch in mein Zimmer, wo ich mit Octave telefoniere.

Da ich am Boden endete in dieser Szene, fragte ich Rohmer, wie das sein wird. Er antwortete: Denken Sie

diese Nacht darüber nach. Am nächsten Morgen bin ich gekommen und habe ihm gesagt: Der Übergang muss einer in Tränen sein. Sie muss auch dort oben weinen, ganz allein.

FILMBULLETIN: Und dieser «discours» hat jeweils während dem Dreh stattgefunden. Wie habt Ihr die Dialoge mit ihm erarbeitet?

PASCALE OGIER: Rohmer hat uns Dialoge gegeben, die sehr literarisch (*très écrits*) waren, und er hat von uns Schauspielern erwartet, dass wir ihm ganz kleine Änderungen vorschlagen würden, aber wirklich ganz kleine - nie in bezug auf den Sinn, ausschliesslich bezüglich des Vokabulars, der Wortwahl. Dies, um den Dialogen etwas mehr Relief zu geben, sie zu aktualisieren und lebhaft zu gestalten. Er erwartete, dass wir unsere Gewohnheiten mit einbringen, unsere kleinen persönlichen Redewendungen, in einer punktuellen Art, um uns die Dialoge bequem zu machen, und damit er die Mischung erreichte, die er wollte: Sprache, die einerseits etwas aus der Mode gekommen und auf der andern Seite modern ist.

FILMBULLETIN: Ihr habt mit Super8 gearbeitet; in welchem Stadium, und wie spielte sich dies ab?

PASCALE OGIER: Rohmer ist immer mehr an Super8 interessiert, denn dies erlaubt ihm, mit den Schauspielern in den Dekors zu proben. Er machte das mit uns für die Aussenaufnahmen, als ob er ein kleiner Amateur wäre, der einen Familienfilm dreht oder so ähnlich. Rohmer ist ein sehr diskreter Mensch. Darum liebt er es auch nicht, am Fernsehen aufzutreten oder Interviews zu geben. Er möchte durch die Strassen gehen können wie ein gewöhnlicher Familienvater, ohne erkannt zu werden, ohne dass man ihn belästigt oder an der Arbeit hindert. Diese macht er mit einer sehr reduzierten Equipe. Und das Super8 erlaubt ihm obendrein noch vollkommen unabhängig zu sein.

FILMBULLETIN: Mit Super8 habt Ihr also die Szenen vorbereitet ...

PASCALE OGIER: Wir haben den Text in den Dekors vor dem Dreh geprobt. Auch der Kameramann war dabei. Renato Berta und Rohmer konnten an den Kamerabewegungen arbeiten und an den Farben des Films, Rohmer auch an der *Mise en Scène* und so weiter. Es ging darum, ein Maximum an Zeit zu gewinnen vor dem Dreh, damit man beim Drehen wirklich rasch vorangehen kann oder Zeit gewinnt, um über das zu sprechen, was sich ereignet. Es gab natürlich dennoch Wiederholungen, aber wir versuchten, den Text nicht zu stark abzuwetzen.

FILMBULLETIN: Wie wickelte sich die Arbeit für Renato Berta ab?

PASCALE OGIER: Renato Berta hat eine unheimliche Arbeit geleistet. Ich würde sagen: *LES NUITS DE LA PLEINE LUNE* ist ein Film von Rohmer, aber es ist auch ein Film von Berta.

Was mich - als junge Schauspielerin - anbelangt, so hat mir Renato Berta ununterbrochen, in jeder Sekunde geholfen. Ich wusste, dass er ein sehr guter Kameramann ist, ich kannte seine Arbeit. Für mich war zusätzlich bewegend, dass meine Mutter ihren ersten wichtigen Film, *LA SALAMANDRE*, zusammen mit ihm gemacht hatte, und hier ganz zufällig bei *meinem* ersten wirklich grossen Film, wo ich einen Haufen Verantwortung zu

übernehmen hatte und eine Hauptrolle spielte, siehe da: es war wieder er - das ist ein sehr bewegender Zufall.

