

# L'amour, l'après-midi

## Six contes moraux, 6

### un film d'Eric Rohmer (1972)

Scénario : Eric Rohmer  
Photographie : Nestor Almendros  
Production : Barbet Schroeder, Pierre Cotrell pour *Les Films du Losange*

Interprétation : Bernard Verley Frédéric  
Françoise Verley Hélène  
Zouzou Chloé

Daniel Ceccaldi  
Malvina Penne  
Babette Ferrier  
Tina Michelino  
Jean-Louis Livi  
Pierre Nunzi  
Irène Skobline

Gérard  
Fabienne  
Martine  
la voyageuse  
le camarade  
le vendeur  
la vendeuse

Claude-Jean Philippe Monsieur M.  
Frédérique Hender Madame M.  
Sylvia Badesco l'étudiante  
Claude Bertrand l'étudiant  
Sylvaine Charlet la logeuse  
Danièle Mallat la cliente  
Suze Randall la nurse

et avec la participation onirique de

Françoise Fabian  
Marie-Christine Barrault  
Haydée Politoff  
Aurora Cornu  
Laurence de Monaghan  
Béatrice Romand

(Maud; *Ma nuit chez Maud*)  
(Françoise; *Ma nuit chez Maud*)  
(Haydée; *La Collectionneuse*)  
(Aurora; *Le genou de Claire*)  
(Claire; *Le genou de Claire*)  
(Laura; *Le genou de Claire*)

De manière provocatrice, on pourrait dire que les six films de la série des contes moraux sont une parenthèse cinématographique à un projet littéraire. En effet leur origine est un recueil de nouvelles sur un thème commun comprenant (dans l'ordre de rédaction) *La vase de Chine* (future *Collectionneuse*), *Ma nuit chez Maud* (initialement situé à Paris pendant l'Occupation), *La carrière de Suzanne* et *Le genou de Claire* (dont une version intermédiaire fut publiée dans les *Cahiers du cinéma* sous le titre *La roseraie*); *La boulangère de Monceau*, projet distinct destiné à la presse féminine, y fut adjoint en raison de sa similitude de construction et l'ensemble prit le nom de *Contes moraux* — moyennant une pirouette pour *La carrière de Suzanne*, irréductible « anti-contes moral ». Enfin, l'auteur jugea que « Cinq contes moraux » sonnait mal et qu'il en fallait six ! *L'amour, l'après-midi* fut conçu de manière à fermer la série, sans être cependant couché sur le papier — il ne le sera qu'un an avant le tournage.

« Pourquoi filmer une histoire quand on peut l'écrire ? Pourquoi l'écrire quand on va la filmer ? » se demande l'auteur lui-même en préface à l'édition de ses nouvelles-scénarii, avant de l'expliquer par l'échec (« Si j'en ai fait des films, c'est parce que je n'ai pas réussi à les écrire. ») et de les maudire pour leur bâtardise entre la littérature et le cinéma, seules formes pures : « un texte de cinéma en lui-même ne vaut rien, et le mien ne fait pas exception à la règle. De l'écriture, il n'a que le faux-semblant, ou, si l'on préfère, la nostalgie. Il se propose comme modèle une rhétorique de la narration vieille de plus d'un siècle, et s'en tient complaisamment là, comme si, de la chose littéraire, il préférerait le fantasme à la pratique. C'est seulement sur l'écran que la forme de ces récits accède à la plénitude... » Remarquons simplement qu'entre l'écriture et la publication finale (Ed. de l'Herne, Paris 1974) précédée de cette préface auto-assassine l'apprenti cinéaste Rohmer, auteur d'une poignée de courts-métrages inachevés, perdus ou invisibles, et du *Signe du Lion*, succès d'estime, aura consacré plus d'une décennie à mettre méthodiquement le fantasme en pratique, étouffant sans coup férir le critique quadragénaire Maurice Scherer, homme de l'écrit, sous la célébrité de l'Auteur (avec A majuscule) enfin confirmé, et doublé d'un producteur grâce aux *Films du Losange*, créés pour la circonstance. Pas mal pour un gratte-papier frustré.

