

**Paris n'est pas une fête**  
*L'Anglaise et le Duc* d'Éric Rohmer

Marcel Jean

---

Number 110, Spring 2002

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/25166ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this review

Jean, M. (2002). Review of [Paris n'est pas une fête / *L'Anglaise et le Duc* d'Éric Rohmer]. *24 images*, (110), 54–55.

# L'Anglaise et le Duc d'Éric Rohmer

## PARIS N'EST PAS UNE FÊTE

PAR MARCEL JEAN

**D**ifficile d'aborder en sa totalité la dernière œuvre d'Éric Rohmer tant elle se présente de prime abord comme une provocation fondée sur le paradoxe. Car ce film, c'est d'abord l'utilisation, par le doyen des cinéastes de la Nouvelle Vague, d'une technologie numérique de pointe. Une utilisation, cependant, qui poursuit des fins esthétiques fort différentes de ce à quoi le cinéma hollywoodien nous a habitués. C'est que nous ne sommes pas, ici, en train de faire reculer les frontières du réalisme et de la vraisemblance, mais que nous sommes plutôt au cœur d'un monde à l'artificialité assumée, les personnages de Rohmer évoluant à l'intérieur de véritables tableaux, comme prisonniers d'un espace factice qui devient en quelque sorte la métaphore de leur enfermement dans l'espace quadrillé du Paris de la Révolution. Une partie de l'intrigue du film, d'ailleurs, se résume à une question d'espace: Comment franchir les murs de Paris dans un sens ou dans l'autre? Comment cacher l'ancien gouverneur des Tuileries puis le faire sortir de la ville? Comment préserver l'espace privé des multiples intrusions engendrées par la mécanique de la Terreur?

Paradoxe, disions-nous, car Rohmer se place à l'avant-garde technologique pour adopter un point de vue sur la Révolution française que plusieurs ont qualifié d'arrière-garde, ou plus exactement de réactionnaire. En effet, choisissant de s'inspirer des mémoires de Grace Elliott, ex-maîtresse du prince de Galles (le futur George IV), dont elle eut une fille, puis ramenée en France par Philippe, duc d'Orléans, qui en fit à son tour sa maîtresse, Rohmer se place dans la position de montrer la Révolution à travers les yeux de quelqu'un qui s'y oppose farouchement, rejetant en bloc les arguments qui justifieraient la violence et l'inconduite d'une large portion des masses autant que de l'élite.

Sur ces bases, on comprend qu'une partie de la critique française ait été désarçonnée par le film: on a d'un côté vanté l'esthétique de *L'Anglaise et le Duc*, qui renouvelle l'imagerie du film historique tout en présentant de stimulantes perspectives pour le cinéma numérique, mais on s'est en même

temps montré gêné par le parti pris royaliste qu'on y a reconnu. En fait, une telle lecture semble passer à côté de l'essentiel du travail de Rohmer qui, toute son œuvre le démontre brillamment, n'est pas un cinéaste politique mais plutôt un cinéaste moral. Or, son dernier film, malgré les apparences, ne fait pas exception.

J'avancerai que ce qui intéresse vraiment le cinéaste dans les destins croisés de

à qui elle s'oppose pourtant en tous points) et, surtout, fidèle à son roi. Elle voudrait bien discuter, admettre que certains changements sont nécessaires, mais refuse les remises en question fondamentales, refuse surtout de ne pas tenir parole ou de nier ses convictions profondes.

Cette intégrité, qui est la marque du personnage, Rohmer l'illustre de façon particulièrement éloquente lors de la séquence dans laquelle des miliciens fouillent la résidence de Grace Elliott et y trouvent une lettre qu'elle doit faire parvenir en Angleterre. À cette époque, tout ce qui est anglais est suspect, car le premier ministre britannique William Pitt est un farouche adversaire de la Révolution. La lettre est cepen-



Les personnages de Rohmer évoluent à l'intérieur de véritables tableaux, métaphore de leur enfermement dans l'espace quadrillé du Paris de la Révolution.

Grace Elliott et de Philippe d'Orléans, entre le 13 juillet 1790 et le 27 juillet 1794, c'est davantage l'enjeu moral que pose leur rapport à la royauté que le véritable sens politique de leurs positions respectives. Alors que le duc d'Orléans joue au fin stratège, qu'il endosse les valeurs républicaines, se fait appeler Philippe-Égalité, vote la mort du roi — pourtant son cousin — et finit par succomber à l'engrenage qu'il a contribué à activer, Grace Elliott demeure immuable, fidèle à ses amis (jamais elle ne trahira le duc

dant écrite par Charles Fox, le chef de l'opposition anglaise, et celui-ci endosse parfaitement les idéaux révolutionnaires. La lettre étant cachetée, les miliciens s'informent de son contenu, question à laquelle Grace Elliott ne peut répondre puisque la lettre ne lui est pas adressée. L'Anglaise a simplement promis de se charger de la faire parvenir à son destinataire et jamais elle ne proposera qu'on l'ouvre pour la disculper. Comme il se doit, les miliciens arrêtent donc la «lady» qui est aussitôt amenée à



