

## Le héros et l'infini

Philosophie mathématique du hasard dans l'œuvre d'Eric Rohmer

Laurent Mazliak

---



### Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/leportique/529>

DOI : [10.4000/leportique.529](https://doi.org/10.4000/leportique.529)

ISSN : 1777-5280

### Éditeur

Association "Les Amis du Portique"

### Référence électronique

Laurent Mazliak, « Le héros et l'infini », *Le Portique* [En ligne], e-Portique, mis en ligne le 16 mai 2005, consulté le 10 septembre 2022. URL : <http://journals.openedition.org/leportique/529> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/leportique.529>

---

Ce document a été généré automatiquement le 10 septembre 2022.

Tous droits réservés

---

# Le héros et l'infini

Philosophie mathématique du hasard dans l'œuvre d'Eric Rohmer

Laurent Mazliak

---

- <sup>1</sup> Le siècle dernier fut, comme on sait, témoin d'une mathématisation du réel sans précédent. On y a vu s'accroître la prégnance des mathématiques dans les expressions artistiques, et en particulier la science du hasard s'y manifester sous des formes diverses. On peut citer Vasarely ou Xenakis qui ont voulu explicitement user de ces modèles dans leurs compositions. Mais, à mon sens, c'est dans l'œuvre cinématographique d'Eric Rohmer que l'expression moderne de cette science prend un de ses visages les plus convaincants. Le cinéaste a suivi une formation très poussée en philosophie, et semble tout au long de son œuvre pour le moins intrigué par les mathématiques qui y apparaissent périodiquement. Le plus souvent, cette présence se fait de manière purement allusive (le héros de « Conte d'été » est étudiant en mathématiques, sans que la discipline soit autrement évoquée), mais quelquefois sous la forme d'une vraie réflexion comme dans « Conte de Printemps » ou « Ma nuit chez Maud ». Dans ce dernier film, le philosophe de service, Vidal, déclare qu'« aujourd'hui les philosophes ont de plus en plus besoin de connaître les mathématiques ». Il est amusant de constater d'ailleurs que le rapport des personnages à la discipline est assez ambigu, mélange d'attraction et de répulsion qui est bien illustré par les commentaires de Jeanne dans « Conte de Printemps » dont le fiancé, qui n'est présent que virtuellement, est mathématicien. Dans une belle envolée à la fin du film, la jeune femme évoque avec un tendre agacement le détachement des réalités qu'adopte souvent son compagnon (« brouillon comme sait l'être un matheux ») en même temps qu'elle se montre subjuguée par la poésie qui se détache de chacun de ses gestes. On sent dans ce discours à quel point sa relation amoureuse se fonde sur cette tension permanente. À l'intérieur du champ mathématique, il était naturel que ce soit le calcul des probabilités qui intersecte le plus volontiers la sphère rohmérienne et dans la suite de cet article, nous allons illustrer cette relation à travers quelques passages emblématiques. Mais auparavant, il est peut-être nécessaire de dire en quelques mots le curieux destin qui amena la science à quantifier le hasard.

