

Conte d'Été, les incertitudes du désir

Le récit n'avance pas, il tourne en rond. Il ne marque aucune évolution. Les rapports entre le garçon et les filles ne subissent aucun changement réel. Ce qui s'en rapproche le plus est les quatre baisers donnés à Margot, chacun avec sa valeur ; néanmoins la relation ne va nulle part, au fil de promenades-discussions répétées. C'est encore plus vrai avec Solène ou Léna. D'autre part le récit est construit de manière circulaire, d'une traversée en bac à l'autre, de l'aller au retour.

L'attention du spectateur ne porte donc pas sur ce qui se passe (à peu près rien en fait), mais sur ce qui *pass*e entre les personnages : paroles, regards, désirs, mouvements du cœur et du corps. Ainsi, au niveau psychologique, nous pouvons comprendre *Conte d'Été* comme une fable sur la non-communication, la difficulté de parler et le flottement du désir, qui met en scène un personnage masculin en crise et trois femmes manipulatrices et perturbées.

1. Des personnages peu lisibles

Il est difficile de comprendre les personnages, de savoir ce qui se passe en eux. Rohmer a beau affirmer, pour dire que le cinéma est un art réaliste, qu'il doit s'intéresser à l'apparence pour comprendre l'esprit des êtres : « Aller de l'extérieur à l'intérieur, du comportement à l'âme, telle est sans doute la condition de notre art. », il n'en reste pas moins vrai que ce n'est jamais simple, dans ses films comme dans la vie, et que les personnages de *Conte d'Été* sont peu lisibles.

Gaspard d'abord, et surtout, qui change sans cesse d'« opinion » : Margot le lui rappelle en faisant ressortir ses contradictions : « Qu'est-ce que tu racontes ? Tu viens de dire le contraire ! » Il est impossible de savoir ce qu'il pense, ce qu'il ressent vraiment. Il est tout en ambiguïté, en faux-semblants, en perpétuelle échappatoire. Mais les filles elles-mêmes ne sont pas plus transparentes.

Lorsque Solène a l'air déçu quand, après le repas chez l'oncle, Gaspard accepte facilement qu'elle se refuse (« jamais la première fois »), on ne sait pas si c'est parce qu'elle voulait seulement ne pas avoir l'air de se donner trop facilement, ou parce qu'elle espérait une dispute. De Léna on ne peut jamais prévoir ce qu'elle va faire, aimer ou rejeter, flatter ou « poser un lapin ». Margot, sous le masque de sa féminité enjouée et un peu exubérante, est peut-être la plus opaque. Elle parle sans cesse d'amitié, passe son temps à observer Gaspard et à tenter de le comprendre et de l'aider, mais, d'un bout à l'autre, elle est dans la séduction, dans la recherche d'amour.

2. « On ne ment pas assez au cinéma. » (Rohmer) : le langage et la vérité

Paradoxalement, ils sont d'autant moins lisibles qu'ils parlent tout le temps. Dans *Conte d'Été* comme dans tous les autres films de Rohmer, le langage n'exprime pas la vérité des êtres, il est un moyen de séduction, il s'agit de se mettre en scène pour faire sortir l'autre de son chemin et l'amener à soi¹. La parole est dans ce cinéma un instrument de mauvaise foi, dont la triple fonction est de dominer autrui, de le tromper, et de se tromper soi-même. Cela est tout à fait évident dans *Conte d'Été*. Dès les premières paroles échangées, nous sommes dans le mensonge, comme si Rohmer voulait souligner cet aspect : Gaspard s'excuse de ne pas avoir reconnu Margot en arguant qu'elle a les « cheveux mouillés » (alors qu'en fait, la veille à la crêperie, il ne l'a pas regardée), et elle surenchérit en affirmant que ça la « change beaucoup », ce qui est faux puisqu'elle porte un carré court raide, coiffure à peu de chose près identique sèche ou mouillée, comme le montre d'ailleurs l'image.

Cette dernière justement contredit souvent le discours, ou en montre l'envers. Et d'abord l'image des corps, bien entendu. Rohmer a prétendu, joli paradoxe, réaliser des films muets. Il suffit de couper le son pour se rendre compte que c'est vrai. Les corps parlent. La gestuelle de Gaspard est dans la fermeture, celle de Margot dans l'ouverture, Solène fait semblant (elle ne se rapproche que pour repousser) et Léna est toujours en mouvement et souvent loin, petite sirène sur son rocher ou jeune femme cherchant sa « liberté » dans la fuite. L'image des corps révèle plus de vérité que le discours des personnages.

