

## Rohmer à la plage

Denis Desjardins

---

Number 291, July–August 2014

Le cinéma à la plage

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/72122ac>

[See table of contents](#)

---

**Publisher(s)**

La revue Séquences Inc.

**ISSN**

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

---

**Cite this article**

Desjardins, D. (2014). Rohmer à la plage. *Séquences*, (291), 10–10.

# Rohmer à la plage

Le cinéma d'Éric Rohmer, où la parole est reine, est aussi celui du corps. On le sait surtout depuis la publication d'une thèse magistrale que Violaine Caminade de Schuytter a consacrée à ce sujet<sup>1</sup>. On peut relever dans ces films un grand nombre de passages tournés au bord de l'eau. Rives aux eaux calmes, d'abord : **Le Signe du Lion** et autres histoires parisiennes, **Le Genou de Claire** (le lac d'Annecy), **Les Amours d'Astrée et de Céladon**, etc.; mais plus encore, rives océanes : **La Collectionneuse**, **Pauline à la plage**, **Le Rayon vert**, **Conte d'été**, **Conte d'hiver**... La mer, c'est les vacances, bien sûr, mais c'est aussi l'occasion pour les personnages rohmériens, souvent vulnérables dans leur nudité émotive, de frayer avec l'espoir, le désir, voire le danger, au gré de rencontres hasardeuses.

Denis Desjardins



Pauline à la plage

Chronologiquement, la toute première scène de plage nous est présentée dans **Ma nuit chez Maud**. Ce film, sorti en 1969, était numéroté III dans la série des six *Contes moraux*, même s'il fut réalisé après le IV, **La Collectionneuse** (1967), pour des raisons conjoncturelles. Considérons donc sa séquence finale comme une première incursion du côté de la plage. L'histoire se déroule presque entièrement à Clermont-Ferrand, au centre de la France, pendant la période de Noël. Seul le court épilogue nous transporte dans le temps – cinq ans plus tard, en été – et dans l'espace, soit sur une plage non identifiée, surplombée de dunes<sup>2</sup>. La vie du narrateur, qui cherchait l'amour absolu dans les rues verglacées de Clermont, s'est totalement transformée; avec sa jeune femme et leur petit garçon, le voilà courant vers la mer – vue de loin, soulignons-le – qui les prend tous trois dans ses bras, image d'un bonheur abouti où se superpose le mot FIN.

Dans les films suivants, la mer devient plutôt une invitation à la sensualité, sinon au plaisir à conquérir ou à être conquis. Le prologue de **La Collectionneuse** nous montre Haydée en maillot, marchant nonchalamment sur une petite plage privée à Saint-Tropez. Son corps, scruté par l'œil du cinéaste, nous est donné à voir en plusieurs plans complémentaires; cette collection de plans semble être une prémisse aux désirs décousus du narrateur. **Pauline à la plage**, tourné quinze ans plus tard, est un festival des corps. La plage (normande, ici) devient le lieu permanent de tous les désirs, mais aussi de

tous les malentendus. Le ludisme prédomine, et la cocasserie des situations fait oublier les réflexions quelque peu sentencieuses des deux dragueurs plus ou moins guindés qui tournaient autour de la « collectionneuse ». La plage de Pauline paraît un lieu fermé, tel un terrain de chasse, et les scènes de baignade plutôt secondaires. Avec **Le Rayon vert**, en 1986, les plages – cherbourgeoise, puis biarrote, surtout – restent des lieux de rencontres fortuites, mais la quête de sa touchante héroïne, revêche à toute péroraison, nous semble plus substantielle. Plusieurs plans rapprochés de baigneurs – dont Delphine – indiquent enfin une véritable présence à la mer, voire un certain plaisir expérimental chez l'héroïne, un premier pas vers une réappropriation du corps. Ici, la proximité de la mer importe donc davantage que la plage comme telle – même si l'héroïne refuse une balade en bateau, sous prétexte d'être sujette au mal de mer. C'est d'ailleurs sur un escarpement rocheux, dit la « Chambre d'amour », et non sur la grève, que Delphine trouve sa dernière carte, un valet de cœur, présage d'une ultime rencontre. La scène finale, qui donne son titre à l'œuvre, est une sereine ouverture vers l'horizon océanique, une apaisante promesse.

Le prologue de **Conte d'hiver** (1991) nous montre deux amants sur une plage (scène sexuellement très incarnée, élément inhabituel chez notre pudique auteur); puis – comme le titre l'indique –, on s'éloigne de ce décor dans le temps et dans l'espace, puisque l'intrigue se déroule dans la région parisienne, cinq ans plus tard. La construction du récit est donc exactement l'inverse de celle de **Ma nuit chez Maud**.

Rohmer ne revient à la plage qu'avec **Conte d'été**, où la grève de Dinard devient essentiellement terrain de déambulations; les personnages la sillonnent sans cesse, s'y quittent et s'y retrouvent, voire y tournent en rond au gré d'échanges hésitants, voire violents. Il semble que ce soit là une dernière virée d'Éric Rohmer du côté de la plage; le **Conte d'automne** qui suivra, ainsi que ses trois derniers opus, films d'époque, l'éloigneront définitivement de ce type de décor longtemps chéri par une *Nouvelle Vague*... qui ne l'est plus.

<sup>1</sup>Voir *Séquences* no 279.

<sup>2</sup>La scène fut tournée à Belle-Isle, en Bretagne, et – fait cocasse – six mois avant le reste du film...