- 2 L'invasion du hasard fut un des mouvements majeurs dans la science au cours du vingtième siècle. Notion étrange, vue à travers les brumes mystérieuses qui couvraient l'inconnu du monde, l'aléatoire avait toujours effrayé des hommes redoutant l'avenir. On essaya pendant des siècles de l'apprivoiser. Moins en détournant ses flèches aveugles qu'en se préparant à les recevoir. On pensait, sans doute à juste titre, qu'un homme averti en vaut deux. Le hasardeur des Grecs, stochastès,  est aussi leur devin. C'est cependant mystérieusement leur péché mignon qui sauva les hommes de bien des superstitions absurdes. Sans doute fallait-il se tourner vers la plus futile des occupations, le jeu, et même plus précisément le jeu d'argent, pour qu'on accepte de jeter un regard rationnel sur les coups du sort. Le calcul des probabilités naquit des études de Pascal et de Fermat sur les questions fort intéressées du Chevalier de Méré, joueur impénitent en quête de moyens infaillibles pour piller ses adversaires de la manière la plus insoupçonnable. Au dix-septième siècle, le jeu avait envahi les arts picturaux. Les multiples tableaux qui le montrent illustrent ce nouveau regard porté sur le hasard, toujours menaçant certes dans des peintures allégoriques qui sont occasion de lire le vice ou la faiblesse des joueurs, mais hasard cerné à défaut d'être dompté : l'aléatoire, comme son nom l'indique, devient le lieu d'analyse et d'étude numérique du jeu de dés. Pascal pourra naturellement s'écrier : « Quelle vanité que la peinture qui attire l'admiration par la ressemblance des choses dont on n'admire point les originaux ». Le calcul ainsi lancé connut une fortune inespérée et le monde enleva peu à peu le voile superstitieux qu'il jetait sur ces zones que semblait seule habiter la Providence divine en cherchant à l'utiliser pour estimer les risques de décès ou les chances d'émettre au tribunal un jugement juste. Poussant à l'extrême, Laplace au début du dix-neuvième siècle se voulut champion du déterminisme et pour lui, seule notre ignorance pouvait laisser une place à un hasard ectoplasmique qui prenait les contours de nos déficiences. Dieu restait le nom commode que des esprits plus ou moins simples donnent à ce qu'ils ne comprennent pas. Dépassant d'un coup l'audace d'Abélard qui, six siècles plus tôt, réclamait « des raisons », Laplace put insolemment se passer de « cette hypothèse ». Un siècle plus tard, la donne est bouleversée. On osa pour les besoins de la mécanique refuser le déterminisme et laisser Dieu jouer aux dés. Il fallait donc que le hasard fût plus que le simple nom de notre ignorance. Le lien mystérieux qui assurait qu'une pièce lancée en l'air mille fois serait tombée sur pile environ cinq cents fois prenait une consistance nouvelle, objective. De ce fait, l'aléatoire dans la conscience de notre temps apparaît inséparable d'une lutte constante dont est la proie l'individu, ballotté entre son sort personnalisé et le destin qui lui échoit en tant qu'élément d'un grand nombre. En témoigne avec éloquence l'envahissement explosif des sondages. Un des théoriciens modernes des probabilités, Emile Borel, peu favorable à une conception objective des probabilités, écrivait en 1908 dans son passionnant livre « Le Hasard » ces mots saisissants de vérité : « L'ignorance peut être commode pour ceux qui pratiquent [une] politique d'autruche ; elle n'est jamais désirable pour ceux qui préfèrent voir clair et ne se laissent pas influencer par la connaissance plus exacte qu'ils acquièrent d'un danger possible, lorsque sa probabilité est notablement inférieure à celle des dangers inconnus auxquels les hommes les plus timorés s'exposent tous les jours. On n'a rien à redouter du calcul, lorsqu'on est décidé à ne pas régler sa conduite sur ses indications sans les avoir au préalable pesées à leur juste valeur : c'est une illusion singulière de penser que l'indépendance individuelle est accrue par l'ignorance. ». Le fait de savoir s'il est légitime de calculer les chances d'un

événement isolé ou si ce calcul ne pouvait prendre de sens que pour un phénomène se reproduisant un grand nombre de fois a été l'un des grands débats la science moderne.

