



ROHMER: CONTE D'AUTOMNE

Alfred Carol, 1999



Magali, 45, is a wine producer in the south of France. She's a widow, and her best friend, Isabelle, decides to find her a new husband. She puts an ad in the local newspaper and finds a nice man, Gérald. At Isabelle's daughter's wedding, Magali eventually meets Gérald. But there's another man around, Etienne.

Le Parfum

Je voudrais remercier Rohmer - merci Rohmer - pour son dernier film, et aussi pour beaucoup d'autres films qu'il à tourné. Rohmer est la roi de la banalité sophistiquée : des gens avec des bouilles tout à fait normales, se promenant dans des coins tout à fait courants, toujours dans des décors naturels - assis dans des cafés de quartier ou en train de boulotter dans des appartements de banlieue - bavardent en se jetant à la figure, l'air de rien, des tirades incroyables, retordues et d'une haute élaboration.

Dans la première scène on discute du prochain mariage de la fille d'Isabelle. Les fiancés et les parents de la fille finissent de déjeuner sous la lumière tamisée d'un jardin du midi. Il paraît que Magali ne voudra pas y assister, elle a *mal rollo* avec la fille d'Isabelle. Ensuite, Isabelle, très bien sapée, pantalon blanc bien repassé et blazer, arrive avec sa voiture chez Magali. Magali est en jeans et pull. Elles se promènent dans les vignes de Magali. Magali est viticultrice à sa manière, c'est à dire anarcho. La camera se promène sans hâte autour des deux amies et, surtout, elle lèche le terrain dans lequel elles marchent: plans rapprochés sur le chemin, sur le maquis de lentisque, romarin et garrigue qui l'entoure ; prises à loisir sur les

plants de vigne. Il est clair que l'insistance de Rohmer finit par donner au beau paysage de la Provence un relief transcendant. On est transporté à l'ambiance païenne de Grèce classique où le paysage est animé par une multitude d'esprits : les fontaines, les arbres, les champs etc. acquièrent une présence vivante, tandis que Magali devient une manifestation de la déesse terre - une Ceres moderne, quoi. Réellement, je crois que Rohmer pointe de ce côté.

Les amies

Isabelle est moderne, sophistiquée, pleine d'idées un peu farfelues, aime la vie en société. Magali est accrochée à la terre, à la nature et refuse les artifices de la vie moderne aussi bien dans le traitement des choses naturelles – l'élaboration du vin – que dans la relation avec les semblables. On se rend compte, petit à petit, qu'il y a entre les deux femmes une amitié et une complicité sans faille – dans ce sens, le film est un hommage à l'amitié féminine, et ce n'est pas son moindre mérite -. Voilà que Magali a un problème, pense Isabelle, elle est veuve et elle a besoin d'un homme. La recherche d'un homme pour Magali est le moteur de la trame anecdotique du film. En définitive, Isabelle s'emmerde, Magali pas.

Rossine, la fiancée du fils de Magali joue copain, copain, avec celle-ci. Magali en vient à l'estimer plus que son fils qu'elle trouve pas du tout à la hauteur de la fille.

Quel con, Etienne, le prof de philo de Rossine. Espèce de bellâtre sur le retour très payé de sa personne, il est taillé en pièces sans pitié par Rohmer qui le ridiculise à loisir dans de dialogues mémorables. Il lui fait débiter des conneries soit disant intellectuelles qui mettent en valeur sa profonde nullité. Rohmer aime prendre à partie cette sorte de personnages masculins très imbus de leur masculinité – don Juans de voie étroite, qui prennent des allures de coq dans un poulailler. La fille, une sorte de « cabeza de chorlito », maîtresse à ses heures du prof, se met en tête d'en faire un prétendant pour la mère de son fiancé. Les deux personnages sont l'antithèse l'un de l'autre et la scène de leur rencontre est un exemple parfait de mayonnaise absolument ratée.



La comédie

Isabelle, plus imprévisible, va à la pêche d'un *novio* pour sa copine, avec de petites annonces. Elle dégote un gars pas mal, Gérald, un rapatrié d'Algérie – Magali est une pied-noire de Tunisie - qui fait l'homme d'affaires dans la région. Il faut reconnaître que Rohmer est le roi du casting, ses personnages ont toujours le physique de l'emploi. On dirait que tous, protagonistes inclus, sont des acteurs secondaires. Aucun n'a l'allure d'une star, mais ils semblent plutôt avoir été piqués dans la rue une demi heure plus tôt. Isabelle se prend au jeu. Sous prétexte de jauger le gars, elle a plusieurs rendez-vous avec lui, de sorte que les deux commencent à lier une certaine entente. Elle va garder le gars pour elle, on peut penser - le mari d'Isabelle ne semble présenter à ce stade des choses aucun intérêt –. A l'occasion du mariage de la fille d'Isabelle, Rohmer n'évite pas la confrontation directe des protagonistes et organise une série de scènes triangulaires exécutées sur un rythme de Commedia dell'arte (à noter la différence entre la Commedia dell'arte et le vaudeville qui est sa version dégradée et grossière).

