

Cécile Feilchenfeldt (CF)

Vera Sacchetti (VS)

Paris, 7 janvier 2018

VS Commençons par le commencement. Comment êtes-vous devenue designeuse spécialiste de la maille ?

CF Je suis suisse, mais j'ai passé mon enfance à Munich. C'est pourquoi, quand j'ai fini l'école secondaire, j'ai décidé que je voulais étudier en Suisse, où je n'avais jamais vécu. Je suis allée à Zurich suivre le cours préparatoire de ce qui est maintenant la Haute École d'art de Zurich (ZHdK) et j'ai découvert cette année-là qu'on pouvait étudier le design textile grâce au cours sur la théorie des couleurs donné par la designeuse textile Andrea Burkhard. J'avais toujours tricoté et brodé à la main. Je l'avais appris d'une grand-mère très douée et j'aimais ça. Mais je n'ai jamais aimé le faire à l'école et, le temps passant, j'ai perdu mon intérêt pour ces savoir-faire très particuliers. Au cours de cette année à Zurich, le design textile m'est apparu comme un champ très ouvert : c'était différent de la mode, où vous finissez couturier, ou du design graphique, qui n'est pas assez tridimensionnel à mes yeux. Le design textile me semblait parfait. J'aimais ça et il y avait tant de possibilités. Et nous n'étions que six par volée. Au total, vingt-quatre personnes pour l'ensemble de la formation.

VS Comme une petite famille.

CF C'était une petite famille. En plus, nous avions une très bonne directrice, Bärbel Birkelbach, une enseignante douée et très intéressante. Mes études n'ont pas été centrées sur le tricot, mais sur le tissage et l'imprimé. La maille n'était qu'un à-côté et, bien que notre professeure Risli Lindon – qui m'a beaucoup appris – nous ait enseigné toutes les techniques, je n'étais pas à l'époque une tricoteuse très douée. Le design en tricot était un nouveau langage. Lorsque vous créez des motifs imprimés, par exemple, vous pouvez dessiner une fleur, puis l'inscrire dans un

ensemble qui a son propre rythme, et cela donne de belles formes. Mais, avec la maille, nous avons appris à créer une surface en partant d'un seul fil. Et, ce qui est encore plus important : les couleurs, les matériaux et le fait que, sur les dix ou quinze premiers centimètres, vous ne voyez rien et vous ne savez pas où vous allez parce que la pièce sur laquelle vous travaillez disparaît dans une étroite fente de la machine. Dans le tissage, vous avez un million de fils, et la chaîne et la trame s'unissent pour donner une belle étoffe. En tricot, vous avez la tension, le poids, tout est étiré. Et vous avez ce fil unique. S'il rompt ou ne fait pas ce qu'il devrait : pouf.

VS Tout est perdu.

CF Au début, c'est plutôt frustrant. En particulier lorsque vous avez des idées incroyables et que cela ne marche pas. Le tricot demande donc une forme de patience, un certain type de concentration. Une concentration absolue. Ce n'est pas quelque chose que vous faites avec deux aiguilles en regardant la télévision, en bavardant, en mangeant ou en vous amusant en société. Ce cliquètement charmant des deux aiguilles à tricoter et tout cet amour que vous mettez dans un pull pour votre enfant ou votre amant. Non, pour tricoter à la machine, vous avez besoin d'une concentration totale, sans quoi vous n'y arrivez pas.

VS Alors, comment ce qui à l'école vous effrayait plutôt est-il devenu votre métier ?

CF Bonne question. Je ne l'avais certainement pas planifié. J'étais vraiment amoureuse du tissage parce qu'il a un aspect très mathématique, logique. Pour en repousser les limites ou les frontières au niveau technique, vous devez calculer et il faut être très ingénieux avec tous ces fils. C'était mon truc, et puis cette machine à tricoter est arrivée. Et dès le moment où je l'ai eue, ça a été un