- 3 « Ma nuit chez Maud » est celui des films du cinéaste où la présence scientifique du hasard est la plus éclatante et ce n'est sans doute pas fortuitement le film où Rohmer apparaît le plus réfléchi, et peut être aussi le plus grave. Le projet du film courait depuis fort longtemps (une vingtaine d'année), et quand en 1969 il fut enfin réalisé, une évidente maturité était perceptible qui imposa la renommée du réalisateur. Le début abrupt du récit donne à voir le narrateur, Jean-Louis, plongé dans une quête du sens de sa vie qui le conduira vers Françoise dont il fera sa femme. Une des premières scènes le montre entrant dans des librairies et consultant (ou acquérant, comme on peut le supposer dans la suite du récit) un cours de théorie des probabilités et un exemplaire des Pensées de Pascal, dont un plan montre un extrait de la Pensée 418 où est situé le fameux pari, une des plus fascinantes tentatives qui ait été faite pour relier les mathématiques du hasard et la théologie. Le livre scientifique que Jean-Louis regarde n'est pas choisi pour rien. Édité chez Albin Michel dans la collection « Progrès des Sciences et des Techniques », il a pour auteur Arnold Kaufmann, professeur à l'institut supérieur d'électronique de Paris qui écrivit de multiples ouvrages pour permettre aux ingénieurs français des « Trente Glorieuses » (dont fait partie Jean-Louis) de passer le cap des nouveautés scientifiques qui bouleversaient les techniques du moment. La préface et l'avertissement qui précèdent l'ouvrage insistent sur cette mutation non sans en évoquer en filigrane les implications philosophiques. Le titre « Cours moderne de Calcul de Probabilités » insiste sur l'adjectif moderne qui renvoie inévitablement à une rupture. Mais c'est naturellement dans la discussion qui suit la rencontre imprévue avec son ancien ami Vidal que Jean-Louis va exprimer le mieux sa recherche personnelle. Bien entendu, les allusions aux mathématiques et aux probabilités sont explicites dans l'évocation de Pascal et du pari, ou l'essai de quantification des chances de rencontre des deux amis. Mais, plus subtilement, y renvoie aussi l'observation de Jean-Louis qui, après avoir été à l'étranger intéressé par une plongée au milieu de la foule, ne désire plus à Clermont rencontrer les gens et semble y chercher un destin plus solitaire. L'approfondissement du dialogue sur Pascal chez Maud va confirmer cette impression, non sans mettre ironiquement Jean-Louis en porte-à-faux avec ses convictions religieuses. Etre adepte d'une religion, c'est à la fois accepter d'être relié aux autres et donc d'être perdu dans la foule des fidèles (comme Jean-Louis dans les plans de messe que donne à voir le film), mais aussi mettre en éveil sa conscience personnelle pour les choix à effectuer. On ne peut s'empêcher de mettre en relation ce dilemme avec une affirmation (bien plus tardive dans la carrière du cinéaste et, au fond, assez triste) de l'héroïne de « Conte d'hiver » qui déclare à sa mère : « L'important c'est que la question du choix ne se pose pas ». Mais dans « Ma nuit chez Maud », le hasard est fécond qui permet à Jean-Louis, au sortir de sa nuit chastement délurée avec Maud, de faire connaissance avec Françoise. Le nouveau visage d'un déterminisme laissant place à l'aléatoire est très présent dans la dernière partie du film. Lors des adieux de Maud et Jean-Louis, l'idée de tout pressentiment qui ferait sentir cette séparation comme définitive est sèchement repoussée, mais est vue comme une « déduction logique » qu'on pourrait aisément comprendre comme un calcul de probabilités. De même, plus tard, dans la chambre de Françoise, qu'il a raccompagnée en voiture à la suite de sa panne de mobylette (voyage pendant lequel elle lui dit qu'elle « était bonne en maths »), Jean-Louis explicite pourquoi le jeune femme est celle qu'il cherchait. Il repousse un hasard « social » qui le conduirait à faire connaissance avec

ses collègues de bureau ou son voisin de palier (le hasard de l'individu dans l'échantillon statistique) et élève au contraire au rang d'élection le hasard providentiel qui a mis ses pas dans ceux de Françoise. Jean-Louis, qui quelques jours auparavant chez Maud a déclaré qu'il n'avait pas de chance pour les fredaines, est maintenant intarissable sur sa chance (« Ca ne vous gêne pas que je parle toujours de ma chance ? » demande-t-il à Françoise). Il n'est pas innocent que Jean-Louis extraie du rayonnement de la chambre qu'on lui a donnée pour dormir un ouvrage du philosophe idéaliste Léon Brunschvicg qui s'intéressa beaucoup aux mathématiques de son temps, l'époque justement de la naissance du calcul moderne des probabilités. Reprenant l'héritage de Kant, il insista sur la tension présente en permanence dans la démarche mathématique entre la capacité infinie de progrès dans la construction de l'ensemble et l'inquiétude perpétuelle de vérification personnelle. Pour Brunschvicg, « celui-là seul est assuré de ne jamais mentir aux hommes qui, dans le silence de la méditation scientifique, a senti l'impossibilité de se mentir à soi-même ». Le tout dernier rebondissement aléatoire d'un film qui en joue décidément à outrance est la rencontre de Maud cinq ans plus tard sur une plage et la révélation sur le passé de Françoise, dans un joli télescopage entre l'impondérable et le calculable. D'un côté, Jean-Louis et Maud n'avaient pas de raison de se croiser, mais rétrospectivement, Jean-Louis prend conscience que les informations disponibles cinq ans auparavant rendaient plausible, dans une ville où tout le monde connaît tout le monde, la liaison de Françoise et de l'ancien mari de Maud. Ce thème du hasard maîtrisé qui facilite les rencontres, mais a aussi tendance à les affadir, reviendra souvent chez Rohmer, par exemple dans « L'ami de mon amie », quand Fabien et Blanche se croisent à plusieurs reprises dans le centre commercial de Cergy.