Avec quelle maîtrise ne fait Rohmer retomber le climax lorsque le drame semble inévitable ! La fidélité d'Isabelle à son amie ne fléchit pas, et le gars, finalement, n'est pas mécontent avec sa nouvelle Juliette-Magali.

Le fête de mariage

La dernière scène se passe dans le jardin d'Isabelle, lorsque la fête du mariage est déjà entrée dans la nuit et un petit groupe de rock anime un bal pour les invités. Mais, mes amis, le chanteur du groupe chante en provençal ! en langue d'oc, si vous voulez, et j'ai rarement entendu quelque chose d'aussi beau, d'aussi agréable à l'oreille que cette chanson de Claude Martí.

Vous savez, le Provençal a été la première langue littéraire de l'Europe post Romaine. La poésie lyrique est née en « Limousin » dans une forme où les mots et la musique « motz el son » étaient complètement fondus comme il ne l'ont plus jamais été. Je tire mon chapeau devant Rohmer qui a su, qui a eu la sensibilité adéquate, pour retrouver, l'espace d'un moment, le charme perdu des chansons des troubadours incarné dans des rythmes modernes. Et alors, la musique, le timbre des voyelles provençales, se confond parfaitement avec le paysage de vigne, romarin et cailloux blanchards surexposé par le soleil et coupé par les silhouettes vert foncé des cyprès. Quelle n'a pas été la nostalgie que ce moment m'a provoqué ! Je sais bien que les vertus de la République ne font pas bon ménage avec la prolifération des langues régionales. Ceci dit, quel gâchis que la disparition de la langue d'Oc, que de sonorités et de rythmes évocateurs d'émotions et de paysages ne seront perdus à jamais pour la sensibilité humaine, hélas !

Merci Romher d'être aussi attentif aux choses artistiques qui ne sont pas à la mode. Merci pour ton attitude si éloignée de l'opportunisme !

Les personnages

Le film met en scène un certain nombre d'oppositions binaires entre personnages :

- Magali et Isabelle, nature versus artifice ; opposition qui se résout en collusion et complicité féminine.

- Etienne, le prof^o de philo et Gérald, le prétendant rapatrié. L'intellectuel à la con incapable d'avoir de relations réellement humaines avec son entourage, versus l'homme avec l'expérience de plusieurs types de travail capable d'une vision humaniste de son entourage.
- Le fils de Magali et sa fiancé Rosine. La jeune fille libérée, brillante et pleine de possibilités, mais cependant déboussolée sans trop savoir à quel saint se vouer, en contraste avec le jeune homme un peu primaire qui est loin de suivre les méandres de la pensée de sa fiancée.
- Entre Rosine et Magali il y a un marché de dupes, une fausse entente transgénérationnelle qui s'enlise dans le cabotinage de Rosine avec Etienne (le prof^o).

Des quatre personnages d'âge mur, trois, Isabelle, Magali et Vincent, le rapatrié, sont positifs, et seulement un, Etienne, le prof^o, est présenté sous un très mauvais jour.

La vision sur les deux jeunes est beaucoup plus nuancée : on dirait que le regard de Rohmer est quelque peu ironique ou désabusé : la fille se laisse embrouiller par les charmes fanés du prof^o séducteur, le garçon à l'air d'un benêt avec une vision vraiment bornée du monde.

The concluding work of the season cycle is a great example of French romantic comedy, but it does not act cursory. It is even interesting for the main stream movie goer although the movie takes a little time at the beginning to get into the plot.

La réalité



Le réalisme de Rohmer est très particulier ; d'une part il refuse complètement l'opportunisme des *settings* constitués par l'assemblage de plans correspondant à des endroits qui n'ont aucune connexion dans la réalité. Par exemple, dans un film ordinaire qui se passe à Barcelone les personnages peuvent sortir d'un Hôtel sur la Diagonale marcher deux pas et se trouver dans la place de Catalogne, puis, dans le plan suivant ils rentrent déjà dans un restaurant à Sitges. Moi, je me sens profondément dérangé par ces pratiques. Rohmer par contre s'attache avec un soin pointilleux au respect de la réalité des paysages urbains, des itinéraires suivis, que ce soit à pied où par transport en commun – si un personnage doit aller à Courbevoie on le voit prendre le Métro, puis la ligne de bus qu'il faut. Si on le voit traverser le Luxembourg, ensuite il rentre dans un appartement Boulevard Saint Michel. D'une autre

