

Le sourire d'Haydée : regard et signification dans le cinéma d'Éric Rohmer



Dans *La Collectionneuse* [1967], on entend — on voit — ce bref fragment de dialogue : Adrien [Patrick Bauchau] : « Haydée !... Je me suis souvent demandé ce que voulait dire ton sourire... » Haydée [Haydée Politoff], *off* : « Rien ! » Adrien : « C'est ce que je pensais. »

Sous l'anecdotique alibi d'un échange de répliques douces-amères, il s'agit bien ici d'une *mise en garde*, ou en demeure, et — plus généralement — c'est un mode de vision qu'on propose : un mode de lecture. Toute probable tentation d'interpréter, et partant de restreindre et de figer le donné de la perception (le monde, le film, le livre) doit céder au regard, à la contemplation. Ainsi, Adrien contemple la mer :

J'aimais que le regard que je portais sur elle fût le plus *vide* possible, exempt de toute *curiosité* de peintre ou de naturaliste [lisons : de spécialiste, ignorant de la totalité] ; car peut-être si j'avais suivi l'une de mes penes, aurais-je passé ma vie à collectionner et à herboriser.

Le collectionneur — avant d'ajouter — choisit (non seulement, parmi les objets, mais parmi les diverses qualités d'un objet) uniquement ce qui va dans son sens, dans le sens de sa collection. Imposer à l'objet un sens, de l'extérieur, c'est le réduire et le forcer à entrer dans un code auquel il répugne. Le code n'admet nul hiatus, la collection a horreur du vide.

Le sourire d'Haydée ne *signifie* rien de plus que, dans le « premier prologue », sa marche le long de la mer — en un sens puis dans l'autre, indifféremment — ou tel fragment de son corps, de la surface de son corps (pas de profondeur) offerte, découpée, au regard du spectateur — à discrétion — par la seule *insistance* de la caméra-œil, en quête d'un *quelque chose à voir*, où s'appliquer : c'est le début du film, la naissance d'Haydée...

Le sourire d'Haydée, l'arbre sous lequel Daniel [Daniel Pommereulle] disserte du rien (de rien), les reflets mouvants de la lumière sur l'eau, dans l'eau, ont une présence directe, globale, purement physique, qui suffit aussi bien à leur existence qu'à la contemplation — rejetant, nécessairement, toute signification comme étrangère, hétérogène, nuisible (c'est une appropriation). Ce n'est pas un hasard si, tout au long du film, se succèdent des regards, des gestes, des paroles que nul ne saurait prendre au sérieux — sauf Charlie [Denis Berry], lequel (incapable de se plier aux règles d'un *jeu* qu'il ne soupçonne même pas) est assez vertement « prié de vider les lieux ».

Charlie, c'est l'irruption du sens dans le monde du jeu. Il « pense », il ne « participe » pas : il n'est pas *disponible*. Toute suspension du sens lui est absurde, tout vide lui est abîme, toute fascination, *vertige*. C'est l'homme du *chaque chose à sa place* : « Non mais... je veux rien avoir à faire avec vous, je vous connais pas ! », de l'appropriation : il confond regarder et prendre, il n'a aucun recul. « Cet état de passivité..., de disponibilité totale », que recherche Adrien, lui est inconcevable et comme suspect : « Tu vas pas rester avec ces charlots ! » Toute distance lui est déchirement (ce qu'il dit est toujours discours de pouvoir).

Au contraire, cette « disponibilité » caractérise le personnage rohmérien : au début de *La Collectionneuse*, ou lorsque commence *Le Genou de Claire* [1970], « on arrête tout » — pour *voir*.

Apprendre à voir, à lire. Laver son regard de toute intention de signifier, de cloisonner, de figer : de prendre. « Ne plus penser »...

Toute urgence ainsi différée (élément dramatique), le donné est — non saisi — contemplé, *senti*, en son pur jaillissement, son être-là, sa *venue* :

Ce que je ne veux pas, c'est penser dans ma direction à moi. Je veux me laisser mener. Je veux faire comme l'Arabe : dans la rue, il ressent la rue..., tandis que nous, on pense au but.

L'Arabe, pour Adrien, c'est celui qui — d'emblée — réalise la suspension du sens. Mais pour celui sur qui pèsent des siècles de civilisation occidentale, « c'est très difficile. Il faut une application et un soin énormes. » C'est que, précisément, cette civilisation s'est attachée, depuis longtemps, à codifier le réel, à le saturer de sens, à le classier sans cesse en unités de plus en plus infimes, de plus en plus cloisonnées (spécialisées) : à gommer les distances, les béances — ou à les dramatiser.

Faire le vide autour de l'objet, en différer le plus possible la digestion (la dénaturation), c'est en préserver la « pureté » et, partant, celle du regard — fondé en une contemplation. Mais, *pureté* n'est pas *innocence*. Et l'agression « barbare » — prônée et pratiquée par Daniel — est bien l'ultime défi au sens toujours rené de ses cendres : limites de cette pratique individuelle, « dandy ». Ce no man's land, ce vide armé est la meilleure des protections, tant pour l'objet lui-même que pour moi, face à l'objet. À vouloir le franchir, on risque : Charlie en fait les frais. L'objet s'entoure de lames de rasoir, comme le petit pot de peinture jaune de Daniel ; ou comme Daniel ([Alain Jouffroy] : « Je ne fréquente que les gens qui sont dangereux »), ou Haydée elle-même (Adrien : « Bref, tu es une fille dangereuse... »). Ou la pensée...

Faire signifier, c'est développer telle ou telle virtualité en l'opposant à toutes les autres. C'est la grande tentation : rien n'est plus à portée. La recherche du vide, du rien, n'est autre qu'une revendication du tout, ou plutôt : *pour* le tout — chaque morceau, indifféremment. Le donné est un tout, n'est pas *énumérable*. Adrien le rappelle : « C'est l'Arabe qui a dit : Un est le premier chiffre du nombre qui ne se termine jamais. »

[1973, *Cavalier seul* n°18, 1975]

http://www.jechantemagazine.com/LES_JEUNES_LOUPS/Les_Jeunes_Loups_Haydee_Politoff.html