Ich hatte von allem Anfang an Vertrauen in ihn. Ich wusste, dass ich die *Rushes* nicht sehen werde, und das war mir vollkommen egal. Er hat mir viele Ratschläge gegeben, aber immer mit sehr grosser Zurückhaltung.

Berta beobachtete die Proben, war auch bei den Recherchen Rohmers dabei, mit denen er eigentlich nichts zu tun hatte. Wir bestimmten zusammen die Choreografie. Da ich für das Dekor verantwortlich war, hatten wir (Berta, Rohmer und ich) auch die Farben bearbeitet. Rohmer arbeitet ohne Assistent, es gibt keine Parasiten, die auf dem Drehplatz herumtappen, die Equipe ist auf ein Minimum reduziert: es gab drei Personen für das Bild, zwei für den Ton, eine für die Maske, und das ist alles.

Die Wahl Bertas für *LES NUITS DE LA PLEINE LUNE* ist in bezug auf Rohmer sehr interessant, denn der Film ist von den Bildern her gesehen grundlegend anders als die vorangegangenen Rohmer-Filme. Berta hat dazu beigetragen, dass aus *LES NUITS DE LA PLEINE LUNE* ein Stadt-Film geworden ist, ein moderner Film und ein recht harter Film.

FILMBULLETIN: Wenn wir schon vom Bild sprechen, so scheinen mir die Farben in *LES NUITS DE LA PLEINE LUNE* eine bedeutende Rolle zu spielen, auch in bezug auf die Ausgestaltung der Dekors. Nun hast Du ja diese Dekors gemacht - gefallen sie Dir oder gefallen sie Louise oder beiden zusammen?

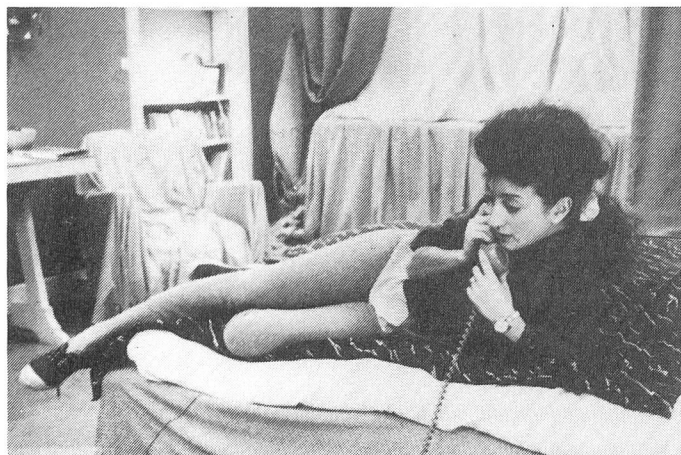
PASCALE OGIER: Zuerst einmal denkt Eric Rohmer, bevor er einen neuen Film macht, ja sogar bevor er sein Szenario verfasst, an eine Farbe. In diesem Fall wollte er einen Film der 80er Jahre machen, einen Film über das neue Jahrzehnt. Und, zwanzig Jahre nach *LA COLLECTIONNEUSE*, der wirklich ein Film über die 60er Jahre war, über die Dandies, die Mode, die Skulpturen, die Kunst, mit ganz anderen physischen Momenten, mit wirklichen Personen - denn diese Personen waren tatsächlich Pariser, Dandies der Epoche -, hat er mir also gesagt: machen wir etwas Zeitgenössisches, das interessiert mich. Für ihn war es dann *das Grau*, denn das Grau ist ein enormes Mode-Phänomen seit zwei, drei Jahren. Rohmer hat mir gesagt: Ich möchte grau, auch ein wenig schwarz, und wir haben gemeinsam beschlossen, es mit einigen sehr leuchtenden Flecken zu beklecksen, mit lebenden Punkten, die man im Dekor, in den Kostümen und in den kleinen Gegenständen wiederfindet. Aus diesem Grund musste ich mich nebst den Dekors auch um die Kostüme kümmern.

