

Éric Rohmer (1920-2010) Lorsque l'amour se fait loquace

Stéphane Defoy

Volume 28, Number 2, Spring 2010

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/60998ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (print)

1923-3221 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Defoy, S. (2010). Éric Rohmer (1920-2010) : lorsque l'amour se fait loquace. *Ciné-Bulles*, 28(2), 26–31.



Le Genou de Claire — Photo : Les Films du Losange DR

Lorsque l'amour se fait loquace

STÉPHANE DEFOY

Pourquoi revisiter l'œuvre d'un réalisateur après sa mort? Pourquoi attendre sa disparition? Parce que le nombre de films prenant l'affiche chaque semaine capte l'attention? Parce qu'on a la fâcheuse habitude de négliger les cinéastes qui exercent leur métier depuis nombre d'années, prétextant qu'ils ont déjà livré l'essentiel de leur message et qu'ils n'ont plus rien à dire? Pourtant, en regardant à nouveau les longs métrages d'Éric Rohmer, il nous revient à l'esprit combien notre époque carbure aux émotions extrêmes et aux gadgets technologiques afin de mieux camoufler le vide de son propos. Revoir Rohmer à travers les trois cycles — qui regroupent ses films les plus marquants — qu'il a concoctés au fil des décennies permet de réfléchir à la fragilité des rapports humains et à l'impossibilité de cerner les mécanismes du désir. En ce sens, l'œuvre du réalisateur, bien qu'il s'en dégage une galanterie surannée, résiste admirablement au passage du temps tant son propos est intemporel. L'épanchement des cœurs chavirés n'a pas d'époque et il fait toujours bon s'aventurer du côté du marivaudage rohmerien.

D'abord professeur de littérature, Éric Rohmer (Maurice Scherer de son vrai nom) passe à la réalisation en 1959 avec un premier long métrage, **Le Signe du lion** (produit par Claude Chabrol). Il exerçait déjà sa plume à titre de critique aux *Cahiers du cinéma* dont il sera rédacteur en chef dès 1957. Il quittera les commandes de la célèbre revue en 1962 alors qu'une partie de la rédaction remettra en question ses choix jugés trop conservateurs par certains jeunes loups de la nouvelle génération. Moins éclatant et avant-gardiste que Godard ou Rivette, Rohmer représente la frange plus classique de la Nouvelle Vague qui a marqué la France et tout l'univers cinématographique à partir de 1958.

Un peu plus âgé que les autres porte-étendards de ce célèbre mouvement cinématographique (il est né en 1920, la plupart des autres autour de 1930), il aura maintenu une cadence impressionnante dans l'édification d'une filmographie dont il fut aussi le producteur grâce à la compagnie Les Films du Losange qu'il a fondée, avec Barbet Schroeder, en 1962. Cinquante années de métier et vingt-cinq longs métrages dont se dégage un style sobre et épuré doublé d'une démarche qui a su laisser toute la place à la prépondérance du verbe.

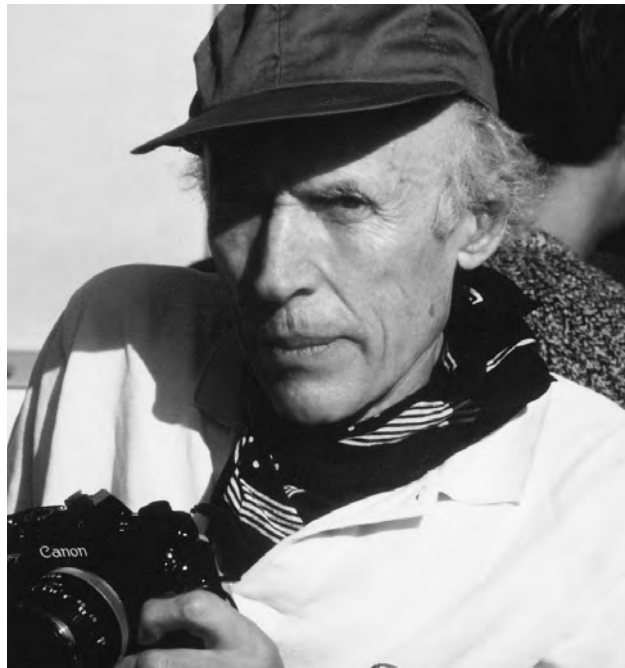
Chez Rohmer, la conversation s'élève au niveau d'un art que les comédiens (les plus expérimentés s'accommodent à merveille

