

Coup de coeur
Les bonheurs de l'aléa
Le rayon vert

Thierry Horguelin

Volume 6, Number 2, November 1986, January 1987

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/34623ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (print)

1923-3221 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Horguelin, T. (1986). Review of [Coup de coeur : les bonheurs de l'aléa / *Le rayon vert*]. *Ciné-Bulles*, 6(2), 44–46.

Thierry Horguelin

Les bonheurs de l'aléa

■ Depuis quelques films, la réussite esthétique

du cinéma d'Éric Rohmer passait par la maîtrise de plus en plus appuyée d'une écriture nette, serrée, concise, aux dépens d'une certaine dérive, d'un certain flottement, qui faisaient, par exemple, le charme trouble et mystérieux de **La femme de l'aviateur** (à ce jour, selon moi, le plus beau film des **Comédies et proverbes**). Ce verrouillage de la mise en scène culminait dans **Les nuits de la pleine lune** : la perfection rigoureusement bouclée de l'opus 4 des **Comédies et proverbes** — sensible jusque dans les deux mouvements de caméra semi-circulaires qui ouvrent et ferment le film — semblait porter le système Rohmer à son apothéose. Et cet achèvement, par-delà le plaisir extrême que l'on en retirait, laissait dès lors poindre une crainte : après avoir atteint un tel sommet d'équilibre et d'accomplissement, le monde rohmérien n'allait-il pas se clore sur lui-même ? Rohmer allait-il se doter de nouveaux enjeux, trouver de nouvelles raisons de repartir en avant ? Ou allait-il au contraire être condamné à se répéter (en moins bien) ?

Le rayon vert, qui emprunte son titre à un roman de Jules Verne, arrive à point nommé, comme une bouffée d'air frais, pour lever toutes les appréhensions. Très différent des autres **Comédies et proverbes**, il marque tout à la fois un retour aux sources et un pas

en avant. Retour direct à l'esprit de la Nouvelle Vague et à ses méthodes de tournage : équipe légère, large place accordée à l'improvisation et à l'aléatoire. D'où une immédiateté, une spontanéité qui manque terriblement au tout venant de la production cinématographique d'aujourd'hui. Tourné en 16mm, **Le rayon vert**, avec ses saillies franches, ses aspérités bien rugueuses, sa belle image granuleuse, va même volontairement à contre-courant des standards du moment (lesquels privilégient le liché, le lisse, le fini⁽¹⁾). Retour aussi au premier film de Rohmer, **Le signe du lion** (1959), dont **Le rayon vert** reprend le thème (la solitude), le ton oscillant entre drôlerie et cruauté, et la structure ouverte.

Mais, en même temps, **Le rayon vert** marque une étape nouvelle dans l'œuvre de Rohmer. Sans renoncer à ses thèmes de prédilection, l'auteur de **Ma nuit chez Maud** n'hésite pas à y bousculer ses habitudes de tournage, à faire preuve d'une belle audace et à mettre son cinéma à l'épreuve d'un risque nouveau, c'est-à-dire celui d'une fiction la plus légère possible et entièrement improvisée par les comédiens. De tout cela, il résulte une présence très concrète de l'écoulement du temps, une attention à la vibration des choses, au tremblement du réel. Et aussi une disponibilité à l'instant présent, une manière unique d'accueillir l'aléatoire, de lancer le spectateur sur des fausses pistes, de s'ouvrir aux accidents de parcours, au gré des allées et venues sans objet apparent du personnage⁽²⁾. Toutes choses qui paraîtraient gratuites si elles ne renvoyaient directement au sujet du film, à savoir les vacances.

□ On a plus d'une fois noté chez Rohmer ce mélange singulier de particulier et d'universel, de contemporain et d'intemporel. Cela tient sans doute à la façon dont cohabitent et sont confrontés dans ses films de vrais personnages en proie à des sentiments éternels

« Qu'il vienne, qu'il vienne.
Le temps dont on s'éprenne. »
(**Le rayon vert**)

« L'aléatoire, c'est très important. C'est quelque chose qui nous angoisse, c'est un risque, c'est pénible. Le rêve des cinéastes, c'est peut-être de s'installer de façon confortable dans le cinéma, d'avoir assez d'argent pour pouvoir faire face et dire : je suis sûr que mon film se fera, quoi qu'il arrive. Alors que quand nous faisons nos films, dans les années soixante, on ne savait pas s'il ne se passerait pas des choses qui nous empêcheraient de les faire. Moi même, j'ai peut-être aspiré vaguement au confort comme tout le monde. Et en même temps, je n'ai pas voulu me laisser enfermer là-dedans. Dans tous les films que j'ai faits, l'aléatoire a de l'importance. »
(Éric Rohmer, **Cahiers du cinéma**, n° 323-324, mai 1981)