Um auf Deine Frage zurückzukommen: Ich ging zuerst nicht davon aus, dass ich mich um das alles kümmern müsste. Dann sagte mir Rohmer eines Tages, der Geschmack von Louise könnte der meine sein. Wenn das so sei, so würde es ihn interessieren, dass ich das Maximum an Dingen für diesen Film machen würde, dass wir möglichst viel zusammen wären, um über ganz verschiedene Dinge zu sprechen. Ich hatte keine Assistenten, Rohmer wollte, dass ich das alles ganz alleine bewerkstellige oder zusammen mit ihm: «Ich möchte, dass Sie mir Vorschläge machen, die Ihren eigenen Wünschen entsprechen können. Es geht einfach darum, dass das glaubwürdig wird und einer heutigen Person entspricht. Jemand, der den Geschmack für gewisse



Rémi, Louise, Octave -der Ablauf der Ereignisse wäre ein schönes Stückweit vorhersehbar, ginge man den Dingen von Anfang an auf den Grund





Schon am ersten Abend in gesuchter Einsamkeit taucht der Wunsch ...



... nach Kontakt auf: Man spürt die Spannung förmlich, die zwischen ...



... dem, was eine Figur wie Louise sagt und ihrem Handeln liegt



Dinge hat, ohne gleich ein Abbild modischer Zeitschriften zu sein.»

FILMBULLETIN: Es gibt in der Wohnung, als einen dieser erwähnten Flecken, beispielsweise ein Mondrian-Bild. Kannst Du das ein wenig erläutern?

PASCALE OGIER: Ich liebe die Mondrians dieser Epoche ganz ausserordentlich. Das amüsierte Rohmer sehr, denn was ich erläutere habe, geht auf die Tatsache zurück, dass alles, was neu ist, aus der Vergangenheit kommt. Alle neuen Schöpfungen der Mode, der Kunst und so weiter sind Dinge mit ständigen Verbindungen zur Vergangenheit. Ich schlug ihm vor, Dinge von früher, Dinge, die uns gefallen, als Referenzen mit Neuem zu vermischen, um eine Umgebung zu schaffen, die amüsant, lustig, modern ist. Das ist etwa der Grund dafür, dass wir Säulen aus dem 12. Jahrhundert wählten, die Teil von PERCEVAL LE GALLOIS waren, darum hatten wir Mondrian aufgehängt oder die elektronischen Spielzeuge gewählt. Wir leben in einer Zeit der Piraterie, und wir haben versucht, Dinge von überall zu nehmen, um eine echte Umgebung zu schaffen.

FILMBULLETIN: In den ersten drei Comédies et Proverbes war es immer so, dass zu zwei Innendekors ein Aussendekor hinzukam: Der Park von Buttes-Chaumont in LA FEMME DE L'AVIATEUR, die Gassen von Le Mans in LE BEAU MARRIAGE oder der Strand in PAULINE A LA PLAGES. Hier in diesem Film scheint mir die Aussenskomponente zurückgenommen.

PASCALE OGIER: Man darf natürlich die Bedeutung der Métro, die sehr wichtig ist in LES NUITS DE LA PLEINE LUNE, nicht unterschätzen. Die Fahrten von Louise zwischen Marnevallée und Paris sind wichtig. Rohmer wollte eine Art Postkarten-Paris zeigen - etwa diese Aufnahme von Notre Dame, die genau wie eine Postkarte aussieht. Berta leistete gute Arbeit in bezug auf das Licht in der Banlieue im Vergleich zum Licht in Paris. Als Architektur-Interessierter wollte Rohmer die «ville nouvelle» und Paris einander gegenüberstellen. Darum hat er in Paris sehr alte Orte gewählt wie die Place de Victoire.

Dein Eindruck mag auch daher rühren, dass du, wenn du am Strand bist, draussen bist. Wenn du in Le Mans bist, bewegst du dich in den alten Strassen. In Paris andererseits ist man drinnen in den Cafés, bei Freunden, im Kino. Du gehst von einem Punkt zum andern, aber es ist - leider - äusserst selten, dass du dich einfach so draussen aufhältst. Das geht so weit, dass sich Octave und Louise in der Bar der Métrostation treffen. Wir haben nicht draussen, sondern in der Bar der Métro gedreht, denn die Leute können sich nicht einmal mehr in den Cafés treffen, da sie sich immer auf diesen Überfahrten zwischen Stadt und Vorort befinden, zwischen Arbeit und Zuhause. Das ist erschreckend, aber auch faszinierend.