du faux naturel émanant des dialogues) prennent à bras-le-corps afin d'exprimer les ressentiments qui accablent sans répit leurs personnages. Les passions frémissantes prennent la forme de longues tirades afin de cerner les mystères de l'amour; des échanges et des débats qui, au bout du compte, ne font qu'embrouiller un peu plus la vision d'hommes et de femmes à la recherche de sentiments absolus. Ce qui a valu à Rohmer de sévères critiques de la part de ceux, nombreux, qui résumant ses films à une série d'exercices de style verbeux où le bavardage, excessif, finit par étouffer le récit. Il est vrai que la patience du spectateur est parfois mise à rude épreuve. Pensons par exemple, à la conversation animée entre trois convives à propos de l'adhésion de Blaise Pascal au jansénisme dans **Ma nuit chez Maud**. Tout cela peut en effet sembler bien lourd, voire totalement inutile et pédant. N'empêche que ce segment est un passage obligé afin de permettre à Jean-Louis de succomber à la charmante et malicieuse Maud.

Contes moraux (1962-1972)

Ce sont pourtant ces joutes oratoires de haut calibre qui laissent transparaître en filigrane l'amplitude du travail de Rohmer dans l'écriture de ses dialogues qu'il cisèle tel un orfèvre et qui caractérise mieux que tout le reste la démarche de ce réalisateur à nul autre pareil. Le parti pris de Rohmer pour la parole contagieuse était déjà perceptible dans son premier cycle, les Contes moraux, qui comportent six titres: **La Boulangère de Monceau** (1962), **La Carrière de Suzanne** (1963), **La Collectionneuse** (1967), **Ma nuit chez Maud**

(1969), **Le Genou de Claire** (1970) et **L'Amour l'après-midi** (1972). Dans **Le Genou de Claire**, Jérôme (premier rôle d'envergure pour Jean-Claude Brialy) sert un discours flamboyant sur les affres de l'amour à son amie Aurora, une romancière roumaine en vacances dans la région d'Annecy où Jérôme est venu finaliser la vente de la maison paternelle. Cette amie, en manque d'inspiration, se sert de Jérôme comme modèle pour l'un des personnages de son roman. Elle place le jeune homme dans diverses situations où il devra user de ses nombreuses expériences sentimentales afin de séduire tour à tour deux adolescentes aux tempéraments opposés.



Éric Rohmer — Photo: Les Films du Losange DR

Subtile et brillante métaphore de l'attirance charnelle, le scénario expose la naissance du désir en utilisant le genou d'une jeune fille comme élément déclencheur. Il s'agit là d'un exemple parmi d'autres dans la filmographie du réalisateur qui explore la thématique du désir dans un exercice de séduction tout aussi jouissif que la conquête de l'être convoité. Plus que dans tout autre film de Rohmer, il règne, dans **Le Genou de Claire**, une agréable légèreté qui sied parfaitement au contexte de vacances estivales dans lequel s'inscrit l'intrigue. Extraordinaire étude du désir, ce film est presque entièrement tourné en plein air, ce qui intensifie l'état d'oisiveté dans lequel semblent se bercer les protagonistes. Il faut voir ou revoir ce film, ne serait-ce que pour être témoin de l'une des premières prestations de Fabrice Luchini, à peine sorti de l'adolescence. Bien qu'il s'agisse d'un rôle mineur, Rohmer lui offre néanmoins une courte séquence dans laquelle il expose son point de vue sur les jeunes filles de son époque. Malgré son jeune



Ma nuit chez Maud — Photo: Les Films du Losange DR

âge, Luchini y affiche déjà le caractère hors norme qui habitera ses futures prestations au grand écran. Par ailleurs, on sait que l'acteur fera partie de la distribution de cinq autres films du cinéaste et non les moindres: **Perceval le Gallois**, **La Femme de l'aviateur**, **Les Nuits de la pleine lune**, **Quatre Aventures de Reinette et Mirabelle** ainsi que **L'Arbre, le Maire et la Médiathèque**.