peu comme mon propre instrument de musique. Depuis, où que j'aille, j'ai toujours ma machine avec moi. Elle me donne une tout autre énergie, l'envie d'aller de l'avant, d'essayer, 100 fois si nécessaire, pour finir par réaliser que la 101e est la bonne. J'ai vraiment noué une belle amitié avec le tricot et les machines à tricoter. Mais sans négliger mon amour pour le tissage. Cela explique aussi ma manière de faire du tricot. Même les tricoteurs la trouvent différente et ne comprennent pas vraiment mon approche. Ils la considèrent super-intéressante, mais ils disent aussi : « Ce n'est pas du tricot. Ou peut-être que c'en est, mais pas vraiment ». Mon travail ne respecte pas les règles du tricot traditionnel, industriel ou commercial. Et aujourd'hui, quand je travaille avec les grandes maisons de haute couture, on me considère comme une brodeuse. Souvent, je ne travaille pas avec les départements tricot parce qu'ils ne parviennent pas à intégrer mon approche expérimentale. Ceux qui sont les plus ouverts et les plus disposés à expérimenter sont les brodeurs. C'est curieux, pour moi, parce que la broderie ne m'a jamais intéressée au cours de mes études. Il y avait les grands thèmes, l'imprimé, le tissage et puis un peu de tricot. La broderie n'est jamais entrée en ligne de compte.

vs Qu'est-ce qui a donné le coup d'envoi à votre carrière ?

cf Le Prix Brunschwig pour les arts appliqués que j'ai remporté en 1998. J'avais vu que le sujet donné pour cette année-là était le foulard, et je me suis présentée parce que je travaillais sur des châles d'un seul tenant pour mon diplôme. Je voulais créer une série constituée de pièces d'étoffe simples, mais qui enveloppaient le corps comme un châle. Je prévoyais ensuite d'utiliser ça pour ma collection de diplôme qui était évidemment plus large. Et je n'ai jamais pensé gagner, mais j'ai eu le prix. C'était totalement inattendu. À cette époque, il se montait à 20'000 francs suisses. Et tout était en français. Je ne parlais pas français à ce moment-là. Ils m'ont appelé pour me dire que j'avais gagné, et la conservatrice Fabienne X. Sturm voulait venir et voir mon atelier. Et j'ai répondu : « Non, je n'ai pas d'atelier. Je suis encore à l'école ». Elle était un peu surprise. J'ai ajouté : « Je n'ai d'ailleurs rien d'autre à vous montrer parce que je vous ai envoyé tout ce que j'ai. Actuellement, je suis en train de préparer mon diplôme et j'aurai d'autres choses à montrer cet été ». Alors elle a dit : « Bien, on va venir à Zurich pour vous voir, pour nous assurer que vous existez vraiment. C'est vraiment dommage que

vous n'ayez rien à montrer, mais c'est comme ça. À propos, nous aimons vraiment beaucoup votre travail ». Ça s'est passé comme ça. Et quand j'ai terminé mon diplôme cet été-là, j'ai apporté tout mon travail au Musée Ariana de Genève, où il a été exposé.

vs Formidable !

cf Oui, et nous avons aussi réalisé un catalogue de mon travail. C'était ma première publication et je l'aime toujours. J'ai travaillé avec des amis qui étaient tous de la Haute École d'art de Zurich : Jacqueline Uhlmann comme mannequin, Leander Eisenmann comme designeuse graphique et Peter Tillessen pour la photographie. Nous venions de finir nos études, nous étions pleins d'idées, de projets et de rêves. Et c'était sensationnel, parce qu'on nous payait pour notre travail. Ils ont eux aussi tous fait carrière. Un début incroyable, non ?

vs Vous avez donc connu le succès très tôt. Mais vous avez ensuite changé de cap et rejoint le monde du théâtre. Comme cela s'est-il passé ?

cf Après avoir gagné ce prix, j'ai commencé à vendre mes châles dans plusieurs boutiques et j'ai même fait une exposition à Tokyo dans celle d'Issey Miyake sur Omotesando, la célèbre avenue marchande. J'étais bien partie, mais j'étais trop jeune pour comprendre qu'il faut entretenir les contacts avec les gens que vous avez l'occasion de rencontrer. Je ne comprenais pas que ce genre de collaboration est sans lendemain si vous ne faites pas l'effort nécessaire pour transformer cette liaison passagère, aussi bonne soit-elle, en une relation à long terme. Donc, je n'ai évidemment pas relancé ces gens et ils ne m'ont pas rappelée. Alors, je me suis dit : « Bon, j'ai ça. Et maintenant ? » Et j'ai rencontré une photographe de théâtre qui était absolument convaincue que je devrais faire des costumes pour le théâtre. Elle m'a invitée à Hanovre pour voir le Faust de Peter Stein avec Bruno Ganz. C'est ce que j'ai fait et j'ai été très impressionnée, mais personne n'a pu me convaincre de quitter mon fantastique petit atelier zurichois pour le chaos créatif du théâtre. C'était insensé, mais j'ai dit non. J'ai néanmoins commencé à travailler avec une costumière réputée, Moidele Bickl. Elle m'envoyait des dessins, je lui renvoyais mes pièces et j'allais la voir de temps à autre. C'était déjà ce travail en indépendante que j'ai apprécié dès le début. Il me correspond parfaitement, parce qu'il faut que je puisse me concen-

