

Les maisons de Jeanne Conte de printemps d'Éric Rohmer

Marie-Claude Loiselle

Number 49, Summer 1990

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/24199ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Loiselle, M.-C. (1990). Review of [Les maisons de Jeanne / Conte de printemps d'Éric Rohmer]. *24 images*, (49), 70–71.

LES MAISONS DE JEANNE

par Marie-Claude Loiseau

Jeanne, personnage central du dernier film d'Éric Rohmer, *Conte de printemps*, est professeur de philosophie dans une cité de banlieue. Ce choix ne sera pas sans rapport avec les questions présentes tout au long de l'histoire. Dans la première séquence, un gros plan sur des livres de philosophie, d'où Jeanne retire un ouvrage de Kant, tient lieu de l'habituel exergue du cycle *Comédies et proverbes*. Ainsi, l'idée de la connaissance sera au cœur du film : dans le fait même que Jeanne soit enseignante mais également, sur un autre plan, dans une quête de la vérité que l'on retrouvera sous divers aspects.

Tout d'abord, chaque personnage incarne, par sa profession, une des voies d'accès à la connaissance : la philosophie (Jeanne, mais aussi Ève), les sciences (Mathieu, l'ami de Jeanne, dont il est souvent question, est mathématicien), les arts (Natacha et son père, Igor). Il y a ensuite ce long dialogue à table, entamé par Ève et Jeanne, sur la philosophie et la possibilité de l'enseigner au lycée.

Le désir de connaître, d'expliquer, parcourt également tout le récit à un niveau sous-jacent, par la confrontation de la parole à la vérité. Chacun met constamment en doute la sincérité de l'autre. Igor dit aimer Ève. L'aime-t-il vraiment ? Et elle, l'aime-t-elle ? Natacha doute aussi de l'amour de Jeanne pour Mathieu comme elle ne croit pas que son père suivra sa décision d'aller à la campagne. Jeanne, quant à elle, reproche à Natacha de se complaire dans des propos hargneux sur sa mère qui dépassent sa pensée et doutera, à la fin, de sa jeune amie. Il y a enfin l'histoire du collier disparu qui revient constamment jusqu'à devenir l'énigme à résoudre du film. Qui dit vrai, qui dit faux ?

Ainsi, le support du discours s'est sensiblement modifié depuis les *Comédies et proverbes* ou *Quatre aventures de Reinette et Mirabelle*. Ici, les dialogues ne servent pratiquement plus à étaler ou à confronter les hiérarchies de valeurs ou de règles morales des personnages. Lorsque Natacha demande à Jeanne ce qu'elle pense des différences d'âge dans un couple, celle-ci répond que c'est une question de goût. L'enjeu est plutôt de saisir, au-delà de ce qui est dit, ce que l'autre pense ou ressent vraiment, sans espoir de parvenir à aucune certitude. Alors même que le collier est découvert et le mystère apparemment résolu, c'est le spectateur qui vient à douter de l'explication trop bien ficelée de Natacha.

La parole, chez Rohmer, a toujours servi d'écran, de masque à la vérité. Autrefois, cependant, seul le spectateur, s'il le voulait, pouvait tirer ce masque pour regarder au-delà de ce qui s'offrait, à première vue, comme un bavardage futile. Aujourd'hui, ce sont les personnages même qui cherchent à se démasquer l'un l'autre. S'ils s'adonnent encore ici (Ève et Natacha principalement), à une même dépense verbale, la parole s'impose néanmoins pour eux comme ce qui permet de trafiquer la réalité et devient ainsi un élément stratégique.