Il y a aussi un brin de nostalgie à regarder Jean-Louis Trintignant, bousculé dans ses convictions profondes de catholique pratiquant, dans **Ma nuit chez Maud**. Plus que dans ses autres longs métrages, Rohmer insuffle dans ce film des éléments de réflexion qui s'insèrent à merveille dans ses distrayants chassés-croisés sentimentaux. Philosophie, mathématiques et pratiques religieuses composent le menu des échanges musclés des protagonistes. Déjà maître dialoguiste, le réalisateur use ici de son érudition avec sobriété et raffinement. Il en résulte un film au ton plus sérieux (peut-être le volet le plus austère des contes moraux) qui oscille entre respect de la morale et désir de libertinage. La tentation d'une nouvelle idylle se trouve aussi au cœur de **L'Amour l'après-midi**. Empruntant à nouveau un ton désinvolte et au gré des flâneries d'un mari menant une existence paisible, le cinéaste s'attarde à la multitude de réactions engendrées par l'arrivée d'une ancienne amie fantasque et imprévisible qui prône la liberté des mœurs. Plus rythmé que les opus précédents, **L'Amour l'après-midi** navigue

avec agilité entre désirs refoulés et tentations exprimées, tout en proposant une réflexion, teintée de fantaisie, sur la difficulté de vaincre la banalité qui finit toujours par s'immiscer, lentement mais sûrement, dans la vie de couple. À nouveau, le discours tente en vain de cerner les élans d'un cœur volage. Avec le cycle des Contes moraux, Rohmer amorce une réflexion sur ce qui distingue l'amour de l'amitié dans laquelle il faut établir les limites des uns et des autres. Le cinéaste y suggère que la ligne à tracer n'est pas si facile à établir et c'est pourquoi aux retrouvailles d'amis de longue date succèdent des caresses accidentelles et des baisers volés qui entraîneront parfois des remords passagers. Les personnages masculins y sont dépeints comme de grands séducteurs habiles dans l'art de conter fleurette; Rohmer y met en scène la parole comme arme de prédilection pour exposer ses plus beaux atours. Les femmes, elles, se manifestent inopinément dans le quotidien des hommes, provoquant plus souvent qu'à leur tour des interrogations, voire des dilemmes d'ordre moral. Par ce mécanisme astucieux (présent sous diverses formes d'un film à l'autre), Rohmer met en place un cinéma de la prose à l'humour subtil qui exalte les passions de l'âme et les tourments sentimentaux. On peut comprendre qu'on accole aux films de Rohmer l'étiquette de marivaudage puisque la fugacité des jeux de l'amour y apparaît sous tous les angles. Cependant, la profondeur du traitement narratif et la fine analyse du comportement humain qui en découle donnent de la substance à ce cinéma en apparence superficiel.

Comédies et proverbes (1981-1987)

Si la période des Contes moraux est sans conteste la plus marquante du réalisateur, celle des Comédies et proverbes est de loin sa plus prolifique. Six longs métrages réalisés sur une période de sept ans composent ce cycle. Cette fois, ce sont les femmes et leurs nombreux doutes sur le coup de foudre qui occupent l'avant-scène. Dans **Les Nuits de la pleine lune** (1984), Rohmer reprend la thématique du conformisme de la vie rangée « petite-bourgeoise » déjà abordée dans **L'Amour l'après-midi**. Il y revisite le proverbe provincial « Qui a deux femmes perd son âme, qui a deux maisons perd sa raison ». L'époque est autre et le personnage central, Louise, tente de convaincre par tous les moyens son mari jaloux de la laisser découcher les vendredis soirs afin de faire la fête avec ses amis à Paris. Cette jeune femme conviviale, qui fabrique des lampes artisanales et s'habille de manière farfelue, détonne dans la filmographie de Rohmer. En constante recherche de nouveaux talents, celui-ci offre le rôle de Louise à Pascale Ogier qui remporte le Prix d'interprétation féminine à la Mostra de Venise. Peu après, la comédienne de 25 ans mourra d'une surdose. **L'Ami de mon amie**, sorti en 1987, fait figure d'exercice de style un brin éreintant. S'y succèdent des imbroglios amoureux qui s'éternisent et se concluent dans un quiproquo simpliste; ce film permet néanmoins d'apprécier la facilité avec laquelle le cinéaste arrive à faire évoluer ses personnages par l'entremise de nombreux retournements de situations qui n'entachent jamais la cohérence du récit.