Le rayon vert

avec une observation quasi ethnologique de la France des années 80⁽³⁾. D'un côté, Delphine (Marie Rivière, remarquable), son désarroi à l'idée de partir seule en vacances, son irrésolution chronique, son manque d'assurance, son inaptitude à la vie qui cachent mal un romantisme certain et une soif d'absolu. De l'autre, la France des vacanciers, les beaufs, les dragueurs débiles, la montagne et la mer, les plages bondées.

□ Rohmer a souvent insisté sur la différence entre suspense et suspens. Le suspense (chez Hitchcock) est une dilatation de la durée qui prépare l'irruption brutale d'un coup de théâtre. Le suspens (chez Hawks, et chez Rohmer lui-même) use de la même dilatation du temps, mais sans coup de théâtre final.

Le miracle extrêmement fragile du film tient à ce que le scénario, en retardant le plus possible son unique nœud fictionnel, procède à la fois de ces deux figures. D'une part, côté suspense, **Le rayon vert**, mine de rien, ne

cesse de tenir en haleine le spectateur : Delphine trouvera-t-elle quelqu'un avec qui partir en vacances ? Rencontrera-t-elle un garçon dont elle tombera amoureuse ? Verra-t-elle le rayon vert ? Questions chaque fois relancées avec beaucoup d'ironie (Rohmer a bien sûr conscience de la minceur extrême de son histoire) par des indices discrètement semés — comme des signes de piste trompeurs — sur la route indécise de Delphine : cartes à jouer, avis affichés sur un poteau, qui ont tous la couleur verte en commun.

D'autre part, côté suspens, le film n'est rien d'autre qu'une succession de temps morts et de moments creux. À tout moment, le regard du spectateur peut s'égarer librement dans l'image, décider de scruter les arrière-plans, fôlatrer dans les chemins buissonniers. Jusqu'à ce qu'il se rende compte que cette dérive du regard, cet égarement, épouse exactement l'incertitude du personnage. Et que le chemin des écoliers mène peut-être plus sûrement à bon port (la fin heureuse du film) que les routes balisées d'avance.

Éric Rohmer a déjà tourné deux autres films : **Quatre aventures de Rainette** et **L'ami de mon ami**.



Marie Rivière

□ Rohmer a tourné **Le rayon vert** avec le désir avoué de *faire autre chose*. Que l'histoire se passe pendant les vacances n'est finalement pas indifférent. **Le rayon vert**, n'est-ce pas aussi une pause, une vacance dans l'œuvre de son auteur, après la réussite incomparable des **Nuits de la pleine lune** ? Ou encore, les vacances de la petite troupe rohmérienne (Marie Rivière, Rosette, Béatrice Romand) entre deux représentations, entre deux **Comédies et proverbes** ?

Deux mots en terminant sur l'économie radicale (budgétaire, narrative, esthétique) du film. Elle fait la preuve éclatante qu'à côté des lourdes machines du cinéma, chères et anonymes, peut exister un cinéma artisanal, économiquement sain, rentable, tablant sur un public restreint mais fidèle. Le premier est voué à l'application de recettes et à la reproduction de clichés. Cela donne des films déjà vus avant même d'être tournés. Le second, seul, produit un art forcément singulier, et constitue la part la plus précieuse du cinéma.

Le rayon vert, qui s'est mérité le Lion d'Or au Festival de Venise, appartient bien sûr à cette dernière famille. ■

(1) Le cinéma québécois n'échappe pas à ce courant. On pense évidemment à **Anne Trister**, **Exit** et **Le déclin de l'empire américain**.

(2) En ce sens, **Le rayon vert** fait beaucoup penser à **La femme de l'aviateur**. La présence de Marie Rivière dans les deux films, où elle interprète sensiblement le même rôle de secrétaire asthénique, n'est pas non plus pour rien dans ce rapprochement.

(3) À ce titre, Rohmer demeure un cinéaste étonnamment moderne, en prise directe sur son époque, sans pour autant sacrifier à un quelconque effet de mode.