part, comme dit un critique italien¹, le monde de Rohmer est un monde truqué dans lequel les personnages vivent dans un entourage très limité et très sélectif ; ils sont en quelque sorte coupés des problèmes collectifs et déconnectés de toute politique. Certains actes banals de la vie courante leur sont interdits. Ils ne regardent pas la TV et ne parlent jamais de sport. Le réalisme de Rohmer est un réalisme distillé avec un spécial souci esthétique, bien différent en ceci au *dirty realism* (réalisme *hortera*) américain des années soixante, représenté par Raymond Carver. Le réalisme de Rohmer est encore plus loin du réalisme analytique de Balzac qui avait tant enthousiasme Marx. Il est aussi, en quelque sorte, aux antipodes du réalisme *cutre* de Arturo Ripstein . Le réalisme de Rohmer est un réalisme « propre » (net).

Constellation Rohmer

A quoi me fait penser le cinéma de Rohmer ? Et bien je crois qu'il me fait penser à Tati. Par son réalisme stylisé et par une quotidienneté artificielle des scènes. Aussi, je perçois une certaine affinité avec le Rossellini du *Viaggio in Italia* et les comédies ordinaires de Puppi Avati. En France même, dans la proche tradition Française, il est difficile de lui trouver des accointances. Il faudrait remonter peut être à la littérature libertine genre *Liaisons dangereuses* ou encore plus près, pourquoi pas, regarder du côté de Luis Buñuel, le Buñuel « Français » de *la Voie Lactée*, *Le charme discret de la bourgeoisie*, *Belle de Jour...*

Il est clair que Rohmer est une des personnalités le plus définies du cinéma Français – et mondial - du dernier quart de siècle.

Post Scriptum

Postérieurement à l'écriture de ce petit essai Rohmer a mis en scène un film intitulé « L'Anglaise et le duc » (2000), dans lequel grosso modo il fait une apologie de la Royauté en France et il se déchaîne contre la Révolution Française d'une manière absolument grossière et pamphlétaire avec toutes sortes de poncifs réactionnaires. J'étais horrifié de voir ça et je me suis aperçu que je m'étais complètement mépris sur son compte. Que c'est quelque chose qu'on pouvait entrevoir dans ses films précédents ? C'est possible, mais je ne l'avais pas fait. Maintenant il faudrait que je revoie tout à fait ma copie, mais je ne m'en sens pas le courage. Sachez que pas mal de passages de cet écrit, je les vois à présent comme des contresens.

¹ la cecità dei personaggi nei confronti dell'attualità che li circonda è uno dei suoi misteri: in tutta la maniacale certificazione di verosimiglianza con cui Rohmer costruisce il suo mondo, nessuno accende mai la televisione o è sorpreso a leggere un quotidiano, e nessuno si meraviglia di tutto questo. Il mondo rohmeriano è quindi un mondo truccato, che esprime soltanto mediatamente il suo tempo;

Béatrice Romand

Son conte est bon

Béatrice Romand est une des héroïnes de CONTE D'AUTOMNE le dernier film d'Eric Rohmer. Difficilement cernable, elle se veut discrète sur les choses de la vie. Nous avons essayé d'en savoir plus.

CINOPSIS: Que pensez-vous des petites annonces? Vous les lisez (ndlr: la question est en rapport avec le film et non dû à une curiosité malsaine de l'intervieweur)?

Béatrice Romand: Il faut comprendre toutes les situations donc j'accepte toutes les solutions à partir du moment où elles se justifient et correspondent aux individus. Mais, je trouve que les gens ne se prennent pas assez en charge.

C.: Justement, votre personnage se prend-elle assez en charge? Elle est solitaire, aimerait avoir un homme mais ne fait rien pour?

B.R.: C'est une femme qui a choisi sa solitude, mais on a tous des manques... Elle est assez misanthrope et philosophe, je l'aime beaucoup. Je la trouve moche au début du film.

C.: Pourriez-vous avoir recours aux petites annonces?

B.R.: Je ne sais pas, tout cela dépend des circonstances, des moments de fragilité propre à chacun, moi, je n'ai pas de problème en ce moment... Mais, non je n'irai pas jusqu'à mettre une annonce. Même si certains ont de bonnes raisons pour en mettre.

C: Comment définiriez-vous Eric Rohmer?

B.R.: C'est un être très intéressant, intelligent, fin, limpide, clair, fluide, bon... vieux et quelques fois têtue.

C.: Quelle relation entretenez-vous avec lui, qu'est-ce qui vous a donné envie envie de continuer votre exploration du personnage après LE GENOU DE CLAIRE?

B.R.: On n'explore pas Rohmer et puis, je suis comédienne, c'est lui qui m'explore. Je vois le très souvent en dehors des tournages. Mais je ne considère pas notre relation comme une exploration, plutôt comme un échange.

C.: Quelles sont les qualités requises pour qu'un acteur puisse jouer chez Rohmer?