C'est toutefois avec **Le Rayon vert** que Rohmer parvient à renouveler sa démarche. Si les dialogues ciselés sont toujours au rendez-vous, c'est par les silences révélateurs qui scandent les actions anodines de son héroïne que cette fascinante intrigue s'impose. S'éloignant de la thématique de prédilection du réalisateur, le désir, **Le Rayon vert** suit les tribulations d'une jeune femme dont les vacances tombent à l'eau. Dans ce film d'une infinie tristesse, les mots doux et la séduction sont remplacés par une solitude pesante et oppressante à laquelle est confinée une jeune fille timide et maladroite. Marie Rivière, nouvelle venue chez Rohmer, rend à la perfection le malaise d'un personnage qui ne se sent nulle part à sa place. Son errance obligée témoigne de la pression subie par une célibataire alors que tous les membres de son entourage partagent la vie de quelqu'un, ne serait-ce que de façon passagère. Ici, Rohmer fait improviser aux acteurs plusieurs scènes, ce qui surprend chez un scénariste réalisateur à ce point attentif au langage et aux dialogues. On y retrouve aussi des comédiens non professionnels. Par exemple, la famille de Marie Rivière apparaît dans une scène. Le groupe discute de leurs destinations vacances dans de longs plans-séquences impossibles à couper au montage. Ainsi, **Le Rayon vert** flirte-t-il avec le cinéma-vérité, tout en



Les Nuits de la pleine lune, L'Ami de mon amie et Le Rayon vert
Photos : Les Films du Losange DR

respectant une trame narrative rigoureusement mise en place par le cinéaste. Cette œuvre pénétrante sur la douleur de vivre retiré du monde a été à juste titre récompensée d'un Lion d'or au Festival de Venise. C'est, à n'en pas douter, l'un des films les plus marquants du réalisateur.

Contes des quatre saisons (1990-1998)

Dans les années 1990, pour la série des Contes des quatre saisons, Rohmer puise son inspiration dans une jeunesse à la recherche de repères, ce qui provoque chez eux un état d'indécision face aux fluctuations du désir. Une fois de plus, les mots n'arrangent rien et les idées deviennent plus embrouillées encore à force d'être verbalisées. C'est le cas de l'agréable et joli Gaspard (première collaboration avec Melvil Poupaud) qui s'éprend de trois jeunes filles et ne sait laquelle choisir. Il finit par laisser le hasard faire les choses, ce qui ne les simplifiera pas. Au contraire! **Conte d'été** (1996) se déroule pendant les vacances estivales, comme une panoplie de films du réalisateur (**Pauline à la plage**, **Le Genou de Claire**, **Le Rayon vert**, **Quatre Aventures de Reinette et Mirabel**), à l'évidence inspiré par cette saison propice aux amourettes. L'humour juvénile dans lequel berce le récit de ce film conduit à des moments d'une tendresse inattendue. Le personnage central passe dans les bras de plusieurs jeunes filles avec une naïveté amusante. On est tout à fait dans l'esprit de la série des Contes des quatre saisons dans ce film léger, scandé de travellings fluides accompagnant les protagonistes lors de randonnées truffées de discussions sur les sentiments amoureux.

