

ANNE TEYSSÈDRE

LA JUSTICE CHEZ ROHMER  
OU  
LE HASARD FAIT BIEN LES CHOSES  
ET  
ON A CE QU'ON MÉRITE

**S**i l'idée de justice est omniprésente dans l'œuvre de Rohmer, on peut, sans le trahir je crois, appliquer à tous ses films les proverbes « Le hasard fait bien les choses » et « On a ce qu'on mérite ».

Dans son apparente simplicité, le proverbe « Le hasard fait bien les choses » présente en fait un réel intérêt par la contradiction qu'il engendre : si le hasard fait bien les choses, cela implique qu'il y ait en lui une part de volonté, ce qui évidemment est contraire à la notion même de hasard – idée paradoxale en effet d'un hasard qui ferait nécessairement ce qui est bien et juste. Or, c'est là précisément que réside l'ambiguïté des histoires de Rohmer : le hasard est le hasard, le hasard n'est pas le hasard... Libre à nous de penser ce qu'on veut, Rohmer, pour sa part, n'a pas la prétention de résoudre la question – savoir si les choses arrivent par hasard ou par nécessité, ce serait résoudre l'énigme du monde.

Le cinéaste en effet ne prétend pas *savoir* et détenir la vérité, mais, s'il n'a pas la réponse à cette énigme, il a cependant *sa* réponse et *croit*, à la manière d'un philosophe, à l'idée obscure d'un hasard qui n'en aurait que l'apparence. Le hasard, chez Rohmer, semble être ce jeu de piste jalonné de signes et d'épreuves dans lequel s'égarer les personnages, pour retrouver finalement leur chemin. Le hasard, ce faux hasard qui fait bien les choses serait l'expression dans notre monde d'une justice transcendante.

Le mot « justice », dans l'œuvre de Rohmer, se dissimule derrière d'autres mots : les personnages parlent de « chance », de « malchance », de « providence », et de « hasard » bien sûr...

Rohmer brouille les pistes, plus par refus ou par crainte d'être didactique que par jeu. Aussi, quand on lui demande inlassablement : « Quelle est la part de hasard et la part de nécessité dans vos histoires ? », il n'est pas étonnant qu'il réponde : « Tout est nécessaire, tout

est contingent » ; non content de rester dans le vague, Rohmer bouleverse ici l'ordre logique de sa réponse. Inversons les propositions pour traduire (au risque d'être schématique) : « Tout est contingent a priori, et tout est nécessaire a posteriori », tout est d'abord indéterminé, tout est possible, tout peut arriver, et ce qui arrive de fait, devait arriver nécessairement. L'idée de justice chez Rohmer ne fige pas le monde, elle le suit au contraire dans son mouvement incessant, et n'exclut pas la liberté. En effet, si le hasard fait bien les choses, si ce qui est juste est nécessairement amené à s'accomplir, si c'est là une règle incontournable de la pensée de Rohmer, les personnages n'en sont pas moins libres et responsables de leur histoire : l'histoire d'un être ne prend pas telle ou telle direction sous l'effet d'une volonté supérieure qui la gouvernerait totalement, l'individu jouit au contraire de sa propre volonté. Il faut « profiter du hasard » dit le héros de *Ma nuit chez Maud* (1969) – on peut être croyant sans être fataliste –, il faut exercer notre volonté puisqu'elle nous est donnée. Le monde est voué à s'acheminer vers la justice, mais il n'est pas déterminé à être tel ou tel, l'histoire a un sens mais elle n'est pas écrite à l'avance. Le monde de Rohmer est en fait un monde idéal, à la fois libre et juste. Il n'y a pas dictature, il y a au contraire un échange, un dialogue (même s'il prend parfois l'allure d'un combat) : en effet le dialogue chez Rohmer, ce n'est pas seulement celui des personnages entre eux, même si leur dialectique participe à l'évolution et au dénouement de leur histoire, mais aussi celui qui s'établit parallèlement entre les personnages et le ciel : les personnages cherchent, interrogent, demandent, et le ciel leur répond. Il n'y a pas de fatalité, il n'y a pas non plus de véritable hasard, chaotique et absurde, il y a des réponses : il n'est pas écrit, dans *Les Nuits de la pleine lune* (1984), que Louise perdrait Rémi, cette perte est la juste réponse à son refus (ou à son incapacité) de faire un choix entre Rémi et le vagabondage amoureux (au moment où elle fera enfin ce choix, trop tardivement, Rémi aura fait le sien). Le désir de Louise de préserver l'amour sincère de son ami tout en cédant aux tentations, sa trop longue indécision, et – symboliquement – ses allées et venues entre deux lieux, auront montré qu'elle n'a pas encore trouvé ce que j'appellerais « sa place ».