B.R.: Les mêmes qualités qu'avec un autre réalisateur... être sensible. Il n'y pas de famille rohmérienne même si certains se sont plus à le dire à l'époque de Perceval, le gallois, mais c'était assez fugace. Rohmer a des amis, il n'y a pas de troupe ou de groupe.

C.: Ne trouvez-vous pas que Rohmer est trop bavard par moment?

B.R.: Ce ne serait pas gentil de dire cela... Le silence est très important chez Eric, c'est beaucoup plus important que ce qu'il dit. Il pourrait parler de toute autre chose, c'est ce qui se passe derrière les mots qui est important. Ses textes sont très agréables à dire, superbement écrits.

C.: Votre jeu en est-il facilité?

B.R.: C'est la quintessence du jeu, un travail de comédienne assez considérable. Nous avons reçu nos textes quatre mois avant le tournage. Je l'ai tellement appris que j'ai pu l'oublier et le restituer de manière quasi naturelle. On joue beaucoup et longtemps, ces prises peuvent durer jusqu'à quatre minutes. C'est un travail d'acteur assez intense.

C.: Connaissez-vous encore le trac?

B.R.: Oui... quand j'ai le trac je me brosse énormément les cheveux. Pour moi, c'est un plaisir. Plus je vieillis, plus je joue, plus j'ai le trac... ça m'excite et mon jeu se bonifie... c'est presque magique, mais je n'aime pas ce mot, je le trouve trop utilisé.

C.: Pourquoi vous n'aimez pas ce mot?

B.R.: Je n'aime pas ce mot pour le lecteur, pour le spectateur, c'est de la triche, c'est comme la religion. On peut dire qu'il y a de la grâce, de la connaissance, de la culture. Je n'aime pas le mystère, la foi, les nuages... On peut parler d'une combinaison d'inspiration et de travail, cela me conviendrait mieux.

C.: Comment expliquez-vous l'alchimie que votre personnage entretient avec son amie (partenaire)?

B.R.: D'aucuns parleraient de magie parce que ça leur plait. Entre Marie et moi, il y a une amitié profonde, peut-être de l'amour et un système d'identification profond.

C.: En quoi la réalisation d'Eric Rohmer vous a-t-elle influencée (ndlr: elle est auteure de deux courts métrages et met en route son premier long)?

B.R.: Il m'a appris à faire des films avec des budgets raisonnables et une petite équipe. Il n'y a pas besoin de se compliquer la vie pour rendre un sentiment, il suffit d'être sincère. La caméra est un véritable stylo. Le montage est plus important que l'écriture. D'ailleurs j'assiste au montage de mes oeuvres et c'est en y assistant que j'ai réalisé son importance. C'est un plus grand plaisir que la réalisation. On commence par le stylo, on continue avec les acteurs tout en tenant compte que le film va être transformé par l'équipe - la caméra, la lumière, l'assistantat...

J'accepte de plus en plus les conseils des gens qui m'entoure. On ne peut qu'être ému devant tout le travail que ces gens accomplissent pour vous. C'est un plaisir de les voir autant vous donner donc on les met dans le film.

C.: Entre actrice et réalisatrice, votre balance de quel côté?

B.R. Je gagne beaucoup moins ma vie quand je réalise. J'aime bien les deux. Mais je n'aimerais pas me mettre en scène... j'ai une petite tête. Il faut que je sois devant ou derrière, je ne veux accumuler les deux.

Propos recueillis par [Olivier Guéret](#)

ERIC ROHMER

di Paolo Marocco

"Cosa fai stasera? Io e Charles andiamo a vedere un film di Rohmer, "La mia notte con Maud". "Ho già visto un film di Rohmer. Perché spendere dei soldi per sbadigliare?".

Questo dialogo si presenta subito in modo piuttosto curioso: sia perché a sostenerlo è Gene Hackman, detective privato in un poliziesco hollywoodiano degli anni settanta, sia perché il genere del film sembrerebbe provenire da un altro pianeta rispetto al mondo rohmeriano.

L'universo è perÚ meno esteso di quanto sembri. Hollywood e il cinema di genere hanno sempre rappresentato per Rohmer una sorta di aquila a due teste: il mainstream contro cui il regista ha opposto i propri metodi realizzativi, e il tempio del cinema di consumo sul quale aveva edificato, insieme agli ex colleghi dei Cahiers du Cinèma, quella riabilitazione dell'arte che esibiva i nomi di Hitchcock, Hawks, Ray e altri. Sebbene i suoi personaggi si guardino bene dal nominare un regista hollywoodiano, o un qualsiasi altro regista, Rohmer non ha mai dimenticato il cinema della sua formazione critica, pur evocandolo attraverso adattamenti molto personali. La detection del cinema americano può essere in questo modo prosciugata in tutti gli elementi di morte e violenza, e condita con gli intrecci sentimentali di giovanotti e signorine in una Parigi medio-borghese e candidissima. I protagonisti di "La femme de l'aviateur", ad esempio, giocano a fare gli investigatori privati, e adoperano il pedinamento e la fuga soltanto per scappare dai rigidi codici del linguaggio, corrompendoli con l'improvvisazione del desiderio.