**L'Anglaise, Grace Elliott (Lucy Russell). Toute son œuvre le démontre brillamment: Rohmer n'est pas un cinéaste politique mais plutôt un cinéaste moral.**

Paris où elle passe quelques heures en prison avant d'être jugée. Là-bas, le tribunal prendra la responsabilité d'ouvrir la lettre pour y découvrir un éloge de la Révolution. L'affaire est classée, Madame est disculpée, mais pour elle la fin n'a jamais justifié les moyens. Elle n'a pas brisé le cachet de la lettre.

*L'Anglaise et le Duc* se développe donc autour de la rigueur d'une femme et de la faiblesse d'un homme. Rien d'étonnant à cela, chez Rohmer les femmes ont toujours eu plus de caractère que les hommes. Mais, ce qui intéresse, c'est que le débat entre ces deux personnages situe le propos du film en amont des deux grandes séries qui ont marqué l'œuvre du cinéaste, soit les «Six contes moraux» et les «Comédies et proverbes». En fait, *L'Anglaise et le Duc* se présente un peu comme un film somme, qui reprend les grandes figures de l'ensemble de l'œuvre du cinéaste. On se souviendra, par exemple, de *La marquise d'O...* et de *Perceval le Gallois*. Dans ces deux récits historiques, Rohmer voulait simplement rendre le texte de Kleist et celui de Chrétien de Troyes à leurs époques respectives. Le premier des deux films s'inspirait avec intelligence de la peinture romantique, tandis que le second abolissait la perspective, renouant ainsi avec la représentation qui avait cours au Moyen Âge. Dans un esprit parent, Rohmer utilise ici des tableaux de Jean-Baptiste Marot dans lesquels il incruste ses personnages,

insistant d'emblée sur l'idée de représentation, refusant dans le contexte d'un récit historique d'emprunter la voie de la transparence bazinienne qui a caractérisé la majeure partie de son travail de metteur en scène. En conséquence, Rohmer se réfère ouvertement aux modes de représentation de l'époque plutôt qu'à l'époque elle-même. Il n'a de ce fait aucune prétention réaliste. Or, on aurait tort de ne pas souligner comment le parti pris du cinéaste dans *L'Anglaise et le Duc* opère un véritable court-circuit entre le cinéma actuel et celui des origines. On croit en effet reconnaître les fantasmagories d'un Étienne-Gaspard Robertson, ou encore les tableaux vivants d'Alice Guy ou de Méliès dans certains plans de Rohmer.

Si j'évoquais plus haut les «Six contes moraux» et les «Comédies et proverbes», c'est que Grace Elliott et Philippe d'Orléans me semblent incarner les deux moteurs de ces importants cycles. On se souviendra que le premier des deux cycles abordait des questions d'éthique et de morale, tandis que le second montrait des personnages cherchant à concilier leurs désirs individuels avec les normes sociales. Or, si Grace Elliott apparaît dans le film motivée uniquement par ce qu'elle croit être moral, Philippe d'Orléans se présente plutôt comme un être ballotté entre ses désirs (remplacer Louis XVI, etc.) et les règles changeantes d'une société en ébullition. Et entre ces deux attitudes, c'est celle de *L'Anglaise* que Rohmer semble choi-

sir tant elle vient appuyer sa propre position. Dans la tourmente d'une époque trouble, le salut passe par l'intégrité!

En tant que cinéaste, Rohmer n'a connu aucun égarement. Sa longue carrière est en effet exemplaire, comme si un projet cinématographique s'était très tôt imposé (disons, dès après *Le signe du lion*) et qu'il n'avait eu de cesse de s'accomplir depuis. Avec *L'Anglaise et le Duc*, Rohmer semble affirmer qu'il a eu raison, que son attitude (rigoureuse) était la seule possible. C'est donc sur la foi de cette rigueur qu'il ose aujourd'hui jeter sur la Révolution française un regard qui détonne, avec simplicité et droiture, sans acrimonie ni esprit revancharde. En ce sens, il n'y a rien de réactionnaire dans son propos, mais plutôt une vive indépendance d'esprit et un refus catégorique des idées reçues. C'est d'ailleurs cette même indépendance qui lui permet d'utiliser les technologies numériques dans son film sans succomber aux mirages des effets de mode. *L'Anglaise et le Duc* est une sorte de couronnement, le point d'orgue (temporaire, espérons-le) de l'œuvre de Rohmer. ■

#### **L'ANGLAISE ET LE DUC**

France 2001. Ré. et scé.: Éric Rohmer. Ph.: Diane Baratier. Mont.: Mary Stephen. Int.: Lucy Russell, Jean-Claude Dreyfus, Léonard Cobiart. 128 minutes. Couleur.