On voit bien comment la liberté même des personnages met en évidence leurs contradictions, et comment elle peut les pousser dans des directions fausses. Or, ce qui intéresse Rohmer, ce sont précisément ces directions fausses, c'est cette résistance que le héros oppose à l'accomplissement de ce qui est juste pour lui-même et pour ceux qu'il a entraînés dans son action, cette résistance nécessaire chez Rohmer à la construction d'une histoire.

La justice et la vérité – qui sont indissociables – ne s'imposent pas d'emblée dans la réalité, il faut lever le voile... Chez Rohmer, le fond impose la forme : dans ce qu'il a choisi de dire en effet, Rohmer ne peut pas faire autrement que de montrer les directions fausses (et il s'en réjouit). Si les personnages « levaient le voile » facilement, s'ils voyaient tout de suite la juste vérité, ils ne la chercheraient pas, et il n'y aurait plus rien à raconter (« Les personnages ont toujours les yeux bandés, dit Aurora dans *Le Genou de Claire* (1970), sinon ils ne feraient plus rien, l'action s'arrêterait »). C'est donc inévitable, si le personnage n'est pas aveugle dès le départ, il faudra – plus ou moins – l'aveugler, pour le regarder ensuite se dépatouiller dans l'enchevêtrement de ses désirs tournant parfois à l'idée fixe, de ses convictions, de ses illusions, de ses principes et de ses doutes.

L'objectif du héros sera mis à rude épreuve. Tout, autour de lui, sera mis en œuvre pour le déstabiliser, le détourner de sa résolution première : aveuglement, tentation, etc., et en même

temps, « ce hasard qui fait bien les choses » le poussera à retrouver – ou à trouver – sa voix. Sans s'en référer d'abord à la pensée de Rohmer, à l'échelle de chacun, le hasard est ce qui nous arrive indépendamment de notre volonté. Or, le singulier hasard de Rohmer ne se manifeste pas indépendamment de notre volonté, c'est même en fonction d'elle qu'il œuvre : je veux rencontrer x et je fais tout ce que je peux pour y parvenir ; si j'ai de bonnes raisons, moralement bien sûr, de le vouloir, le supposé hasard me donnera un coup de pouce, si j'ai de mauvaises raisons (toujours sur le plan éthique) de vouloir cette rencontre et d'agir en conséquence, il mettra sur mon chemin des obstacles jusqu'à ce que j'échoue dans mon entreprise ou que je comprenne à temps que ma volonté s'exerce dans le mauvais sens, dans ce sens qui ne mènera pas à l'accomplissement de ce qui est juste. Ainsi ce qui semble arriver *par hasard* est à chaque fois une réponse du ciel à nos agissements. Si le hasard fait bien les choses, alors on a ce qu'on mérite.