In un cinema che parla, e molto, al tempo presente, guardandolo continuamente in faccia, la cecità dei personaggi nei confronti dell'attualità che li circonda è uno dei suoi misteri: in tutta la maniacale certificazione di verosimiglianza con cui Rohmer costruisce il suo mondo, nessuno accende mai la televisione o è sorpreso a leggere un quotidiano, e nessuno si meraviglia di tutto questo. Il mondo rohmeriano è quindi un mondo truccato, che esprime soltanto mediatamente il suo tempo; l'immediato affiora dal profondo dei grandi nomi della storia della letteratura, che riemergono dal passato come le iscrizioni tombali che ipnotizzavano Madeleine nelle visite cimiteriali sotto l'occhio indiscreto di Scottie (i due personaggi protagonisti dell'hitchcockiano "Vertigo"). E' proprio dalla falsa detection tra i morti di "La donna che visse due volte" che vengono alla luce due elementi chiave del cinema di Rohmer: la duplicità dell'innocenza e la vertigine del sacro, i quali veicolano le nevrosi hitchcockiane che hanno affascinato l'autore fin dal saggio dedicato al maestro inglese, scritto insieme a Chabrol un attimo prima di iniziare la carriera cinematografica.

Il cinema di Rohmer, come quello di Hitchcock, si situa altrove rispetto alla semplicità di ciò che mette in scena: può essere visto come un singolare azzardo sperimentale, fondato sulle maniere, tecniche e stilistiche, più collaudate dal dispositivo. In questo modo l'utilizzo della voce fuori campo nei Racconti Morali riesce a concedere il privilegio di supremazia narrativa al protagonista, come avveniva nel nero americano degli anni quaranta e cinquanta, pur legiferando un codice di giustizia del tutto differente: nell'originale l'oggetto era quello della cronaca nera, nell'invenzione rohmeriana è quello della cronaca rosa, o se si vuole, del crimine di cuore.

La dissociazione tra il tempo delle gesta dei personaggi e quello del loro racconto tramite il commentario indica piuttosto bene lo spazio diviso del cinema dell'autore, in cui il fare è sopraffatto continuamente dal dire, e gli aspetti più meramente di finzione sono circondati da un mondo oggettivo, che procede indipendentemente. Analogamente allo spazio in cui abita,

l'eroe rohmeriano è schizofrenico: non appartenente al presente né al passato, diviso rispetto al mondo reale che lo guarda con sospetto (come esempio limite ricordiamo gli sguardi in macchina dei passanti incuriositi che attraversano il set, e che Rohmer colleziona come frammenti di realtà), ossessionato dalla tensione tra il pensiero e l'azione, egli compie virtuosismi estremi con la naturalezza del comportamento di tutti i giorni: perfino una shampista, come Fèlicie in "Racconto d'Inverno", riesce a essere credibile in una conversazione sul problema della scommessa in Pascal. Questa descrizione potrebbe far somigliare il mondo rohmeriano a un collage astratto e forzato, invece tutto in esso è suturato da una rappresentazione che sostituisce il verosimile al reale, senza far avvertire il cambiamento. In altre parole, la rappresentazione verosimile diventa la condizione necessaria per celare un complesso sistema creativo, fatto di rimandi più o meno velati alle altre arti, sotto le spoglie dell'agire quotidiano di inquiete e desiderose fanciulle.

Chiamato alla vocazione cinematografica dal rosselliniano "Stromboli" come Paolo sulla via di Damasco, affascinato dalla vertigine hitchcockiana della formalizzazione, sedotto dall'arte renoiriana di saper tendere il reale fino al limite della parodia, Rohmer ha saputo congiungere l'astrazione del racconto con lo spettacolo della bellezza della natura: il rumore del vento, la luce riflessa da un acquario, gli impossibili colori del sole e del tempo (il raggio verde e l'ora blu). Una chimera con la maliziosità del teorico e l'occhio meravigliato del cineamatore, che si sposa con una visione religiosa e morale del mondo priva di schemi assuefatti e bigotti, ma capace di mimetizzarsi tra le scelte alimentari dei personaggi o tra i loro andirivieni da una casa all'altra e da una città all'altra.