L'image, dans sa dimension cinématographique aussi, est révélatrice. Et d'abord du peu d'importance du discours. Lors des promenades avec Margot, alors que les panoramiques sont séparés par des ellipses, le discours continue raccord, sans solution de continuité, comme si ce qui s'était dit entre temps n'avait pas de sens, ce qui, si l'on pousse la logique jusqu'au bout, laisse entendre que ce qui

¹ C'est là le sens étymologique du mot « séduire ».

se dit dans les plans n'en a guère non plus. D'autant plus que ce qui est vrai d'un plan à l'autre l'est aussi d'une séquence à l'autre, d'une promenade à l'autre : les discussions sont à peu près raccord.

Ce qui est dit est donc finalement moins important que le fait que les personnages parlent. Et la manière dont ils parlent nous révèle plus de vérité que ce qui est dit. Ainsi dans la scène de la rencontre avec Margot sur la plage de Dinard, nous voyons Margot comme une interrogatrice infatigable, alors que Gaspard, même pour affirmer, passe par la négation. Solène s'énerve assez vite ; avec elle on est tout de suite dans le rapport de forces. Elle ne cesse d'infantiliser Gaspard : « Touche pas trop ! » à propos de la guitare de sa tante ; elle le compte « 1, 2, 3 » quand il n'arrive pas à se décider à aller à Ouessant avec elle. Elle a sans cesse à la bouche le mot « principe », qui lui sert à masquer ses propres désirs. Léna est sans cesse dans la généralité en ce qui concerne les autres, le reste du monde : « 99 fois sur cent, quand un garçon parle à une fille... ? » « Il est *extrêmement rare* que... » ; et dans la vanité : « Y a des jours où je rêve d'être bête et moche. » Elle oppose sans cesse, dans sa syntaxe, elle-même aux autres, en se sur-valorisant : « Pourquoi faut-il toujours que ce soit moi qui fasse ce que tu veux, toi, et jamais toi ce que je veux, moi ? Et ce que je dis à toi, je le dis aux autres ! ». Ainsi chacun est-il tel que son langage le définit. Ce qu'ils disent, ce qu'ils racontent ou affirment, est moins important que cela. Le discours dit moins la vérité que le langage dans sa matérialité, ou le corps lui-même.

3. Des personnages vacants

Comme Gaspard, les trois femmes, sur le plan sentimental, sont comme suspendues dans un entre-deux, vacantes. Margot évoque deux copains, l'actuel se trouvant aux antipodes, et supposé rentrer à la fin du film. Solène vient de laisser tomber un copain, d'en éviter un autre, et séduit Gaspard pour se refuser à lui. Le balancement de Léna est entre deux attitudes, deux possibilités extrêmes d'elle-même.

Chacun des personnages est ainsi marqué par un rapport particulier au temps et à l'espace. En ce qui concerne ce dernier², on notera que :

- comme souvent chez Rohmer, aucun des quatre personnages de *Conte d'Été* n'habite chez lui. Gaspard vit dans une maison qu'on lui a prêtée (et joue successivement sur deux guitares qui ne sont pas les siennes), de même que Solène. Léna passe ses vacances dans un pays étranger, chez des amis d'amis, puis chez ses cousins, alors que Margot vit chez la tante dans la crêperie de laquelle elle est serveuse. Ils sont donc symboliquement suspendus dans une sorte de vide, de vacance, entre le passé et le futur, un espace où les choses peuvent *advenir*.

- la relation avec Margot se déroule essentiellement dans des endroits ouverts et est constituée de promenades.

- Solène est la seule avec qui Gaspard se trouve plusieurs fois dans des lieux clos ; de plus, on ne les voit pas aller d'un endroit à l'autre, le film nous montre directement le point d'arrivée des personnages (le salon de l'oncle, le bateau, la maison de Solène), mais aussi, brièvement il est vrai, des promenades sans but dans Saint-Malo.

- les rencontres avec Léna se déroulent dans le grand espace ouvert de la plage de Saint-Lunaire, et sont filmées en de longs travellings.

- Le seul lieu commun aux quatre est Ouessant, qui est loin, mais où personne n'ira.

4. Une figure masculine en crise

Le récit est construit autour d'un personnage masculin aussi incapable de se placer dans la position du séducteur que de se laisser séduire par les trois jeunes femmes. Chez Rohmer les hommes ne sont jamais maîtres du jeu, ce sont des êtres faibles. Même les narrateurs des « Contes moraux », dont la voix *off* impose le point de vue, sont partagés entre deux femmes, et finalement ce n'est jamais eux qui choisissent.

Gaspard est valorisé culturellement et socialement : il est tourné vers son intériorité, n'a rien de superficiel ; il est musicien. Mais il est également dévalorisé, car lunatique, peu intéressé par les autres.

