

Gaspard, un artiste en devenir

Margot (et un graphologue... qui « avait l'air sérieux ») ont dit à Gaspard qu'il ne se réaliserait que plus tard, « vers trente ans ». Ainsi la problématique du film est-elle tournée vers le devenir.

Le personnage de Gaspard n'est pas défini par ses études (les mathématiques, qui n'apparaissent guère que comme un moyen de se nourrir) ; ni par l'enseignement, qu'il dit viser au début, mais dont il n'est plus question lors de la discussion sur l'avenir avec le cousin de Léna à Saint-Lunaire ; ni par sa situation sentimentale, à laquelle il semble toujours étranger, perdu dans un décalage.

Il n'est pas non plus défini par le choix qu'il doit faire, et qu'il ne fait pas. Certes, au niveau psychologique, c'est une faille, mais le fait de ne pas choisir est ce qui lui permet de se réaliser. Chez Rohmer, choisir n'est pas essentiel ; au contraire le choix est quelque chose de superflu, car cela appartient au domaine du langage, qui n'est jamais celui de la vérité. « Il n'y a pas de bon ou de mauvais choix, ce qu'il faut c'est que la question du choix ne se pose pas. », dit Félicie, l'héroïne du film symétrique dans les « Contes des quatre saisons », *Conte d'Hiver*.

En fait Gaspard est défini, du début à la fin du film, par la musique. Il apparaît porteur d'une guitare, en joue, s'enregistre, crée une chanson, et est finalement sauvé de la « situation inextricable » dans laquelle il s'est mis par l'achat d'un magnétophone perfectionné. C'est donc l'art musical qui constitue sa référence ultime.

Par une astuce de dialogue, Rohmer insiste d'ailleurs sur l'importance de la musique : Margot se moque de Gaspard qui se « retrouve avec trois filles » en le comparant à « un clochard qui se réveille milliardaire ». Or c'est exactement la situation dans laquelle se trouve le « héros » à la fin du *Signe du Lion*, premier long métrage de Rohmer (1962). Et ce personnage est justement musicien, compositeur, auteur d'une sonate inachevée. Les échos entre les deux films sont d'ailleurs nombreux, depuis le rôle essentiel que le hasard joue dans le scénario jusqu'à certaines répliques : « Je ne suis pas baron, je ne suis rien du tout, rien ! », crie Pierre dans *Le Signe du Lion*.

Même si sa chanson n'est pas très bonne, au niveau des paroles comme à celui de la musique, c'est par elle qu'il se constitue. Rohmer nous montre, d'un bout à l'autre du film, la création de la chanson. Dans l'avant du film, il l'a promise à Léna qui la lui a commandée. Elle est annoncée par les discussions avec Margot sur la musique, et par les différentes chansons bretonnes, de marins ou non, que l'on entend (celle du terre-neuvas, celles de la boîte et de la crêperie, « Valparaiso » chanté en cœur dans la voiture). On assiste, dans sa chambre, à la création de la mélodie et à l'accompagnement de guitare, qu'il enregistre sur son petit magnétophone à cassettes (qui annonce celui qu'il part à la fin acheter à La Rochelle). Une fois écrite, il la siffle à Margot, et la fait chanter à Solène, puis à la famille de cette dernière. Ainsi les filles apparaissent comme les véhicules de la chanson, qui passe par elle, les traverse, et est plus importante qu'elles.

D'ailleurs, ce qui compte dans la scène avec Solène, c'est que l'on assiste au déchiffrement, forcément imparfait, de la chanson, et non à une version achevée. Même sur le bateau, alors que la chanson a été répétée, la perfection n'est pas encore là, car l'accordéon diatonique ne peut l'accompagner. Rohmer essaie de saisir, dans son cinéma,

le moment où *naissent* les choses. Il a toujours tenté de repérer de jeunes acteurs, et a su en révéler quelques-uns (Fabrice Lucchini, Arielle Dombasle, Pascal Greggory). Il préfère les premières prises, qu'il garde le plus souvent, même si elles sont imparfaites, car elles lui semblent plus intéressantes : dans *Conte d'Été*, Gwenaëlle Simon (Solène) lance entre deux couplets de la chanson, un net regard caméra. L'imperfection est manifeste, mais Rohmer a préféré garder cette version. Dans sa manière de réaliser comme dans ce qu'il raconte, ce qui l'intéresse est de voir advenir les choses, de les saisir dans le mouvement de leur naissance, ici la musique.

Le film d'ailleurs est lui-même conçu comme une partition musicale polyphonique. Rohmer a choisi, semble-t-il, ses actrices en fonction de leurs voix. Une certaine acidité dans celle de Margot, alors que celle de Solène est pleine et celle de Léna devient vite criarde. La voix neutre, un peu sourde de Gaspard permet à celles des femmes de déployer leurs caractéristiques. Si, comme on l'a dit, le contenu du discours n'a pas d'importance, la voix, expression directe du corps, a une grande importance.

On assiste ainsi dans *Conte d'Été* à la naissance d'un musicien. La seule chose qui fait que Gaspard ne repart pas comme il est venu, et que le film, pour être construit en cercle, n'est pas fermé, est que, dans le mouvement, il a écrit une chanson. Ceci oblige à une relecture du film. Si le hasard est un sujet de conversation si important, c'est qu'il pose la question de savoir comment les choses *se produisent*. Si le problème de l'être est sans cesse évoqué, c'est justement parce qu'il n'est *pas* advenu, mais est *en train* d'advenir. De là aussi l'aspect essentiel des mouvements de caméra dans le film, qui sont de plus en plus prégnants d'ailleurs : si la première moitié est plutôt placée sous le signe du panoramique (premières promenades avec Margot, rencontre avec Solène), par la suite le travelling se taille la part du lion (promenades avec Margot à Saint-Jacut et avec Léna sur la plage de Saint-Lunaire). Si ces mouvements sont si importants, c'est parce que, chacun à leur façon, les personnages sont toujours en mouvement.

Chacune des femmes offre ainsi à Gaspard une possibilité de changer, mais pour que ce dernier puisse « devenir ce qu'il est » (Goethe), il doit finalement les laisser derrière lui. À l'inverse de la chanson du film, qui « n'est pas une chanson de marin, [mais] d'amour », le film de Rohmer n'est pas un film d'amour, mais de musicien.