"Quello che chiamo un Racconto Morale non è un racconto con una morale, piuttosto una storia che descrive non tanto quel che fa la gente, ma quel che passa loro in mente quando lo fanno": con queste parole Eric Rohmer delimita un argomento proclamato per anni, non solo dalla sua opera, ma da gran parte della critica sui Cahiers degli anni cinquanta, orientata a leggere il destino degli eroi del cinema più amato (Rossellini, Renoir, Ray, Hitchcock, Hawks, Murnau...) in termini di Colpa e Predestinazione, e a riordinare la stessa tecnica cinematografica all'interno di un principio etico: basti pensare a certe provocazioni di Godard e Rivette quali "i carrelli sono questioni morali" oppure "per me quella del suono in presa diretta è una questione morale".

Per Eric Rohmer, morale viene innanzitutto contrapposto a psicologico. Il suo cinema tende a riprodurre delle icone morali come quelle del Lupo e l'Agnello nelle favole di La Fontaine, senza penetrare nel pensiero intimo dei suoi eroi per confrontarlo rispetto a un valore di verità o falsità. Senza dubbio questi personaggi rivelano dei tratti psicologici riconoscibili, ma la loro posizione e il loro comportamento nel racconto non sono soltanto correlabili a questi tratti. Che Bertrand riveli un'omosessualità latente nella sua ammirazione conflittuale verso l'amico Guillaume e nel rifiuto dell'insistente Suzanne, come osserva Marion Vidal a proposito del narratore de "La carriera di Suzanne", potrà anche essere attendibile, ma è poco interessante (i loro rapporti sono improntati più a leggi geometriche e retoriche, a un'estetica del bello e del brutto, alla funzionalità di un atteggiamento rispetto a un percorso di conquista, ecc.). Anche Joël Magny, nel suo saggio sul regista, talvolta tende a ritrarre la psicologia dei personaggi dei film come fossero delle emulazioni della realtà, laddove Rohmer si rifugia nell'apologo morale proprio per estraniarsi dall'introspezione psicologica, e insegue la speculazione astratta per allontanare i suoi personaggi da quel senso pratico che corromperebbe tutto il racconto.

Da questo punto di vista, l'arte rohmeriana si affida a un sistema che coniuga la comicità leggera e ingannevole della commedia a quella concezione della verità del film, nata dall'interpretazione del cinema di Rossellini e Renoir come inventori della modernità. Antichi padri dell'eroe rohmeriano sono proprio i personaggi della screwball comedy di Hawks, nell'eterna complicità tra il maschile e il femminile camuffata dalla mediazione di divertenti

espedienti narrativi (da "La signora del Venerdì" a "Il magnifico scherzo"), o quelli del Rossellini post-neorealista ("Stromboli", "Europa 51" e "Viaggio in Italia") con i suoi lampi di rivelazione improvvisa e con la sua capacità di far emergere la letterarietà dalle cose stesse. Rohmer, all'interno della scuola di pensiero in cui si sono formati questi modelli, ovvero i Cahiers degli anni cinquanta, è probabilmente quello che riesce più sottilmente a dialettizzare la teoria della modernità con la rielaborazione di testi classici.

Nella sua opera la letterarietà naturale di rosselliniana memoria si somma al valore aggiunto di una letterarietà di contorno, che aderisce alla prima e nello stesso tempo se ne distacca, per esprimere il conflitto tra arti minori e maggiori.

"Il cinema è anche il cabaret, il circo, la moda, l'arredamento... l'immenso fiume in cui gli innumerevoli ruscelli delle arti cosiddette minori finiscono per gettarsi" scriveva Rohmer negli anni cinquanta a proposito del bellissimo musical di Cukor "Les Girls". Un'affermazione che aveva preceduto quest'altra, riferita al Renoir musicale di "French-Cancan" e "Elia e gli uomini": "Renoir ama troppo il cinema per non accettarlo così com'è, nella sua volgarità, e per così dire, nella sua stupidità". In questa prospettiva: per la capacità di elementarizzare il mondo e per le possibilità di diluirlo in una grande favola per tutti, la commedia rohmeriana, così parca di commenti musicali, trova la sua intuizione limite proprio nella commedia musicale, depurata di tutto il manierismo coreografico e lo splendore dei virtuosismi di Fred Astaire e delle piroette di Gene Kelly, ma riletta nella sua capacità mitica di accoppiare le ninfe ai fauni, di giostrare con i punti di vista, di reinventare l'artificio in un mondo così saturo di finzione come quello filmico. Rohmer ha azzardato un magnifico fossile di musical, con quello che commercialmente è stato il suo fallimento, "Perceval le gallois", un pastiche di elementi reali e scenografie da medioevo lunare che potrebbero ricordare, in un'accezione colta, la Venezia metafisica e stilizzata di Cappello a cilindro. Questo film così particolare nell'opera rohmeriana, con la sua capacità di isolare gli archetipi della filmografia di ambientazione contemporanea (dai motivi alimentari a quelli sessuali, dall'ossessivo girovagare dei personaggi alle tematiche religiose), si pone emblematicamente come una lucidissima critica del primato tra l'immagine alla parola, nella sua ambiguità di suono e di senso. L'istintualità dell'eroe ingenuo interpretato da Fabrice Luchini si confondono all'apprendimento del linguaggio cortese, mentre il coro commenta il racconto in un groviglio di tempi verbali e persone grammaticali, in una sfida tra la mediazione del linguaggio e l'immediatezza della musica, nella sua capacità d'imporsi prima di ogni riflessione.

