



**POUR GARANTIR
UNE LECTURE ADAPTÉE
AUX PERSONNES MALVOYANTES
GRÂCE À DES CRITÈRES
TYPOGRAPHIQUES, GRAPHIQUES
ET TECHNIQUES FIABLES**

Ce livre est composé avec
le caractère typographique
LUCIOLE conçu spécifi-
quement pour les personnes
malvoyantes par le Centre
Technique Régional pour la
Déficiência visuelle et le studio
typographies.fr

LA FOLIE
NOUS GUETTE,
MON AMOUR

De la même autrice chez À vue d'œil,
éditions en grands caractères :

Les Présences

CAROLINE BONGRAND

LA FOLIE
NOUS GUETTE,
MON AMOUR



© Buchet/Chastel, Libella, Paris, 2026.

© À vue d'œil, 2026,
pour la présente édition.

ISBN : 979-10-269-0916-3

À VUE D'ŒIL

6, avenue Eiffel

78424 Carrières-sur-Seine cedex

www.avuedoeil.fr

À Laurence Levy, des heures et des
heures, Michèle Schneeberg-Garçon
et Nicky Leon.

R.

« J'espérais quelque chose.
Quelque chose dont je ne savais
rien, jusqu'à ce que je te ren-
contre. »

Brève rencontre, David LEAN,
scénario de Noël COWARD.

« *It's the now that is eternal.* C'est
le présent qui est éternel. »

David HOCKNEY

CHAPITRE 1 (ELLE)

Ce matin-là, je me suis rendue à la bibliothèque Forney, dans le Marais. Je travaillais sur une histoire de bergers, passeurs pendant la guerre, dans les Hautes-Pyrénées. Une comédie. Je suis costumière de cinéma.

Après deux heures à compulser divers ouvrages, j'ai eu envie de me promener. Il faisait beau, l'air était doux. J'ai traversé la rue de Rivoli pour emprunter la rue du Roi-de-Sicile et me suis arrêtée chez un glacier, rue du Temple. Mon regard s'est posé sur une affiche, une rétrospective Sonia Delaunay, à deux pas. J'aime cette artiste depuis toujours, pour ses cercles, ses arcs, et la juxtaposition de ses couleurs. Je me suis rangée dans la queue,

une vingtaine de personnes devant moi, cela me laissait le temps de finir mon sorbet, mangue-coco.

Une fois dans le bâtiment, un hôtel particulier magnifique, j'ai pris mon billet puis ignoré l'escalier de pierre conduisant à l'exposition, pour virer à droite, vers la librairie. J'aime les œuvres, mais j'affectionne plus encore les ouvrages sur les œuvres. J'étais penchée sur une monographie de Sophie Calle lorsque j'ai remarqué un groupe de gens qui se dirigeait derrière la caisse, pour rejoindre, par un escalier, un étage inférieur. Je me suis approchée, curieuse. Une autre exposition s'y nichait, *Vienne, années 30*.

Les années 1920 et 1930, c'est toujours ce que j'ai préféré travailler. Une telle énergie se dégage des vêtements féminins, on sent une frénésie, une

joie presque impérieuse, comme si les femmes avaient déjà conscience que cela ne durerait pas. J'aime cette extraordinaire liberté de mouvement offerte par une mode qui rompt avec tous les siècles précédents – jusqu'à la Grèce antique, où le péplos offrait cette même fluidité. Les années 1930, quant à elles, célèbrent une féminité hollywoodienne, les matières sont toujours aussi fluides, les courbes sont soulignées.

Sur un tournage, il peut y avoir de trente à deux cents personnes. Beaucoup plus, s'il y a des scènes de foule, encore que, désormais, le cinéma gère le nombre grâce aux effets spéciaux. On peut copier-coller les gens, à l'infini. On nous confie le scénario trois à six mois avant les tournages. Pour les films historiques, le savoir-faire artisanal de mon métier demeure la règle, on ne peut pas tellement tricher. J'ai travaillé sur des longs

métrages se déroulant à Roubaix en 2010, au Caire en 1975, dans les Cévennes en 2018, à la cour de Louis XIV, et plusieurs dans les années 1940. Il faut prévoir, pour chacun des rôles principaux, une bonne dizaine de tenues, et chiner aux puces ou dans les boutiques de vintage. Le costume est très important, c'est aussi ce qui permet à un acteur d'habiter son personnage. C'est même souvent pour lui une seconde peau. Parfois, les rôles nécessitent du sur-mesure. Une costumière se doit d'être une experte du patronage, de la coupe et de la couture, et se montrer tout aussi capable de mener des recherches rigoureuses sur l'époque concernée, pas question de commettre un contresens historique.

