

24 images

Rohmer contre ses personnages... tout contre / *L'ami de mon amie*

Michel Beauchamp

Numéro 36, 1987

URI : id.erudit.org/iderudit/22195ac

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN 0707-9389 (imprimé)
1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Beauchamp, M. (1987). Rohmer contre ses personnages... tout contre / *L'ami de mon amie*. *24 images*, (36), 64–64.

Tous droits réservés © 24 images inc., 1987

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne. [<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>]



Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. www.erudit.org

L'AMI DE MON AMIE

Rohmer contre ses personnages... tout contre

Michel Beauchamp



Emmanuelle Chaulet, Eric Viellard



Sophie Renoir, François-Eric Gendron

L'ami de mon amie est probablement le film de Rohmer qui ressemble le plus à l'idée que l'on se fait de son cinéma. On y trouve rassemblés tous les éléments de ses films antérieurs, reproduits dans ce qu'ils ont de plus séduisant: la précision et l'intelligence consommée du dialogue, la gracilité des jeunes filles, la fatuité ou la naïveté des hommes, une prédominance de certains groupes de couleurs (ici des couleurs glacées, le vert acidulé et le bleu de cobalt) et un sens aigu des lieux, fortement balisés à la façon de remparts.

Rohmer filme l'architecture des banlieues neuves, villages auto-suffisants et concentriques qu'habitent des êtres dont le parcours moral est à l'image des lieux: circonvolutoire.

Une hypothèse serait que Rohmer l'ait voulu ainsi, et qu'après *Le rayon vert* et *Reinette et Mirabelle*, dont la méthode semblait en apparence contradiction avec l'ensemble de son oeuvre, il rappelle non sans perversité avec un film sur l'apparence de son cinéma, éconduisant à leur insu ses admirateurs pressés. Le faussaire est l'auteur lui-même, qui profite de cette diversion pour mieux camoufler une habile manoeuvre inspirée par sa désillusion, par une cruauté inattendue qu'il ne peut plus taire à l'aube de sa vieillesse.

Les personnages du film font les frais de cette cruauté latente du cinéaste, qui éclate dans ce film brillamment maîtrisé (c'est du Rohmer), mais irritant et amer. C'est que, pour la première fois, le cinéaste les dépose, en fait des marionnettes désarticulées qui se confondent avec leur univers (l'architecture des lieux est une gangue dont ils ne se dégageront jamais) et les prive de ce qui hante tout héros rohmérien: une obsession. Une obsession dont la formulation, l'aboutissement ou la déroute constituaient le moteur de ses films. Souvent d'une ténuité et d'une vacuité à première vue déconcertantes, ces idées fixes forment la charpente de l'oeuvre du cinéaste qui en observe patiemment le mécanisme, l'origine et le mensonge. Pourvu d'une conscience flottante, le héros rohmérien n'hésite donc jamais à déployer d'innombrables ruses de langage pour se confir-

mer dans ses choix, dans ses modes d'existence.

Qu'il s'agisse de la fixation de Jérôme sur le genou de Claire (*Le genou de Claire*), du tourment du chrétien ou du velléitaire devant une femme offerte (*Ma nuit chez Maud*, *L'amour l'après-midi*) ou, dans la série des Comédies et proverbes—l'introspection fait alors place à la confrontation entre le désir et certaines conventions de ce temps—, de l'ambition têtue de Sabine qui redécouvre les vertus du mariage (*Le beau mariage*) ou des tiraillements de Louise entre ses deux maisons (*Les nuits de la pleine lune*), Rohmer s'attache à dépeindre le rapport de ses personnages au monde, à filmer le langage de leur éthique. Autant de variations sur un thème commun: l'éthique souple et parfois saugrenue de ses contemporains. Il leur accorde une conscience, dont il détermine rigoureusement les contours, mais sans leur retirer leur dignité, en préservant leurs mirages au terme de ses observations.

La conclusion de ses films est donc le plus souvent ouverte, le héros reste songeur et plongé dans sa réflexion. «Que s'est-il passé dans ce film, semble-t-il dire, quelle direction dois-je maintenant emprunter?» La fin de *L'ami de mon amie*, à l'inverse, referme complètement la boucle de son récit. Deux nouveaux couples apparemment mieux assortis sont formés à partir des quatre éléments du début. Une permutation qui unit maintenant Léa à Alexandre et Fabien à Blanche, qui nous ramène à la case départ, dans l'illusion d'une maîtrise des personnages sur leur destin.

Mais il s'agit plutôt d'interchangeabilité et d'un jeu de pions sur la carte d'un univers replié sur lui-même, où les choix sont autant de leurres. C'est ainsi que le film bascule et rompt l'équilibre fragile que Rohmer maintenait toujours entre les réflexes quasi pavloviens de ses personnages et leur lucidité fugitive, émouvante. (Marion, dans *Pauline à la plage*, l'afférite faite femme, obnubilée par son pouvoir de séduction, est assaillie d'un doute à la toute fin du film et risque une analyse désabusée de son aventure de vacances.)

La part de l'automatisme est si grande dans

L'ami de mon amie, qu'elle étouffe toute la liberté de ses protagonistes. Ils s'enlisent dans une série de faux choix, se laissent manipuler plutôt que guider par le hasard, un hasard façonné par Adrienne qui jettera Blanche dans les bras de Fabien, non sans la bienveillante complicité de Léa. Ils glissent de l'un à l'autre dans des couloirs sans échappées. Pour se débattre, il leur reste des mots que Rohmer a judicieusement choisis pour bien illustrer la similitude entre leurs désirs éteints et leur défaite devant le monde. Parlant d'Alexandre, le poseur-tombéur archétypal, Fabien commente: «Il est doué pour tout, il ne sait que choisir», ou encore «Sa beauté plaît à tout le monde, elle est donc banale.»

Et ainsi va le film, dans l'absence de choix véritables, dans l'interchangeabilité des visages et des idées naïves que chacun émet, dans les parcours circonscrits qui vont de l'appartement tout blanc de Blanche murée dans sa tour de béton blanc (l'architecture de Cergy-Pontoise est l'oeuvre de Ricardo Bofill dont les constructions furent déjà filmées par Terry Gilliam dans *Brazil*) aux galeries marchandes que le complexe abrite, pour dévier vers une station de vacances destinée aux banlieusards. Sur leurs planches à voile, ils voguent au gré du vent.

Il n'est pas jusqu'au proverbe choisi par Rohmer pour coiffer son film qui ne vienne illustrer l'aspect régulateur de son propos. *Les amis de mes amis sont mes amis* est une phrase sans dimension ni poésie qui peut se répercuter à l'infini, puisée dans le répertoire des dictons populaires. Pensons au *Qui a deux femmes perd son âme, qui a deux maisons perd sa raison* des *Nuits de la pleine lune*, et on peut mesurer l'écart entre la vigueur du discours habituel du cinéaste et la lassitude qui imprègne son dernier film. Une lassitude qui recouvre la cruauté jusqu'alors insoupçonnée d'un des plus grands cinéastes vivants.

L'AMI DE MON AMIE

France 1987. Ré. et scé: Eric Rohmer. Ph: Bernard Latic. Mon: Maria-Luisa Garcia. Mus: Jean-Louis Valero. Int: Emmanuelle Chaulet, Sophie Renoir, Anne-Laure Meury, Eric Viellard, François-Eric Gendron. 102, couleur. Dist: Alliance/Vivafilm.