

## *Triple agent* d'Éric Rohmer en DVD Conte moral

Pierre Barrette

---

Number 127, June–July 2006

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/4998ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this review

Barrette, P. (2006). Review of [*Triple agent* d'Éric Rohmer en DVD : conte moral]. *24 images*, (127), 39–39.

## Triple agent d'Éric Rohmer en DVD

# Conte moral

par Pierre Barrette

Voilà qu'Éric Rohmer réalise, à 83 ans, un film d'espionnage... Décidément, l'ainé des jeunes fous de la Nouvelle Vague sait encore surprendre, et force est de reconnaître qu'il le fait avec une verve exemplaire, une grâce à la limite de la candeur, une virtuosité qui, parce qu'elle se refuse à être spectaculaire, passera inaperçue aux yeux de plusieurs même si elle est la signature la plus sûre d'une maturité accomplie. Bien entendu, l'auteur de *Genou de Claire* et de *La femme de l'aviateur* étant le cinéaste qu'on sait, il ne faut pas s'attendre à retrouver dans *Triple agent* les ingrédients qui font la recette du drame d'espionnage traditionnel ; pour raconter cette histoire complexe d'allégeances troubles et de retournements aussi subits que fréquents – on est au seuil de la Seconde Guerre mondiale et les tractations internationales vont bon train –, Rohmer opte pour un minimum d'action, et s'attarde pleinement à filmer des conversations qui la plupart du temps n'ont qu'un lien ténu et en apparence accessoire avec les événements décisifs qui se déroulent alors en Europe. D'une manière iconoclaste et sans respect aucun pour les poncifs du genre, il s'intéresse donc davantage à tout ce qui se passe *entre* les scènes d'action, ce que d'aucuns appelleraient les temps morts du récit, mais que son sens aigu de la mise en scène et du *timing* arrive à rendre intellectuellement palpitant, à la manière d'un palimpseste politique qu'on découvre par tâtonnements et indices.

Mais on comprend que Rohmer, qu'il s'agisse d'espionnage ou encore d'art ou d'amour (dont il est également question dans le film), s'intéresse en fait *toujours* à autre chose qu'à l'histoire, qu'il prend par ailleurs beaucoup de soin à nous raconter. C'est le grand différend historique qui nourrit depuis près de quarante ans les rapports souvent ombrageux entre l'ex-critique des *Cahiers du cinéma* et un certain public cinéophile, différend qui a atteint son apogée avec la sortie de *Pauline à la plage*. Rohmer, qui aime par-dessus tout mettre en scène des personnages qui se révèlent par la parole, est passé maître dans l'art de filmer les dialogues, souvent dans leur banalité, leur outrecuidance, leur trivialité la plus quotidienne. Mais on se méprendrait en disant, comme plusieurs l'ont fait face à *Triple agent*, qu'il s'agit de théâtre filmé ; certes, il n'est pas exclu qu'une certaine *théâtralité* entre en jeu, mais alors il s'agit d'un élément parmi d'autres qui contribuent ensemble à ce maniérisme typique de la forme, qui est chez Rohmer l'expression d'une prise de distance très moderne vis-à-vis du matériau qu'il filme. Le recours aux images d'archives, intercalées dans le récit comme une ponctuation régulière, travaille lui aussi dans ce sens en exagérant par contraste l'artificialité d'un univers qui, en outre parce qu'il se constitue tout entier *par et à travers* le langage, soulève sans cesse le problème moral de la vérité, qui est depuis toujours la question qui occupe notre auteur. On s'en souviendra, déjà dans son essai sur Hitchcock publié dans les années 1950, Rohmer reconnaissait dans certains motifs formels du maître la touche d'un « moraliste ».

Cette mise à distance du contenu par la forme, subtile mais indéniable, est d'ailleurs redoublée dans le film par tout un discours sur l'art (la femme de l'espion est une artiste peintre, qui se désintéresse de la politique) qui sert en quelque sorte de mise en abyme des préoccupations éthiques et esthétiques de Rohmer. À l'occasion d'une discussion entre voisins, nous découvrons en effet que les « Rouges », ceux-là même qui sont les plus attachés à la Russie communiste, sont aussi les plus fervents défenseurs de l'art moderne (jugé décadent par les stalinien), alors que les Russes « blancs » qui ont fui la révolution bolchevique ne jurent que par ce « réalisme » qu'on associe généralement à l'esthétique populiste défendue par le PC. Devant ce renversement des rôles, qui dit en même temps la réversibilité de toute chose en son contraire, on pense bien entendu à la fin de *Lamie de mon amie* (qui voit les couples se défaire pour mieux se recomposer), mais plus fondamentalement à tout le cinéma de Rohmer, cinéma de la duplicité et du doute, cinéma des apparences trompeuses, qui place continuellement le spectateur en position de se questionner sur ce qu'il voit et entend. Toute sa vie le vieux maître aura donc été fidèle à une « ligne », une manière, obsédé par la forme comme d'autres par la « profondeur », justement parce que pour le plus philosophe des cinéastes français, la forme est toujours plus qu'un contenu : l'expression déjà des idées portées par le film. 

*Triple agent* d'Éric Rohmer (2004), zone 1, dist. : Seville.



Serge Renko et Katerina Didaskalou dans *Triple agent*.