C'est en fonction de la valeur morale de l'objectif du héros que la difficulté de le maintenir sera vaincue ou non par le personnage : ainsi, dans *Ma nuit chez Maud*, l'objectif du héros est de se marier, et cet objectif est fondé sur le désir profond d'unir sa vie à celle de la femme qu'il aime, c'est un objectif parfaitement désintéressé, Trintignant – on ne connaît pas le nom du personnage – n'aspire qu'à cette union, et, après s'être laissé prendre une dernière fois au jeu de la séduction, (j'y reviendrai plus en détail), il atteindra son objectif. Dans *Le Beau mariage* (1982) à l'inverse, l'objectif de Sabine de se marier, elle aussi, est tout à fait superficiel puisqu'il correspond à un désir d'ascension sociale plutôt qu'à un désir d'union véritable ; elle veut se marier pour de mauvaises raisons, et n'atteindra pas son objectif. En fait, l'objectif qui se fonde sur un désir profond, sincère, et désintéressé, sera atteint, et l'objectif intéressé ou superficiel ne le sera pas ; en ce sens, il est juste que Trintignant obtienne ce qu'il désire et que Sabine n'obtienne pas ce qu'elle cherche. Cette distinction des bons et des mauvais objectifs constitue donc, invariablement, le point de départ des histoires de Rohmer ; le temps de faire connaissance avec les personnages et nous voilà renseignés sur leurs intentions. C'est la scène d'ouverture rigoureusement et résolument classique. Tout se joue à partir du moment où les personnages ont exposé leur objectif, tout, y compris bien sûr leur relation à l'autre, cet autre qui peut être l'être aimé, la tentation à surmonter, l'obstacle à franchir, ou – plus rarement – le guide à reconnaître.

Notons que le personnage du guide est beaucoup plus discret, effacé que le personnage tentateur – thème persistant de la justice et de la vérité voilées –, devons-nous, nous aussi, spectateurs, faire l'effort, comme le héros ou l'héroïne, de le reconnaître ? Sans doute. Rohmer ne s'adresse pas à des spectateurs paresseux. Dans *Le Beau mariage*, c'est un certain Claude, aperçu deux ou trois fois, qui livre à l'héroïne égarée des messages. Ce guide à reconnaître semble intervenir dans l'histoire à chaque fois pour tenter d'éclairer Sabine, enlisée dans son idée fixe. Quand elle lui dit : « j'ai besoin de m'élever », il répond : « Ce n'est pas une élévation, c'est de l'arrivisme. »

« Ce qu'il faut rechercher, dit Trintignant dans *Ma nuit chez Maud*, c'est la pureté de cœur. » Croyant ou non, celui qui a le cœur pur est exaucé. On peut dire aussi, au regard de l'œuvre de Rohmer : celui dont la foi est pure est exaucé. La foi chez Rohmer est à prendre au sens large, qui comprend la foi en Dieu, mais ne s'y limite pas. Dans le *Rayon vert* (1986),

Delphine croit profondément que le rayon vert, l'ultime rayon de soleil, lui révélera l'amour tant attendu.

La jeune femme rencontre des gens qui cherchent, comme elle dit, « peu de choses » ; croyant l'aider, chacun la pousse à se trahir, elle fuit : pureté de Delphine qui affronte la solitude et renonce aux « petites choses » de l'amour pour attendre l'amour véritable.

Delphine, dans son désœuvrement et sa solitude, n'est pas désespérée, ce qui ressemble à une errance est en fait une marche vers l'aboutissement de sa quête. Relevant des signes, Delphine se laisse conduire, suivant docilement son parcours fléché. Le dialogue entre ciel et terre apparaît ici très clairement : les cartes qu'elle trouve *comme* par hasard, les conversations qu'elle surprend, l'enseigne du commerce qu'elle aperçoit, sont autant de messages qui la guident jusqu'au dénouement de son histoire : elle rencontrera enfin celui qu'elle attendait et verra le rayon vert. Sa foi en l'amour justifie à elle seule cet heureux dénouement. On retrouvera dans *Conte d'hiver* cette foi et cette pureté du cœur de l'héroïne. Cependant, la foi de Félicie se manifeste beaucoup plus directement ; il ne s'agit plus d'une foi troublée, affaiblie par le découragement, mais au contraire d'une foi limpide, que rien ne peut altérer. Félicie ne cherche pas, elle croit, simplement, profondément, qu'elle retrouvera celui qu'elle aime ; parce que sa foi est pure encore une fois, elle sera exaucée. On peut décrier bien sûr son attitude brutale et parfois blessante à l'égard des autres hommes, mais ce qui importe, en plus de la pureté de sa foi, c'est qu'elle n'ait jamais déguisé ses sentiments : ainsi, en ne trompant pas son ex-petit ami et son compagnon du moment, elle les laissait libres d'accepter ou de refuser le peu qu'elle pouvait leur donner. Or, ce respect de la liberté de l'autre est fondamental chez Rohmer, et par conséquent déterminant dans le fait d'obtenir ou non la juste satisfaction d'un désir.