² particulièrement important, car ici comme dans tous les films de Rohmer le récit est intimement lié au lieu géographique réel dans lequel il prend place. On peut même parler d'aspect documentaire (sa petite équipe ressemble d'ailleurs à celle d'un documentaire), voire parfois de dépliant touristique, tant on visite la côte nord-est de la Bretagne, en particulier par le GR 34, « le sentier des douaniers ». « Rohmer, a écrit Serge Daney, est ce cinéaste hanté par la géographie, les villes, les cartes, les pierres, tout ce qui peut offrir cette résistance impersonnelle qui rend les aventures humaines plus exemplaires. » Rohmer, surtout, est hanté par la beauté du monde réel. C'est la raison pour laquelle son cinéma est réaliste, pour laquelle son rapport au décor réel est très scrupuleux. Rohmer a d'ailleurs écrit un article intitulé « Du Cinéma, art de l'espace. »

Surtout, et les trois femmes ne cessent de le lui rappeler, il n'est pas lucide sur lui-même, sur son propre désir. Il ne sait pas ce qu'il veut, il est incapable de se décider, de faire un choix, jusqu'à arriver au bord de la catastrophe. Pour lui les femmes sont interchangeables, ce que lui dit Margot, et ce qu'il affirme d'ailleurs lui-même (« Au fond je ne me suis laissé faire par Solène que parce que j'étais sûr que Léna me laisserait tomber au dernier moment. »)

Finalement le nom de la ville où se trouve Léna lui va bien car, même s'il n'est peut-être pas un saint, il est on ne peut plus lunaire.

Par ailleurs Rohmer a toujours dit que le personnage de Gaspard était très proche de lui.

5. Trois figures féminines manipulatrices et perturbées

Chaque jeune femme impose au film un tempo différent : avec Margot, on est dans la répétition, la circularité ; avec Solène dans une succession d'instantanés forts qui retombent vite ; avec Léna un mouvement pendulaire entre effusion et quasi-rupture. Dans l'espace comme dans les temps, les trois filles ne sont jamais vraiment fixes.

Chacune d'elle essaie de le manipuler : Margot de manière sympathique, en jouant l'amie observatrice et compréhensive, mais toujours sur le registre de la séduction, se refusant néanmoins, tant qu'elle n'est pas sûre d'être vraiment aimée pour elle-même. Solène le fait tomber dans ses filets pour ajouter un trophée à son tableau de chasse ; elle semble se comporter ainsi en permanence, comme le laisse entendre l'oncle au repas du soir : « Cher Gaspard, bienvenue au club ! » (sur le T-shirt de sa tante, est écrit « À l'amour comme à la guerre »). Léna crée un désir violent par l'alternance d'amour et de rejet.

Si elles sont manipulatrices, sont-elles pour autant maîtresses de leur attitude, de leur destin ? Un indice : aucune d'entre elles ne se montre, par rapport à la musique, à la création artistique, active. Léna a commandé la chanson, Margot en a la primeur, Solène la chante. Margot et Solène écoutent des chansons, dansent dessus, en font chanter à d'autres (le terre-neuve, l'oncle et la tante) ; aucune ne crée. Margot observe, Solène interprète et se fait dorloter, Léna joue au volley-ball. À chacune d'elles, Gaspard échappe, puisqu'aucune ne réussit à le conquérir définitivement et qu'il les abandonne finalement. Chacune est d'ailleurs figée dans une attitude, parfois caricaturale, alors que Gaspard évolue, change, se transforme. Elles n'apparaissent guère plus lucides que lui sur elles-mêmes. En définitive elles non plus ne savent pas ce qu'elles veulent.

Toutefois Margot³ apparaît plus importante que les deux autres, dont le nom d'ailleurs se ressemble (soLéNe/LéNa) : elle est la première et la dernière que le spectateur (et Gaspard) entend et voit. Quantitativement elle a plus de séquences que les deux autres et son temps à l'écran est plus long. Contrairement aux autres, il arrive dans quelques plans qu'elle soit à l'écran en l'absence de Gaspard (sur la plage juste après leur première rencontre) et qu'elle assume donc le point de vue. Le dernier mot enfin est pour elle : Gaspard envisage de la revoir, et on entend dans « Santiano » sur le générique final : « Je pars pour de longs mois en laissant Margot/D'y penser j'en avais le cœur gros/En doublant les feux de Saint-Malo ». De ce point de vue-là, le film pourrait être vu comme une histoire d'amour ratée : au moment où Gaspard s'intéresse enfin à Margot, elle se dérobe en évoquant le retour de son copain.

Finalement le trait de caractère commun qui définit les quatre personnages est l'illusion sur soi-même. Léna croit être supérieure, Solène qu'elle est une fille à principes, Gaspard ne sait pas qui il est, et même Margot ne sait pas si elle est amoureuse ou amie. Toutefois, autant que par la psychologie, *Conte d'Été* apparaît important par la thématique philosophique qui y est développée.

³ Elle fait partie de la série des héroïnes de « films de plage » de Rohmer, qui se ressemblent : Haydée dans *La Collectionneuse*, Pauline dans *Pauline à la plage* (jouée également par Amanda Langlet).