trer pour créer. J'ai besoin de mon propre espace, de faire les choses à ma manière, à mon rythme, et aussi de ma solitude. Pour me plonger dans un nouveau sujet, il faut que j'explore, que j'aille au-delà des limites, des attentes des autres, il me faut les surprendre, me surprendre moi-même, surprendre le matériau, et c'est là que je commence à me passionner. Quand ça devient intéressant, bon, convaincant. C'est quand je ne peux pas livrer simplement ce qu'on me demande, mais davantage, quelque chose qui ouvre une nouvelle voie au client. De cette manière, je peux aller plus loin et ne pas me limiter à dire « Ah, vous le voulez en noir, et bien voilà du noir », mais plutôt : « Vous voulez du noir, et bien voilà du jaune, avec des rayures, et vous verrez bien que c'est exactement ce que vous vouliez mais que vous n'osiez pas demander ».

vs Vous étiez encore installée à Zurich à cette époque.

CF Oui, parce que le Prix Brunschwig m'avait apporté une certaine notoriété et une bonne assise financière. Mais j'ai réalisé que si je voulais me rapprocher du monde de la mode ou même pour créer des costumes, il me fallait quitter Zurich. C'est à ce moment que l'acteur Robert Hunger-Bühler m'a dit qu'il connaissait le directeur d'un théâtre parisien qui cherchait désespérément un costumier et j'ai demandé si je pouvais me rendre là-bas et être cette personne. Je ne savais rien du costume, mais j'ai décidé de ne pas en parler à qui que ce soit et je suis allée à Paris rencontrer ce directeur. Il n'avait pas de doute sur mes capacités, mais je n'avais aucun projet pour le théâtre à lui montrer parce que je n'avais jamais rien fait dans ce domaine. Finalement, j'ai été engagée. J'ai fait mes premiers costumes pour le théâtre en 2001 et ensuite j'ai eu de la chance parce que j'ai eu un assistant qui avait auparavant travaillé pour Thierry Mugler et qui était complètement amoureux du tricot. Il m'a aidée en tout et m'a beaucoup appris. « Maintenant, il faut créer les chaussures. Maintenant, les perruques. Il faut organiser les essayages. » J'étais incroyablement naïve et constamment surprise, favorablement surprise. À cette époque, les budgets étaient aussi plus importants. J'ai tout créé : les perruques, les chaussures. Je pouvais me rendre dans tous ces ateliers de Paris remplis d'artisans au savoir-faire incroyable et leur demander ce que je voulais. C'était extraordinaire et j'ai tant appris. Et évidemment, je suis tombée follement amoureuse du théâtre.

vs Vous vous êtes plongée dans ce monde pendant huit ans. Pourquoi l'avez-vous quitté ?

CF Pour une raison purement pratique : mes enfants. Je ne pouvais plus faire les longues nuits du théâtre. Après mon premier enfant, mon fils, je pouvais encore travailler, parce que les petits enfants peuvent dormir n'importe où. Mais quand mon deuxième bébé est arrivé, ma fille, ce n'était plus possible. Elle est née en 2008 et j'ai alors réalisé que c'était le moment d'arrêter. Et j'en avais déjà tant fait. De nombreux metteurs en scène de théâtre appréciaient mon travail. Il était bien sûr très conceptuel, donc avec des couleurs, des formes et des développements au cours de la pièce. Et également des changements de costumes. Il s'agit d'un tout, parce que c'est bien davantage que ces dix ou vingt minutes de défilé qu'on connaît dans la mode. Une pièce dure une heure et demie ou plus. L'approche est totalement différente.

vs En 2010, vous avez trouvé votre nouvel espace de travail et vous avez à nouveau changé de cap. Vous vous êtes tournée vers la mode.