On voit bien ainsi que le personnage qui tente de soumettre les autres à sa propre volonté ne parvient pas à ses fins. Je pense à Chloé, dans *L'Amour l'après-midi* (1972), qui tente d'asservir Frédéric (nuisant, en même temps à la vertueuse Hélène), à Sabine, encore une fois, qui décide d'épouser Edmond sans se préoccuper de son désir, à Natacha, dans *Conte de printemps* (1990), qui veut régenter la vie amoureuse de son père, et cherche plus ou moins à manipuler Jeanne... Les trois jeunes femmes échouent dans leurs entreprises parce qu'on n'a pas le droit, au sens moral du terme, de vouloir, de décider à la place des autres, ou de vouloir ce qui nuit aux autres ? Ainsi, une fois qu'on a repéré les principes essentiels de l'éthique rohmérienne, la règle du jeu des histoires : « On a ce qu'on mérite » paraît évidente.

Dans la plupart des films de Rohmer, les cartes sont montrées dès le départ, on sait très vite ce que les personnages méritent d'obtenir, et notre plaisir de spectateur consiste à les voir s'acheminer laborieusement vers une fin qu'on connaît déjà.

Un film, par sa forme, se distingue des autres. Il s'agit du *Genou de Claire*. Là, en effet, le procédé est un peu différent : le spectateur n'est pas d'emblée le complice de l'auteur ; il se trouve même dérouté, désorienté. Pour commencer, les personnages ne sont apparemment plus captifs de l'histoire qu'ils prétendent construire eux-mêmes. Qu'en est-il ? Aurora, écrivain, qui croit mener la danse et veut mettre Jérôme sous sa plume, peut-elle se douter qu'elle est elle-même sous la plume de Rohmer ? À son insu bien sûr, les dés sont pipés dès le départ, et c'est bien Rohmer encore qui fait une expérience. En attendant, la morale de

l'histoire nous échappe. En effet, jusqu'à l'explication finale (fournie par Jérôme), on s'interroge : en quoi le héros mérite-t-il, après s'être conduit plutôt légèrement avec la première jeune fille se présentant à lui, d'obtenir la satisfaction de son désir, poser la main sur le genou de la seconde, dont il n'est même pas vraiment amoureux ? Pourquoi parvient-il à atteindre un objectif aussi futile ? La seule idée du défi lancé par Aurora ne justifie pas, moralement, la victoire de Jérôme. Le sens de cette histoire nous sera tardivement révélé : il fallait « dissiper l'enchantement », explique Jérôme, ne plus être obsédé par le corps de Claire (ou d'une autre...), pour être désormais voué *corps et âme* à Lucinde. En fait, l'objectif du héros – toucher le genou de Claire – tenait lieu de gage, et même d'engagement : ce sera la dernière fois qu'il touchera une autre femme que celle qu'il aime véritablement ; le geste de poser la main sur le genou de Claire, déguisé en geste de consolation, sans conséquence pour la jeune fille, suffira à satisfaire l'ultime désir de Jérôme d'obtenir quelque chose d'une femme avant un engagement définitif envers celle qu'il a choisie ; ce geste marque la fin de son existence légère, il est le gage de sa fidélité future, et lui est accordé comme tel. *Le Genou de Claire* nous donne l'image d'une justice souple, prenant en compte les faiblesses des êtres, d'une justice presque joueuse, acceptant ici l'échange de bonne grâce : un dernier plaisir d'homme libre contre une promesse de fidélité. Il s'agit bien d'une justice impartiale, mais non pas rigide, transcendante mais non pas détachée de l'humain ; la justice et l'homme n'œuvrent pas séparément, il y a au contraire l'idée d'une harmonie possible entre nos aspirations et la nécessité pour la justice de s'accomplir, il y a de part et d'autre un élan, une tension vers un point de rencontre ; les êtres sont à la recherche – selon les termes du héros de *Ma nuit chez Maud* – de leur « vraie place ». Par l'accomplissement de ce qui est juste, l'individu finit par trouver cette place qui est la sienne ; ses contradictions se dissipent et ses désirs s'accordent à ses règles morales.