Conte de printemps (1990), lui, est baigné d'une atmosphère un peu plus trouble. On y fait la connaissance de Jeanne, une enseignante ayant prêté son appartement à sa cousine, qui est accueillie par une adolescente rencontrée par hasard lors d'une soirée chez des amis. Sauf pour l'époque, le scénario de ce premier opus des Contes des quatre saisons se rapproche étonnamment de celui de **Ma nuit chez Maud**. Les personnages principaux de ces deux films sont en effet des intellectuels au

discours philosophique flamboyant. Leurs jeux d'esprit prennent forme autour d'un repas ou d'une excursion, ce qui les rend séduisants auprès de convives sensibles aux belles paroles. Évidemment, des amis tenteront de les pousser dans les bras d'inconnus. Jeanne, comme Jean-Louis dans **Ma nuit chez Maud**, se laisse porter par la tentation et goûte du bout des lèvres au fruit défendu; mais la crainte de voir s'effondrer ce qu'elle a construit au fil des ans la ramène à la raison. Ce personnage d'amoureuse cartésienne est emblématique des héros rohmériens engagés dans des relations à distance (les conjoints étant séparés pour une période plus ou moins longue). Ainsi, le cinéaste suggère que les hasards de la vie font tanguer les cœurs volages ou meurtris. Il suggère du même souffle que les tentations passagères — on peut parler d'infidélités dans quelques cas précis — doivent demeurer des jardins secrets afin de préserver l'harmonie du couple.

D'une décennie à l'autre, Éric Rohmer a tracé le sillon d'un cinéma traitant, sous tous les angles possibles, de l'ambiguïté du rapport amoureux, de la mince frontière séparant l'amour de l'amitié, souvent difficile à délimiter. Séduction, jalousie, désir naissant, esprit d'aventure, doutes, vérités et mensonges s'entremêlent dans un traitement narratif d'une rare cohésion. À des personnages tentant vainement de maîtriser leur destinée, il oppose le hasard des rencontres fortuites. À des couples dont la relation repose sur des assises solides, il fait subir les affres du doute et de l'envie. Optant pour la sobriété dans la mise en scène et ne succombant jamais aux effets de mode, Rohmer fait preuve, dans sa vaste filmographie, d'un sens aigu de l'observation qui lui a permis de construire une œuvre intimiste met-

Optant pour la sobriété dans la mise en scène et ne succombant jamais aux effets de mode, Rohmer fait preuve, dans sa vaste filmographie, d'un sens aigu de l'observation qui lui a permis de construire une œuvre intimiste mettant en valeur son indéniable talent de maître conteur. Aucun autre cinéaste n'aura scruté avec autant d'acuité la variété des sentiments humains, avec, en prime, une touche d'humour raffiné.

tant en valeur son indéniable talent de maître conteur. Aucun autre cinéaste n'aura scruté avec autant d'acuité la variété des sentiments humains, avec, en prime, une touche d'humour raffiné. Il faut revisiter le cinéma de Rohmer, ne serait-ce que pour son rythme lent et ses héros qui prennent tout leur temps pour bavarder de tout et de rien. Ce qui constitue un formidable pied de nez à notre époque où tout se déroule et se décide à la vitesse de l'éclair. ■

Où es-tu bergère?