CF C'est étrange, Paris est la capitale de la mode et j'y suis venue pour le théâtre. Et quand j'ai été plongée dans ce monde, j'ai complètement oublié la mode. Même si elle était toujours là, tout près. J'ai travaillé dans de grands théâtres, au Théâtre national de Chaillot, par exemple, et Stella McCartney présentait juste à côté ses premières collections. Je traversais le grand foyer où ils installaient l'estrade pour le défilé et je me disais : « Ces gens de la mode... » Et maintenant, je vais à Chaillot pour voir le défilé de haute couture d'Armani et c'est un peu comme si je revenais chez moi. Donc, quand j'ai décidé de retourner à la mode, j'ai bien réfléchi : « Qui est-ce que je peux appeler, comment entrer dans ce système ? Et j'ai décidé d'appeler Claudine Lachaud, la cheffe de l'Atelier Caraco. Elle nous avait beaucoup aidés quand je travaillais pour la Comédie-Française et elle se souvenait encore de moi quand je lui ai téléphoné. Grâce à elle, j'ai obtenu un contact qui m'a permis d'exposer en 2012 à la Maison d'Exceptions, une petite section du salon Première Vision dédiée à l'artisanat et aux savoir-faire particuliers du textile. J'étais sceptique, parce que c'était un sérieux investissement, mais cela a été incroyable. Tout à coup, vous avez toutes ces cartes de visite, Chanel, Dior, Armani, ou tous ces autres noms qui peuvent vous venir à

l'esprit. Je n'ai pas mangé pendant trois jours, je n'ai pas pris de pause toilette, je ne pouvais pas quitter mon petit stand et tous mes échantillons textiles.

vs Et vous y êtes retournée plusieurs fois ensuite. C'est assez incroyable, le rythme dans la mode est beaucoup plus rapide parce qu'il y a tant de collections dans l'année. C'est un peu dystopique et presque insupportable.

CF C'est fou, mais d'un autre côté, c'est aussi un avantage pour moi. Je crois que j'aurai toujours du travail, parce qu'il y a tant de choses qui se passent en même temps à Paris, sans compter les autres grandes métropoles. À Paris déjà, si un de mes échantillons n'intéresse pas une maison de mode, il peut très bien marcher pour une autre. Et je développe tellement de choses pour des maisons différentes, je réalise tant d'expériences avec d'autres matériaux et d'autres couleurs que même si l'une n'en veut pas, une autre le prendra. C'est un jeu permanent de recyclage d'idées et il est très intéressant pour moi de voir comment un modèle peut évoluer au fil des rencontres. Voilà ce que j'aime dans le textile : chacun voit quelque chose de différent dans le même échantillon. Je peux par exemple travailler sur un même échantillon pour l'industrie automobile et une grande marque de luxe de la couture. Ils partiront de la même idée, mais à la fin vous ne remarquerez même plus que cela vient du même point. Les proportions, les couleurs, les matériaux – tout change, c'est magique. Pour moi, c'est de la magie. Cela signifie également que je peux continuer à montrer la même collection au cours des ans, tout en l'enrichissant continuellement.

vs Vous ajoutez simplement de nouveaux éléments chaque année.

CF C'est ça. Et mes nouveaux échantillons, évidemment. Mais à elle seule la juxtaposition de l'ancien et du nouveau, d'un nouvel élément à côté d'un qui existait déjà, suffit pour que l'ancien apparaisse sous un jour différent. D'ailleurs, tous ces représentants des maisons de mode qui viennent à Première Vision n'ont que trois jours pour tout voir, tout, depuis les étoffes de la plus haute qualité jusqu'aux matériaux expérimentaux en passant par les produits les plus élémentaires. Ils sont ivres d'impressions. Ce n'est donc pas un problème s'ils voient vos étoffes deux, trois ou même cinq fois.

vs Parce que cela dépend de ce qu'ils cherchent. Ils verront certaines pièces, mais ne remarqueront même pas les autres.

CF Ils débarquent chaque année avec un filtre différent. Ils arrivent avec des planches de style spécifiques ou d'autres informations fournies par la marque pour laquelle ils travaillent et ils écoutent la foire. L'an dernier, ils cherchaient peut-être du jaune et du transparent, alors que cette année, ils voudront par exemple quelque chose d'éclatant et de mat. Comment le savoir ? Ce serait stupide de ne pas présenter toute ma palette. Et si cela les intéresse, ils me demanderont : « Combien pouvez-vous en produire et dans quel délai ? » C'est du commerce, rien d'autre. Très clair, très dur, expéditif et professionnel. Et ils sont reconnaissants quand vous êtes bien organisé, livrez dans les temps et quand l'exécution est parfaite. Je dois dire que c'est pour moi très stimulant de travailler de cette manière. Parce que je ne veux pas faire tout un cinéma autour de mes étoffes. Je veux qu'elles marchent et je veux les voir défiler et étonner.

vs Au moment où vous êtes retournée vers la mode et dans votre atelier, vous avez aussi commencé à enseigner.