Paolo Marocco

[Ritratti] [Cine Magazine] [Home page]

Eric Rohmer

Sometimes Credited As:

Jean-Marie Maurice Scherer

Filmography as: [Director](#), [Writer](#), [Actor](#), [Editor](#), [Producer](#)

Director filmography

[\(1990s\)](#) [\(1980s\)](#) [\(1970s\)](#) [\(1960s\)](#) [\(1950s\)](#)

1. [Conte d'automne \(1998\)](#)
... Autumn Tale (1998) (USA)
2. [Conte d'été \(1996\)](#)
... Summer's Tale, A (1996)
3. [Rendez-vous de Paris, Les \(1995\)](#)
... Rendezvous in Paris (1995)
4. [Arbre, le maire et la médiathèque, L' \(1993\)](#)
... Sept hasards, Les (1993)
... Tree, The Mayor and the Mediatheque, The (1993)
5. [Conte d'hiver \(1992\)](#)
... Tale of Winter, A (1992)
... Winter's Tale, A (1992)
6. [Conte de printemps \(1989\)](#)
... Contes des quatre saisons: Conte de printemps (1989)
... Tale of Springtime, A (1989)
7. [Ami de mon amie, L' \(1987\)](#)
... Boyfriends and Girlfriends (1987)
... My Girlfriend's Boyfriend (1987)
8. [Rayon vert, Le \(1986\)](#)
... Green Ray, The (1986)
... Summer (1986)
9. [4 aventures de Reinette et Mirabelle \(1986\)](#)
... Four Adventures of Reinette and Mirabelle (1986)
... Quatre aventures de Reinette et Mirabelle (1986)
10. [Nuits de la pleine lune, Les \(1984\)](#) (CésarN)
... Full Moon in Paris (1984)
11. [Pauline à la plage \(1983\)](#)
... Pauline at the Beach (1983)
12. [Beau mariage, Le \(1981\)](#)
... Good Marriage, A (1981)
... Well-Made Marriage, The (1981)
13. [Femme de l'aviateur, La \(1980\)](#)
... Aviator's Wife, The (1980)
... Femme de l'aviateur ou 'on ne saurait penser à rien', La (1980)
14. [Perceval le Gallois \(1978\)](#)
... Perceval (1978)
15. [Marquise von O..., Die \(1976\)](#)
... Marquise d'O..., La (1976) (France)
... Marquise of O, The (1976)

16. [Amour l'après-midi, L' \(1972\)](#)
 - ... Chloe in the Afternoon (1972)
 - ... Love in the Afternoon (1972)
17. [Genou de Claire, Le \(1970\)](#)
 - ... Claire's Knee (1970) (USA)
18. [Ma nuit chez Maud \(1969\)](#)
 - ... My Night at Maud's (1969)
 - ... My Night with Maud (1969)
19. [Collectionneuse, La \(1967\)](#)
 - ... Collector, The (1967)
 - ... Six contes moraux IV: La Collectionneuse (1967)
20. [Paris vu par... \(1965\)](#) (segment "Place de l'Étoile")
 - ... Six in Paris (1965)
21. [Boulangère de Monceau, La \(1963\)](#)
 - ... Baker of Monceau, The (1963)
 - ... Baker's Girl of Monceau, The (1963)
 - ... Girl at the Monceau Bakery, The (1963)
22. [Carrière de Suzanne, La \(1963\)](#)
 - ... Suzanne's Career (1963)
23. [Signe du lion, Le \(1959\)](#)
 - ... Sign of Leo, The (1959)

RACCONTO D'AUTUNNO

(CONTE D'AUTOMNE)

CAST TECNICO ARTISTICO

Regia e sceneggiatura: Eric Rohmer
(FRANCIA 1998)

Durata: 111'