La notion de péché est inexistante dans l'œuvre de Rohmer, il faudrait plutôt parler d'erreurs, d'égarements, de ces fausses routes qui, précisément, intéressent tant le cinéaste. En fait, tout se passe comme si quelque chose (un événement, un signe, une réponse du ciel...) nous remettait à un moment donné face à nos valeurs morales lorsque nous nous en sommes éloignés. La justice chez Rohmer n'est pas celle qui comptabiliserait les bonnes et les mauvaises actions pour récompenser et punir en conséquence. J'en reviens au héros de *Ma nuit chez Maud* qui se montre tout à fait lâche dans son histoire avortée avec Maud : il n'a pas le courage de refuser fermement ses avances, n'a pas non plus celui d'aller jusqu'au bout de l'aventure, et finira même par jouer avec elle un jeu léger, complètement en porte-à-faux avec la ligne de conduite qu'il s'était fixée. Il est assez méprisable dans cette circonstance (et le dit lui-même), mais il n'est pas puni pour une action isolée, car ce qui compte, encore une fois, c'est la sincérité de son amour pour Françoise et de son désir de l'épouser. Sa nuit chez Maud l'a certes troublé mais ne l'a pas détourné de son objectif, et ce long moment passé avec la séduisante Maud n'aura été qu'une parenthèse. « Pour moi, dit encore le héros, ce n'est pas un acte particulier qui compte, c'est la vie dans son ensemble ». Sabine, dans *Le Beau mariage*, dont le mobile est intéressé, n'est pas pour autant punie ; son échec n'est pas une condamnation : elle a fait fausse route et sa fausse route l'a simplement – et nécessairement – mené à une impasse. Une fois sortie de l'impasse, elle rencontrera un jeune homme dans un train (objet en mouvement qui indique peut-être que l'idée fixe est enrayée).