CF J'ai toujours voulu enseigner. C'est stimulant, c'est une question d'échanges entre les générations et... si je dis que l'expérimentation est l'un des mots-clés de mon travail, l'autre est la vision. Je m'intéresse à tout ce qui est visionnaire, et la haute couture est une affaire de vision. Enseigner a aussi pour moi un élément visionnaire, parce que vous plantez en quelqu'un un germe qui peut devenir autre chose quelques années plus tard. Ce n'est pas immédiat. Il s'agit d'un processus à long terme qui est donc aussi expérimental. C'est pourquoi il me faut trouver des écoles bien particulières – mon approche ne fonctionne pas si on veut un enseignement commercial ou terre-à-terre, parce que je ne sais pas moi-même sur quoi cela débouchera. Ma manière d'enseigner est aussi expérimentale que mon travail.

vs Vous semblez donc suivre actuellement deux fils dans votre vie, l'enseignement et votre travail, avec un solide réseau de clients et de relations. Et maintenant vous recevez ce Grand Prix suisse de design. D'un côté, il représente une marque de reconnaissance pour votre carrière, mais d'un autre, il peut aussi constituer une

impulsion à entreprendre quelque chose de nouveau ou de différent. Y a-t-il quelque chose d'autre que vous aimeriez faire ?

CF C'est drôle, vous dites que je me trouve maintenant sur une voie bien assurée, mais ce prix arrive alors que les choses sont en train d'évoluer. Je vais louer un nouvel espace, ce qui me permettra de séparer production et création tout en gagnant de la place pour de nouveaux projets. Grâce à ce prix, je pourrai avoir cet espace pour réfléchir et comprendre ce que je veux faire dans les prochains mois. Vous ne pouvez pas imaginer ce que cela représente pour moi. Parce que ce qui se passe à l'heure actuelle, c'est que mes projets prennent une dimension vraiment internationale et même intercontinentale. C'est quelque chose d'absolument nouveau que je n'ai pas cherché et pas même osé imaginer, mais c'est arrivé. J'expose actuellement à Los Angeles à la galerie Please Do Not Enter et je prépare une exposition à Paris pour la galerie Made In Town. New York et Tokyo suivront, ensuite Shanghai. Et puis, j'avais sorti deux publications dans les années 90 et j'ai toujours pensé en faire une troisième. Le moment est peut-être venu.

vs Quel est le thème de votre exposition ? Montrez-vous un travail particulier ?

CF L'exposition était l'idée du curateur Pascal Gautrand, que j'avais rencontré par l'intermédiaire de Claudine Lachaud de l'Atelier Caraco. Pascal a été la première personne à visiter mon atelier et à trouver mon travail intéressant. C'est lui qui m'avait poussé à exposer à la Maison d'Exceptions. Nous sommes maintenant amis. Il a tourné un film sur moi et veut que je montre mon travail dans son espace. Cela m'a incité à me demander où j'en suis et où je veux aller. J'ai réalisé que je veux rester dans mon environnement « visionnaire » actuel et que, si mon travail a une troisième caractéristique, ce sont les collaborations, peut-être même les collaborations à long terme : avec les maisons de mode, l'industrie automobile, les tendanceurs, les écoles, les étudiants. Et les photographes également. J'ai toujours aimé travailler avec les photographes. Dès le début. Parce que cela documente mon travail. Au cours des trois dernières années, j'ai collaboré avec Aurelie Cenno, qui normalement ne photographie jamais la mode. Elle documente l'espace où je travaille, mes échantillons, moi et tout ce qui me concerne. L'exposition s'appelle donc Ensemble, dans le

sens de collaboration, de l'atelier de mode ou encore d'un groupe de musique.

vs Et vous montrerez le film de Pascal dans le cadre de l'exposition ?

CF Oui, exactement. Avec Pascal, nous avons beaucoup parlé du bruit de la machine, de son rythme et de la manière dont ce rythme m'aide à comprendre où j'en suis au niveau technique. Son film traite en fait du bruit de la machine et de mon environnement sonore au quotidien. Il sera montré pour la première fois. Et le Grand Prix suisse de design tombe précisément pendant qu'on prépare tout ça.

vs Timing parfait.