J'ai rencontré, à chaque tournage, des dizaines de gens, surtout des techniciens. Quand on tourne à l'étranger, ou

dans un coin paumé, des liens se tissent. Après trois semaines en moyenne certains se rejoignent discrètement dans les chambres, mais on se dit tout de même au revoir quand le film est « dans la boîte ». Quelquefois, de belles histoires d'amour naissent sur les plateaux. Ça ne m'est pas arrivé. Je me demandais parfois si j'aurais le droit, moi aussi, un jour, de connaître ça, un véritable amour, réciproque. Qu'avais-je fait, que n'avais-je pas fait pour avoir raté ce virage-là, la vie heureuse ? Les relations brèves, mieux que rien peut-être, ne me tentaient pas. Je leur préférais encore la solitude, qui ne déçoit jamais. Certains dimanches, pendant que tous font leurs courses à deux, cela rend vraiment triste. Ne jamais prendre de baguette entière, parce que seule, on sait qu'on ne la finira pas. Le lendemain, elle est molle, ou sèche, un passage au four ne

lui rend pas sa jeunesse. Le pire, ce sont les boîtes de quatre œufs. Quel génie du marketing a eu cette idée lugubre ? Les œufs de la solitude. S'il y a bien un aliment qui tient la durée, ce sont les œufs.

Je les achète par huit.

CHAPITRE 2 (ELLE)

J'ai suivi le groupe pour me retrouver dans un sous-sol assez réduit, trois petites salles rectangulaires aux murs taupe, sous une voûte de vieilles pierres restaurées, sans doute une ancienne cave. Des photos encadrées étaient accrochées sur chaque mur, *tirages d'origine*. La première montrait de jeunes Viennois profitant du Danube. Certains prenaient un bain de soleil, d'autres nageaient, l'atmosphère semblait légère, heureuse. La deuxième donnait à voir des femmes choisissant des gants dans un grand magasin. La troisième regroupait une dizaine d'élèves d'une école de musique, dix ans, pas plus, violon calé entre le menton et l'épaule. Sur la quatrième, un

homme lisait un journal à la terrasse d'un café, en fumant une cigarette. La cinquième, une manifestation, montrait une centaine d'hommes brandissant des pancartes « *Brot und Freiheit !* », pain et liberté, c'était écrit sur le cartel.

La deuxième salle mettait à l'honneur des figures de l'intelligentsia viennoise. Un portrait de l'écrivain Joseph Roth. Un autre de Stefan Zweig, debout, un ouvrage à la main, à son bureau, dans un costume trois pièces, souriant à demi. Freud aux côtés de sa fille Anna, en jupe longue et veste ajustée, dans son jardin. Alma Mahler et son mari Franz Werfel, assis côte à côte, l'air joyeux, dans une salle à manger, sous un tableau.

Le panneau introductif de la troisième salle précisait que les photos montraient la Vienne de 1937 et 1938, années appelée

par Zweig, le texte le précisait, « la fin d'une époque ». Les photos se faisaient plus inquiétantes. « Foule acclamant les troupes allemandes. » « Un Juif viennois humilié en pleine rue. » « Famille fuyant l'occupant » montrait homme, femme, enfants dont un bébé, sur une voiture à cheval débordant de meubles, valises, ballots de draps. « Opéra » offrait une vue plongeante sur les loges de l'Opéra de Vienne, occupées par des soldats arborant le brassard nazi. Et puis il y avait ces portraits d'anonymes, marchant, l'air inquiet, le long d'une avenue, un journal parfois plié sous le bras, ou cette mère, visiblement empressée, tenant son jeune enfant, en culottes courtes et un peu à la traîne, par la main. Et ces photos d'hommes et de femmes, l'air abattu, balayant du verre brisé, au sol, après la Nuit de cristal, les 9 et 10 novembre 1938.