« On a ce qu'on mérite » n'est pas à prendre dans le sens du châtement mais dans le sens de la responsabilité. Rohmer parle à travers son œuvre de la nécessité d'avoir des valeurs morales et de la nécessité de les respecter. Nous sommes responsables de notre ligne de conduite et de ce qui en résultera. La justice, pour Rohmer *est* en dehors de nous, elle est *en soi*, mais elle est aussi en nous, une vertu morale. La morale est avant tout une affaire de conscience et il n'y a pas une ligne de conduite universelle à respecter, c'est à chacun de déterminer la sienne, en toute bonne foi, en toute sincérité, et bien sûr dans le respect d'autrui. On voit bien en effet, à travers la diversité de ses personnages et de leurs cheminements qu'il n'y a pas – en dehors de ces quelques critères – de référence à une ligne de conduite exemplaire. À cet égard, la pensée de Rohmer me paraît très proche de celle de Sartre. Et l'on comprendra mieux Rohmer, précisément, si l'on comprend comment il peut rejoindre, sur des points essentiels, un philosophe humaniste. Il y a chez les deux penseurs (bien que l'un soit chrétien et l'autre athée), la même dureté optimiste : l'homme est rendu totalement responsable de ses actes, il n'a pas d'« excuses ». « On ne naît pas lâche ou héros », on est, à tout moment, responsable d'être l'un ou l'autre. On *choisit* d'être l'un ou l'autre. Le choix individuel est un engagement, une prise de position : ainsi, en choisissant d'agir suivant nos valeurs et nos principes moraux, nous optons pour une humanité plus juste et un monde meilleur. En créant l'homme que nous voulons être, dit Sartre, nous créons une image de l'homme tel que nous estimons qu'il doit être. Être moral enfin, c'est, pour Rohmer comme pour Sartre, s'engager à rester fidèle à ces valeurs auxquelles on croit, c'est suivre ce que l'on considère sincèrement comme étant le bien (le bien étant nécessairement juste). Et si nous sommes sincères, nous ne pouvons pas nous tromper : pour Sartre, la sincérité nous donne la clairvoyance. En somme, notre jugement est libre, et s'il est sincère, il est juste. Il est clair que la confiance de Rohmer en la justice est aussi une confiance en l'homme et en sa conscience.

Partant d'une même philosophie de l'engagement et de la responsabilité, Rohmer et Sartre ont cependant une conception très différente – voire opposée – de la condition humaine, conception évidemment liée à la question de Dieu. À mon sens, cette opposition est également intéressante : pour Sartre, l'homme est seul, abandonné à lui-même, « condamné à être libre », c'est dans un délaissement absolu qu'il choisit et agit, il n'y a pas de secours et l'espoir n'a aucune valeur s'il ne se transforme pas en projet, puis en acte. Chez Rohmer, en revanche, être responsable de ses actes ne signifie pas être livré à soi-même. Il y a un secours possible, l'espoir, n'est pas une chose vide et vaine, espérer, c'est croire, c'est appeler, et les appels ne sont pas sans réponse.

Rohmer croit – parce qu'il *veut* croire, parce qu'il *choisit* de croire – que nous recevons des signes, même si rien ne nous prouve que ce n'est pas nous, seulement, qui les interprétons comme tels. Bien sûr, on pense au pari de Pascal : autant croire en Dieu, on n'a rien à perdre et tout à y gagner. Rohmer, pour sa part, n'essaie pas de convaincre les incroyants, son propos n'est pas de faire du prosélytisme religieux et sa foi n'engage que lui – on ne le prendra jamais en défaut de respecter la liberté de pensée de chacun –, mais elle est pour lui une nécessité ; toute son œuvre semble dire : si je ne crois pas en la justice (sous-entendu la justice divine), le monde n'a pas de sens. Je ne peux pas ne pas parier pour le sens de l'histoire, dit Vidal dans *Ma nuit chez Maud* (en reprenant le pari de Pascal), parce que c'est la seule hypothèse qui me permette de vivre, c'est le seul choix possible, le seul qui me permette de

supporter le monde. Or, l'argumentation de Vidal qui est là pour repousser l'idée effrayante d'un monde absurde, aboutit soit à l'incohérence, soit au mystère. En effet une question inévitable se pose : comment la cruauté du monde peut-elle avoir un sens ? Si les histoires de Rohmer tendent à dire que *le hasard fait bien les choses* et qu'*on a ce qu'on mérite*, comment cette règle peut-elle s'appliquer au monde que nous connaissons ? Et si l'on peut, avec l'idée que le monde est juste, trouver des raisons justifiant les petits déboires, les petits échecs des êtres, les petites déconvenues en somme, comment peut-on, en revanche, justifier les grandes souffrances et les atrocités de la vie ? Question hermétique : une fois que l'on a parié pour l'idée que le monde a un sens en dépit du fait qu'il n'en a aucun dans son apparence, on n'a pas d'autre possibilité pour éviter de sombrer dans l'incohérence, que de choisir en même temps l'idée d'un monde totalement mystérieux. Ainsi, Rohmer répond précisément en ne répondant pas. Il est clair que cette absence de réponse n'est pas une lacune mais un choix : face au mystère, contrairement aux bavards qui prétendent en avoir la clé et versent dans l'ésotérisme, Rohmer choisit de se taire.