CF C'est drôle, parce que lorsque vous me demandez ce que ce prix signifie, je peux dire que c'est comme un affluent supplémentaire dans le grand flux des choses, un autre bras de rivière qui rejoint le grand fleuve, le renforce et l'accélère. Et qui va exactement dans la même direction. Ce prix n'est pas tant la fin de quelque chose ou le début d'autre chose ; non, il renforce un flux qui existait déjà. Évidemment, recevoir un prix, cela fait plaisir. Mais, d'un autre côté, vous n'arrivez jamais à avoir une vue d'ensemble dans ce genre de travail. Et c'est une bonne surprise, très apaisante, de sentir qu'on n'apprécie pas seulement un projet particulier, mais tous mes projets, comme un ensemble. J'en ai été vraiment heureuse. Parce que, même si je reçois beaucoup de réactions très positives – les gens sont super gentils et je ne peux pas me plaindre – j'ai quand même beaucoup de doutes. Je doute encore. Est-ce que j'arriverai à faire ça ? Est-ce vraiment possible ? Comment réagiront-ils quand le paquet arrivera et qu'ils verront les étoffes ?

vs Ces doutes sont parfaitement humains.

CF Finalement, je suis soulagée lorsque les clients sont satisfaits, mais en même temps je suis déjà tournée vers le projet suivant et je me demande s'il marchera. Ce n'est pas une mauvaise chose, elle me pousse à aller de l'avant et c'est stimulant. Le prix constitue une forme de reconnaissance et j'apprécie aussi la cérémonie qui l'accompagne. C'est très professionnel. Je suis contente de pouvoir y inviter des gens et les remercier d'avoir cru en moi. Parce qu'il y a des gens, en Suisse en particulier, qui ont toujours cru en moi et m'ont poussée à arriver là où je suis aujourd'hui.

vs Vous semblez être bien installée à Paris et y avoir toute votre vie. Est-ce que ce prix vous rapproche un peu de la Suisse ?

CF Oui, mais je le répète, le prix ne fait qu'accélérer un grand flux. J'avais vraiment apprécié les années passées à Zurich à l'époque de mes études. Nous avions une telle liberté d'utiliser toutes les machines et aussi ce très grand respect à l'égard des matériaux. Et nous étions si peu que chacun de nous pouvait disposer d'un métier à tisser ou avait accès à une table d'impression. Quand j'ai commencé à montrer mon travail, tout le monde me demandait si je sortais de Central Saint Martins à Londres, et j'étais un peu choquée parce que personne n'avait entendu parler de la ZHdK. La qualité de ce qu'on fait en Suisse est extrêmement haute. Je peux l'affirmer parce que je vois autour de moi quantité de choses venant d'un peu partout. Il y a par exemple Jakob Schlaepfer, j'y ai fait mon stage, ça a été ma formation suisse, et ils ont une très grande influence dans le monde entier.

vs Vous avez jusqu'à maintenant eu une carrière très intéressante et pleine de détours. Mais pourquoi faudrait-il qu'elle soit linéaire ?

CF J'ai fait un grand détour par le théâtre, mais je dois dire que cela a été un très bon apprentissage. Je n'ai jamais rien vu d'aussi fou. On peut bien me dire que les gens de la mode sont fous, je réponds : « D'accord. Allez voir au théâtre. » Je dois dire que rien ne m'a jamais choquée depuis que je travaille dans la mode. Et le théâtre m'a appris l'efficacité, ce qui m'a été bien utile dans la mode. Quand j'y suis revenue, j'ai été tellement surprise par la liberté que j'avais de faire ce que je voulais. Et tout le monde disait : Ouah, elle tient ses délais. Il y a bien longtemps que je n'ai pas travaillé avec quelqu'un comme ça. »

vs Pensez-vous que vous retournerez au théâtre ?

CF Peut-être que cela arrivera. Peut-être que, quand j'aurai passé 80 ans, j'irai à New York travailler dans l'opéra ou quelque chose comme ça. J'aurai un assistant et il me suffira de lui dire : « Non, pas comme ça ». Ne plus vraiment travailler, mais être là et y prendre plaisir. Il me semble que l'opéra serait bien. Je rencontre beaucoup de femmes de 75 ans, c'est l'âge parfait. Elles ont plus d'énergie que nous. Nous avons du bon temps en perspective et il se passera encore bien des choses.