Outre la parole, le lieu ou le contexte constituent toujours un élément fondamental des films de Rohmer. Ce sont eux qui génèrent l'histoire, l'articulent. Que Rohmer entreprenne aujourd'hui un cycle des quatre saisons n'a donc rien de surprenant. La nature est fréquemment ce qui, au cœur du récit, règle les activités des protagonistes. *Le rayon vert*, *L'ami de mon amie*, *Le genou de Claire* et *Pauline à la plage* se déroulaient durant la saison estivale, au moment où la routine se trouve bous-

culée par les vacances. Mieux, l'expérimentation de phénomènes de la nature constitue, à deux reprises, le plus haut point de tension d'une histoire avec le rayon vert du film éponyme ou l'heure bleue de *Reinette et Mirabelle*. Il faut se souvenir également des longs monologues de Delphine sur la nature dans *Le rayon vert*, ou de celui d'Octave dans *Les nuits de la pleine lune* où il oppose la ville à la campagne dont il a horreur. Ainsi, *Conte de printemps* se déroulera entre une maison à la campagne que le temps de l'année incite à remettre en état, et trois appartements à la ville décorés de fleurs ; « C'est la saison », nous dit-on.

Le contexte, ce sont aussi des lieux, présents chez Rohmer sous deux aspects : les appartements ou les maisons comme élément dramatique, et les lieux de rencontre permettant l'intervention du champ social. Ici encore, les réceptions et les fêtes sont presque toujours l'endroit où les personnages du récit font connaissance, se dévoilent et confrontent leurs idées. Dès lors, la progression narrative sera fonction des changements de lieux. Les déplacements sont fréquents chez Rohmer comme, par exemple, les trajets de Sabine entre le Mans et Paris (*Le beau mariage*), ceux de Louise entre la banlieue et Paris (*Les nuits...*) ou le parcours de Delphine à travers la France (*Le rayon vert*), etc. Les personnages se déplacent d'un appartement à un autre, souvent déchirés entre ceux-ci.

Dans *Conte de printemps*, le lieu se définit en termes de territoire. Jeanne possède un studio mais habite chez Mathieu dont elle ne peut supporter le désordre ; si bien que dès le départ de celui-ci, cet endroit se transforme en un lieu hostile. Ayant prêté son propre studio à sa cousine, Jeanne acceptera l'invitation de Natacha de



Natacha et son père

loger chez elle puisque le père de celle-ci habite chez sa petite amie. Elle s'installe donc dans la chambre du père absent mais avec l'impression d'envahir un territoire encore marqué d'une présence. Notons encore cet appartement de Natacha dont la rénovation fut à l'origine du divorce de ses parents, ce jardin à la campagne, cause de discorde entre Natacha et sa mère, ces murs de pierres qui protègent du regard des curieux et cette maison où Natacha ne peut supporter qu'Ève se promène en son absence parce qu'elle représente pour elle le lieu sacré de son enfance. La fiction se cristallise ainsi dans un espace qui, à la fois, en est le support et le moteur.

Le cheminement de Rohmer est d'une cohérence sans faille. Film après film, le réalisateur s'applique à mettre en lumière les rapports homme-nature-culture avec une lucidité exemplaire. On a déjà dit de lui qu'il reproduit «l'air du temps» mais il s'agit de plus que cela. Ses personnages, en perpétuant un comportement social, s'intègrent dans une culture, un environnement où ils se fondent toujours dans une quasi-symbiose. Si la marginalité n'intéresse pas Rohmer, c'est qu'il ne cherche pas à se faire le révélateur de quelque dimension cachée du réel, mais celui de la réalité la plus directe et la plus pure qui soit. Celle que n'a jamais cessé d'incarner, pour ce cinéaste unique, la passion même de filmer. À cela, *Conte de printemps* ne fait pas faute. ■



Jeanne et Igor. «Chez Rohmer, les réceptions et les fêtes sont presque toujours l'endroit où les personnages font connaissance, se dévoilent et confrontent leurs idées.»



Igor (Hugues Quester), Ève (Eloïse Bennett), Natacha (Florence Darel) et Jeanne (Anne Teyssède).

CONTE DE PRINTEMPS

France 1989. Ré. et Scé. : Éric Rohmer. Ph. : Luc Pagès. Int. : Anne Teyssède, Florence Darel, Hugues Quester, Éloïse Bennett. 112 minutes. Couleur. Dist. : Alliance/Viva Film.