FILMBULLETIN: Rohmer hat vor der Arbeit zu MARQUISE D'O an Bruno Ganz geschrieben, er sei Dokumentarfilmer und könne ihm keine Regieanweisungen geben, Ganz müsse seine Rolle so spielen, wie er das empfinde. Entspricht es auch Deinen Erfahrungen, dass er also eine Art Dokumentarist ist?

PASCALE OGIER: Ethnologe - ja, unbedingt. Rohmer inspiriert sich aus Dingen, die er beobachtet, aus Vertrauen, das er erhält, oder auch ganz persönlich von jedem

einzelnen, und dann organisiert er all das, er montiert es in seiner eigenen Ausdrucksweise. Was Du da in bezug auf Bruno Ganz sagst, finde ich interessant, denn dieses Verhalten erscheint mir typisch für Rohmer im Umgang mit männlichen Darstellern. Zu Tchéry Karyo und Fabrice Luchini sagte er oft: Gut, macht, was Ihr wollt. Bei mir war das anders. Nicht: Machen Sie, was Sie wollen, aber: Was werden Sie machen? So gab es eine Beziehung, die permanente Diskussion. Jedenfalls wollte ich genau das machen, was Rohmer wollte. Ich hatte beschlossen, bis zum Äussersten dessen, was er von mir verlangte, zu gehen. Und ich habe keinen Moment gezögert, seinen Wünschen nachzukommen, auch wenn ich dagegen war oder die Szene ungern spielte, sogar dann, wenn ich Hemmungen hatte wie bei den Tanz-Szenen zum Beispiel, die mich in Verlegenheit brachten. Oder die Nackt-Szene; ich hatte nie so etwas gemacht. Aber ich hatte mich entschieden: ich liebte Rohmer, ich hatte bereits mit ihm gearbeitet, ich vertraute ihm bis zum Letzten.

Wir zogen uns laufend zurück, um zusammen über die Arbeit zu reden, und ich fragte ihn ständig nach seinen Eindrücken. Seine Reaktionen interessierten mich, und er erkundigte sich nach den meinigen. Wenn er den Jungen und vor allem Luchini, mit dem er bereits seit langer Zeit zusammengearbeitet hatte, sagte: Macht, was ihr wollt, so ist das alles andere als negativ. Bei mir und Rohmer war es eine gemeinsame Suche, ähnlich wie bei unserer gemeinsamen Theater-Arbeit für «Käthchen von Heilbronn». Bei Arbeiten, wo ich mitbestimmen kann, kann ich mich durchsetzen, wenn ich glaube, das Richtige zu sehen. Ich steige dann in die Szene, spiele sie und stelle so fest, dass ich tatsächlich nicht recht habe oder umgekehrt. Denn in diesen Momenten verstand ich, was ich machte, und das war formidabel. Das ist der Unterschied. Wenn ich verstehe, was ich mache, so kann ich mehr Emotionen hineinlegen, da ich weniger Angst habe.

FILMBULLETIN: Wie nahe ist Dir die Figur der Louise?

PASCAL OGIER: Vor den Dreharbeiten habe ich Rohmer eine ganz präzise Frage gestellt: Ich werde diesen Film machen, aber ich muss unbedingt wissen, ob meine Figur absolut ernst zu nehmen sei, ob sie es ehrlich meine oder den Leuten eher Fallen stelle, also Strategien entwickle. - Nein, hat Rohmer mir geantwortet, da gibt es gar nichts hinzuzufügen. Stellen Sie diese Frage zum letzten Mal, und seien Sie versichert, dass diese Figur absolut aufrichtig ist. Wenn sie lügt - denn sie lügt viel -, so belügt sie grundsätzlich sich selbst. - Das zu wissen war für mich grundlegend, um die Rolle zu spielen. Persönlich gibt es tatsächlich Dinge, die mich an Louise berühren, aber ... nein, ich hab mich da geändert. Mir scheint, dass die Figur der Louise zwischen der «Adolescence» und dem «Erwachsensein», der Partnerschaft steht. Es existiert etwas, in das sie nicht hineinkommt. Sie steckt in diesem Drang, auszugehen. Rémi kann ihr etwas anderes vorschlagen; er kennt das schon. - Ich selber kann das Alleinsein auch nicht ertragen, und ich liebe es, geliebt zu werden.