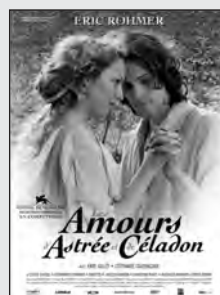
STÉPHANE DEFOY

Féru d'histoire, Éric Rohmer a réalisé au total cinq films d'époque, tous très différents les uns des autres. En 1976, **La Marquise d'O**, adaptée du roman d'Heinrich von Kleist, s'intéresse au récit d'une aristocrate sauvée par un soldat russe. **Perceval le Gallois** (1979) s'inspire d'un roman chevaleresque médiéval. Puis, les récits des trois derniers longs métrages du réalisateur se déroulent à une époque plus précisément établie. **L'Anglaise et le Duc** (2001) a pour toile de fond la Révolution française; il retrace l'existence de Grace Elliott, une Anglaise royaliste ayant vécu en France. Ensuite, Rohmer a exploré le *thriller* d'espionnage dans **Triple Agent** (2004) qui raconte l'histoire d'un général de l'armée tsariste réfugié à Paris, durant les années 1930, avec son épouse d'origine grecque. Son plus récent et dernier film, **Les Amours d'Astrée et de Céladon**, est une adaptation d'*Astrée*, un roman-fleuve d'Honoré Urfé paru en 1607. L'intrigue se déroule au V^e siècle, dans une Gaule imaginaire, alors que le berger Céladon vit une passion dévorante pour la belle Astrée qui le surprend, au cours d'une fête, avec une autre jeune fille. Furieuse, elle refuse toute explication et somme le jeune homme de ne plus jamais paraître devant elle. Désespéré, le berger se jette dans une rivière pour mettre fin à ses jours. Il est toutefois sauvé par des nymphes qui se chargeront de lui redonner goût à la vie.

Tourné en 2007, soit deux années avant la mort du cinéaste, **Les Amours d'Astrée et de Céladon** marque le retour de Rohmer à l'un de ses thèmes de prédilection : la passion amoureuse comme symbole d'absolu. Par ces nobles sentiments, le cinéaste met en scène de jeunes personnages tourmentés (il fait une fois de plus appel à des comédiens peu connus) à la rigueur morale inébranlable, malgré les multiples tentations qui s'offrent à eux. Tour à tour, ils sont confrontés à d'obscures tractations, à de nouveaux prétendants, de même qu'aux impulsions du libertinage. Rien n'y fait : la fidélité inébranlable pour l'être aimé s'avère plus puissante que tout. Ode à la fidélité et à l'amour sans compromis, ce film se déploie dans de superbes décors naturels, gorgés de lumière du jour et de vents s'engouffrant dans les costumes, d'un blanc immaculé, dont sont vêtus les protagonistes. Évidemment, le réalisateur porte une attention particulière aux dialogues, tout en respectant le texte d'Urfé. Chose rare dans la filmographie de Rohmer, il scinde son intrigue en deux segments distincts. D'une part, Astrée demeure inconsolable à la tragédie qui

l'afflige (elle croit Céladon mort, et par sa faute); de l'autre, Céladon reste caché dans les bois et respecte le souhait de sa bien-aimée de ne plus le voir. Le film alterne ainsi les récits des deux personnages jusqu'à ce qu'ils se croisent, inopinément.

Respectant pour l'essentiel la sobriété qui a fait sa célébrité, le cinéaste étonne toutefois dans la dernière partie du film en travestissant son personnage masculin en femme afin de lui permettre d'approcher la belle Astrée sans éveiller ses soupçons. S'ensuit la naissance d'une amitié féminine à la sensualité surprenante. Pour ce faire, le réalisateur a soigneusement choisi un comédien (Andy Gillet) aux traits fins et à l'allure frêle qui peut facilement passer pour une jeune dame. Le résultat n'est pas toujours convaincant, d'autant que l'intrigue se perd dans des considérations futiles. À vrai dire, quiconque souhaiterait s'initier au cinéma de Rohmer devrait éviter de commencer par ses films historiques. Les films de ses trois cycles (particulièrement les Contes moraux et les Comédies et proverbes) sont à cet égard des valeurs plus sûres et des films plus faciles d'accès. Il faut néanmoins reconnaître aux **Amours d'Astrée et de Céladon** ses qualités, ne serait-ce qu'à titre de dernier regard d'un grand spécialiste des rapports humains sur l'idéal amoureux et la fidélité. ▀



France / 2007 / 109 min

RÉAL. ET SCÉN. Éric Rohmer, d'après le roman *Astrée* d'Honoré Urfé **IMAGE** Diane Baratier **SON** Pascal Ribier **MUS.** Jean-Louis Valéro **MONT.** Marie Stephen **PROD.** Éric Rohmer, Jean-Michel Rey, Philippe Liégeois et Françoise Etchegaray **INT.** Andy Gillet, Stéphanie Crayencour, Cécile Cassel, Jocelyn Quivrin