Le cinéaste, conteur et philosophe, est d'une humilité exemplaire : il nous dit de simples fables, car c'est dans le récit de petits événements que la justice trouve une application compréhensible. Le regard de Rohmer sur le monde est à échelle humaine, Rohmer ne prétend pas en savoir plus que nous ; porter ce regard au-delà des limites dans lesquelles on peut concevoir la justice, se vanter de voir le monde plus largement, ce serait le regarder d'en haut, ce serait se prendre pour Dieu. D'ailleurs Rohmer, s'il n'y apporte aucune réponse, n'évade pas la question de ce que j'appellerais : l'injustifiable. Il la pose en effet dans la scène de *Ma nuit chez Maud* où Maud raconte très brièvement que l'homme qu'elle aimait est mort accidentellement. Rohmer nous donne là l'exemple même de l'événement apparemment dépourvu de sens et par conséquent injustifiable. Le récit passe très vite, que dire de plus ?

Dans l'ensemble des incompréhensions dont Rohmer est victime en permanence (« Rohmer le sociologue », « Rohmer le psychologue », « Rohmer le moralisateur » – au lieu de Rohmer le moraliste –, « Rohmer le réactionnaire », etc...), on a pu se méprendre enfin sur son optimisme, et l'assimiler à l'optimisme béat de Pangloss, énorme confusion en fait, puisque l'optimisme de Rohmer est né de sa réflexion alors que celui de Pangloss – le faux philosophe, l'imbécile heureux – se fonde sur l'aveuglement. Rohmer opte pour un optimisme vital, salvateur, comme l'exprime Vidal dans *Ma nuit chez Maud*. La fin d'une histoire de Rohmer – et la fin est essentielle puisque toute l'action tend vers elle et prend son sens par elle – ne nous dit pas : « Tout est pour le mieux dans le meilleur des mondes possibles » mais : ce qui s'est accompli est juste et devait s'accomplir pour le bien de chacun. Pour Rohmer, on ne beigne pas dans le bonheur d'emblée, comme pour le simplet Pangloss. Le bonheur est à portée de notre main mais il ne vient pas tout seul, il faut le mériter. C'est pourquoi la fin d'un film de Rohmer est bien souvent heureuse et douloureuse en même temps. Il s'agit de la douleur du renoncement : rien ne s'accomplit sans un sacrifice. Pour ne donner que deux exemples parmi tant d'autres, Louise, dans *Les Nuits de la pleine lune*, perdra Rémi pour ne pas avoir sacrifié pour lui sa vie de jeune fille légère, tandis que Jérôme, encore une fois, épousera la femme qu'il aime pour avoir renoncé (en touchant symboliquement le genou d'une jeune fille pour la dernière fois) à sa vie de séducteur. Ainsi, un sacrifice est nécessaire pour trouver sa juste place, celle qui nous rendra heureux. Il est

nécessaire, semble-t-il, de perdre quelque chose pour obtenir quelque chose de plus grand. L'idée est là, en suspens, Rohmer ne l'impose pas, n'abusant jamais, répétons-le, de son pouvoir d'auteur.

Par sa retenue dans sa façon d'exposer sa conception d'un monde juste, comme par son absence de jugements sur ses personnages – rien à travers ses dialogues et ses images ne peut laisser supposer que le cinéaste prenne le parti de l'un ou de l'autre des protagonistes d'une histoire –, le cinéaste veille toujours à laisser au spectateur son entière liberté de penser et d'interpréter ses films. Un jour, Éric Rohmer m'a confié en souriant : « Ce qui m'intéresse le plus dans tout ce qu'on dit sur mes films, c'est ce que je n'avais même pas imaginé. »