Cycle de films à construction commune, donc : le Narrateur, célibataire, rencontre l'Elue par l'intermédiaire d'un ami, l'Entremetteur (prologue), et approche celle-ci (thèse), croise la Tentatrice avec laquelle il ébauche une aventure (antithèse) avant de reconnaître son erreur (synthèse) et épouse finalement l'Elue (conclusion); ajoutons que le Narrateur est moraliste, au sens où il donne un sens à ses gestes, mais plutôt gauche avec *la chose* (adolescent, ou, pour *Ma nuit chez Maud*, catholique) et que son libertinage est très cérébral. Les récits sont nettement inscrits dans leur époque, mais leur esprit plonge directement dans les contes philosophiques des Lumières — ce qui n'étonnera que ceux qui n'ont jamais vu un Rohmer. Toutefois le schéma n'exclut pas les variantes : Elue (fiancée) hors-film, réduisant le conte à l'antithèse (*La Collectionneuse*, *Le genou de Claire*); pas d'Entremetteur (*L'amour l'après-midi*); Tentatrice libertine et Narrateur ascète (*La Collectionneuse*); Narrateur adulte, consciemment libertin, face à deux lolitas Tentatrices (*Le genou de Claire*); Entremetteuse très consciente de son rôle (id.); Narrateur déjà marié avec l'Elue (*L'amour l'après-midi*); échec du Narrateur et mariage de l'Elue avec l'Entremetteur (*La carrière de Suzanne*, l'anti-conte) ! En fait, seuls *Ma nuit chez Maud*, premier conçu, et *La boulangère de Monceau* respectent strictement le modèle.

Toutefois, sous une forme plutôt respectueuse, *L'amour l'après-midi*, subvertit le thème du cycle qu'il clôt : le Narrateur étant déjà marié nous n'assistons plus à la mise en place du discours moral sur l'Elue, « l'Unique, l'Introuvable, la Somme de toutes les perfections jamais imaginées et souhaitées », nous voyons *ce que vaut cette morale*. Et ce n'est pas joli !

- Les principes cèdent au doute. « Quand je vois une femme, je n'arrive plus à la classer d'emblée dans le clan des élues et celui des réprouvées. » Ou bien encore : « Pourquoi, dans la masse des beautés possibles, ai-je été sensible à sa beauté ? »

- Le fantasme polygame (les récits de voyage de Bougainville et Cook...) se cache à peine : « Sa beauté est le garant de la beauté du monde, et *vice versa* : en étreignant Hélène, j'étreins toutes les femmes... »

- « Je rêve d'une vie qui ne soit faite que de premières amours — et d'amours durables : c'est dire que je veux l'impossible... » En fait, le Narrateur rêve\* (fantastique\* de bazar) d'une amulette dont le magnétisme annihile la volonté de ses conquêtes — ce qui le dispense d'établir une relation *adulte* fondée sur l'égalité et la réciprocité.

Qu'importe alors la conclusion si Frédéric succombe sans résister à la couleur verte (couleur du désir dans ce conte\*\*) ou passe à une telle vitesse\* de sa femme à sa maîtresse et *vice versa* ? Les apparences, sauves, ne sauraient masquer la mort de la théorie...

Notons enfin que les six rencontres oniriques sont interprétées par des actrices ayant joué dans les contes précédents; rien n'indique qu'elles reprennent leurs anciens personnages, mais les caractères correspondent : Maud est directe, Françoise, spontanée, Haydée, volontaire, Aurora, professionnelle, Claire, victime; seule Laura demeure incorruptible et fidèle à son Elu. Vu ainsi, le rêve clôt la série des contes et marque à la fois la revanche du Narrateur sur ses frustrations et ses échecs passés et la revanche ironique de l'auteur sur son personnage.

\* exceptionnel chez Rohmer... A conserver pour la collection.

\*\* Le rouge est également exploité, et le travail sur la couleur se révèle dans les scènes en camaïeux.

---

### *Les contes moraux*

1962	<i>La boulangère de Monceau</i> (1) Barbet Schroeder, Michèle Girardon, Claudine Soubrier, Fred Junk	26 min
1963	<i>La carrière de Suzanne</i> (2) Philippe Beuzen, Catherine See, Diane Wilkinson, Christian Charrière	52 min
1967	<i>La Collectionneuse</i> (4, les hasards de la production proposent...) Patrick Bauchau, —, Haydée Politoff, Daniel Pommeille	1 h 30
1969	<i>Ma nuit chez Maud</i> (3, ...l'auteur dispose) Jean-Louis Trintignant, Marie-Christine Barrault, Françoise Fabian, Antoine Vitez	1 h 50
1970	<i>Le genou de Claire</i> (5) Jean-Claude Brialy, —, Béatrice Romand   Laurence de Monaghan, Aurora Cornu	1 h 45
1972	<i>L'amour l'après-midi</i> (6)	1 h 38

L'auteur de ces lignes ne saurait trop recommander (et remercier pour sa participation à cette feuille de chou...) *Les contes moraux d'Eric Rohmer* (Marion Vidal, Ed. Lherminier, Paris 1977).