Distribuzione cinematografica: BIM

PERSONAGGI E INTERPRETI

Isabelle: Marie Rivière

Magali: Béatrice Romand

Gerald: Alain Libolt

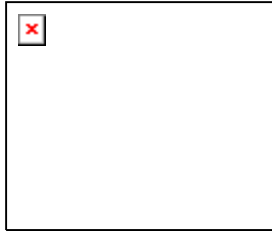
Etienne: Didier Sandre

Rosine: Alexia Portal

La sensazione è netta ed ha il sapore di una piacevolissima conferma: l'ultrasettantenne Eric Rohmer è in splendida forma. Il regista francese vincitore a Venezia nel 1986 con "Il raggio verde" conclude con questo film la tetralogia dei contes e lo fa con il solito, grandissimo stile, orchestrando un racconto sulle coincidenze e sulla solitudine con la sublime leggerezza a cui ci ha abituato da ormai quarant'anni. "Racconto d'autunno" ha tutte le caratteristiche migliori degli altri tre racconti, dei quali riprende numerosi elementi, ma funziona magnificamente anche come film singolo, compatto e intelligente come i Rohmer migliori. La storia di Magali, quarantenne sola e alla ricerca di un compagno, e delle amiche Isabelle e Rosine, decise ad aiutarla in tutti i modi, è narrata con un'abilità quasi sconcertante nell'analizzare i bizzarri percorsi del cuore e della mente, le debolezze di uomini e donne, le indecisioni e gli inganni che il regista di "La mia notte con Maud" vede quasi innati nella stessa natura umana. Ma non si pensi ad un superficiale esercizio di stile, o ad una cerebrale descrizione di meccanismi psicologici, perché mai come in questo caso (e in ogni occasione si abbia a che fare con Rohmer) la parola leggerezza ha un significato totalmente positivo. Rohmer descrive un microuniverso popolato dalla solitudine e dalle indecisioni, ma si guarda bene dal perdersi in eccessi contemplativi e dubbi esistenziali: a lui, come a Woody Allen, interessano i risultati che questi provocano nei rapporti con gli altri, la dicotomia tra pensiero e discorso, le situazioni e i ribaltamenti che si

<..\foto998/autunn/autun.jpg>

<..\foto998/autunn/autun.jpg>



originano dalle conversazioni. La desolazione che sottostà a questo stato di cose affiora spesso, ma è intelligentemente lasciata all'interpretazione del pubblico, come nella splendida immagine finale, dove lo sguardo perso nel vuoto di Isabelle suggella il film e suggerisce la disperata vanità delle sicurezze degli uomini.

Simone Sabattini

(c)1995-1998 Tempi Moderni.

CONTE D'ETE



Réalisation: Eric Rohmer

Interprètes: Melvil Poupaud, Amanda Langlet, Aurélia Nolin, Gwenaëlle Simon

Scénario: Eric Rohmer

Photo: Diane Baratier

Musique: Philippe Eidel et Sébastien Erms

Durée: 113'

Date de Sortie (Belgique): 26/06/96

La cote de Cinopsis :

Gaspard débarque à Dinard pour les vacances. Il doit y retrouver Lena, la femme de sa vie - en tout cas, c'est ce qu'il croit. Pour remplir ses morne journées, il se promène avec Margot et lui confie ses problèmes existentiels. Et puis, il rencontre Solène. Pour qui balancera le coeur du timide et réservé Gaspard ?

Troisième volet d'une quadrilogie saisonnière, après CONTE DE PRINTEMPS (89) et CONTE D'HIVER (91), CONTE D'ETE est un film léger, dans lequel les personnages jouent au jeu de l'amour et de la séduction. Gaspard, qui laisse sa vie dériver aux flots du hasard, se retrouve assailli par trois gentes demoiselles. Quel plaisir que de voir ce jeune indécis se torturer de questions fondamentales ! Ses conversations avec Margot, le long de la plage, sont vides de sens, mais tellement naturelles. CONTE D'ETE nous rappelle le temps de l'adolescence et des badinages amoureux. C'était le bon temps !

Pourtant, le nom d'**Eric Rohmer** fait peur. Ses films sont inégaux. Certains endorment, d'autres enchantent. C'est le cas avec CONTE D'ETE. Le film touche par sa simplicité et son naturel. Les dialogues ne sont pas enrobés ni remaniés, ils sont pris sur le vif. L'interprétation de **Melvil Poupaud** est impeccable. Son personnage est ambigu jusqu'à la fin, et il l'interprète avec une facilité désarmante... De ses trois partenaires, c'est **Amanda Langlet** qui s'en tire le mieux, dans le rôle de la confidente amoureuse, Margot. En effet, **Gwenaëlle Simon** (Solène) et **Aurélia Nolin** (Lena) ne sont pas toujours à la hauteur.

Mais qu'importe, le ton du film emporte le tout. Il respire les vacances, le sable, les filles. C'est vraiment du bon cinéma français, simple, touchant, personnel. Rohmer nous rappelle que c'est ce cinéma-là, le french spirit tant recherché des américains. Et c'est celui-là aussi que nous, spectateurs, nous avons envie de voir.

Précipitez-vous dans les salles ! Et humez les embruns marins...

[Jean-Dominique Quinet](#)

N'hésitez pas à adresser vos remarques, commentaires ou corrections à [CINOPSIS](#)