Das Gespräch mit Pascale Ogier führte Walter Ruggle in Venedig (Er besorgte auch die Übersetzung aus dem Französischen)



Pascale Ogier (1960 - 26. 10. 1984)

Sie war 24 Jahre alt, als sie am 7. September 1984 an der Mostra del Cinema in Venedig den Preis als beste weibliche Darstellerin zugesprochen erhielt. Rohmers Film LES NUITS DE LA PLEINE LUNE stand für sie ganz offensichtlich am Anfang einer möglichen Karriere als Schauspielerin. In der Nacht vom 25. auf den 26. Oktober ist sie aber an einer plötzlichen Herzschwäche im Schlaf verstorben.

Pascale Ogier besuchte 1979 Literatur- und Filmkurse an der Universität Censier in Paris. Daneben begann bereits damals ihre Arbeit mit Eric Rohmer, der sie für den Chor in seinem PERCEVAL LE GALLOIS engagierte. Nach dieser ersten Filmerfahrung konnte sie in Rohmers einziger Theater-Inszenierung, dem «Käthchen von Heilbronn» im Théâtre des Amandiers de Nanterre, die Hauptrolle übernehmen und somit auch eine erste wichtige Bühnenerfahrung machen. Pierre Zucca engagierte sie für den Fernsehfilm LA LECON DE PEINTURE: BALTHUS (1980) und Jacques Rivette setzte sie für seine Filme PARIS S'EN VA (1981) und LE PONT DU NORD (1981) ein, nachdem die Beiden Pascale auf der Bühne gesehen hatten. Für den letzteren Film schrieb Pascale am Drehbuch mit und spielte an der Seite ihrer Mutter Bulle Ogier - der Rosemonde aus Alain Tanners SALAMANDRE.

Ebenfalls 1980 hatte Pascale Ogier in LA DAME AUX CAMELIA von Mauro Bolognini mitgewirkt, und nach einer britischen Fernsehproduktion (CASTING von Arthur Joffé) trat sie neben Jean-Pierre Marielle, Claude Brasseur und Josiane Balasko in Jacques Monnets SIGNES EXTERIEURS DE RICHESSE auf. Das war 1983, in dem Jahr, da Pascale wieder drei Monate für Dreharbeiten in London weilte und in GHOST DANCE von Ken Mac Mulle (einer Channel 4 Co-Produktion) spielte. Fast gemeinsam starteten ihre beiden letzten Filme im vergangenen Spätsommer in Paris: Eric Rohmers LES NUITS DE LA PLEINE LUNE, wo Pascale als Louise die Hauptrolle spielt und zudem für Dekors und Kostüme verantwortlich war, sowie Jacques Richards AVE MARIA, wo sie als Schwester Angelika mit Anna Karina und Fedor Atkin (auch ein Rohmer-Schauspieler) auftritt. Für seinen neuen Film nach STRANGER THAN PARADISE wollte der Amerikaner Jim Jarmusch Pascale Ogier als Hauptdarstellerin einsetzen.

Die wichtigsten Daten zum Film:

Regie und Drehbuch: Eric Rohmer; Kamera: Renato Berta, Jean-Paul Toraille, Gilles Arnaud; Schnitt: Cécile Decugis, Lisa Heredia; Dekor und Kostüme: Pascale Ogier; Darsteller (Rollen): Pascale Ogier (Louise), Fabrice Luchini (Octave), Tchéry Karyo (Rémy), Christian Vadim (Bastien), Produktion: Les Films du Losange, Les Films Ariane; Produzent: Margaret Menegoz. Frankreich 1984. Farbe. 102 min. CH-Verleih: Europa Film, Locarno.