- 4 Dix-sept ans plus tard, Rohmer réalise « Le rayon vert » dans le cycle « Comédies et proverbes » qui a pris le relais des « Contes moraux ». Au passage, on peut d'ailleurs se douter que le vocable moins austère utilisé pour ce cycle (le mot « comédie » a une résonance qui s'oppose quelque peu à l'adjectif « moral ») va se traduire, entre autres, par un certain détachement vis-à-vis de la science dont on a perçu la vision rigoriste qui est celle du cinéaste. Dans ce film-ci, évoqué à travers l'apparition de cartes à jouer qui prédisent à Delphine son avenir, le jeu est mis en relation de façon abrupte et provocante avec la divination. Le thème de l'astrologie revient d'ailleurs à plusieurs occasions dans le courant de l'œuvre. Après la découverte de la dame de pique, Delphine discute avec ses amies des rencontres et semble refuser toute rationalité pour faire face à sa solitude. Elle croit aux cartes à jouer qu'elle trouve et paraît effectivement dans le courant du film être prête à se limiter à cette « information » pour s'orienter, au risque d'un isolement croissant. Certes, la morale de l'histoire pourrait lui donner raison puisqu'elle semble trouver dans le dénouement la rencontre amoureuse qu'elle attendait. Cette morale reste quand même sujette à caution : outre le fait que le film s'arrête quand la rencontre entre Delphine et le jeune homme rencontré à la gare s'amorce, il n'est pas absolument prouvé que le valet de cœur trouvé sur les marches descendant vers l'océan à Biarritz ait été une prédiction. Delphine reconnaît elle-même qu'elle a eu cette fois envie de « se projeter » en avant et elle a donc été actrice de son possible bonheur. Cependant, il est clair que Rohmer opte ici pour une vision résolument individuelle du hasard : les rencontres constructives que fait Delphine (Irène à Paris, ou le jeune homme à la gare) s'opposent à un calcul de probabilités qui prédirait une rencontre dans la masse. Les scènes de plage sont particulièrement démonstratives dans cette optique. Rohmer, en fin observateur, nous

laisse voir des échantillons un peu fades de la population qui fréquente l'été une station balnéaire comme le ferait un statisticien. Irène quand elle propose à Delphine l'appartement de Biarritz lui parle de la plage : elle est « vachement bien fréquentée : on ne sait jamais... ». Mais ce n'est pas à la plage que Delphine trouvera chaussure à son pied. Les rencontres qu'elle y fait sont un échec, et elle déclare à la jeune fille suédoise : « Je ne suis pas comme toi ». Le hasard des statisticiens qui permettait à Jean-Louis de rencontrer sa future femme à la messe est-il devenu suspect à Rohmer ? Le phénomène physique du rayon vert, qui dépend de la météorologie, paradigme du hasard naturel pour un scientifique, semble être commandé artificiellement par Delphine à la fin du film, une Delphine qui prend enfin son destin en main. Pour ma part, j'ai toujours reçu cette conclusion comme résolument optimiste, mais elle est aussi une critique (légère, ce n'est pas un manifeste !) contre une scientificité abusive. On peut, au passage, observer que le seul scientifique du film, le touriste hollandais qui explique le phénomène du rayon vert dont parle l'ouvrage de Jules Verne aux trois femmes, est vaguement ridiculisé dans sa vulgarisation hésitante. La dame qui lit le livre le compare d'ailleurs au savant du roman qui est, lui, totalement grotesque et pédant. Quel contraste avec la sagesse austère mais profonde de Jean-Louis !

- 5 En 1990, Rohmer entame son nouveau cycle des « Contes des quatre saisons ». L'impression qui se dégage de ces quatre époques fait bien ressortir l'accent mis par le cinéaste sur les choix personnels de héros refusant en grande partie de s'en remettre au hasard. Ceux-ci deviennent assez allergiques aux calculs que pouvaient faire la Sabine du « Beau mariage » ou la maîtresse de l'aviateur. Les personnages des contes ne semblent plus croire en la belle formule de Bernanos qui voyait le hasard comme « la logique de Dieu ». Leur foi serait plutôt de ne compter en rien sur le hasard, que cela se fasse par passivité comme pour Gaspard dans « Conte d'été » sur qui, en un sens, l'événement glisse sans l'atteindre (« J'avais raison de te dire qu'il ne m'arrivait jamais rien » dit-il en quittant Margot) ou par culte du souvenir comme Félicie dans « Conte d'hiver ». Notons d'ailleurs que cette défiance envers l'aléatoire n'est pas nécessairement le signe d'une sérénité sans ombres. Félicie retrouve certes Charles, mais on est loin à la fin du film de ressentir joie et allégresse. Je pense difficile d'éviter de se demander si le hasard n'aurait pas mieux fait les choses que ces retrouvailles bien ternes où l'avenir proposé à l'héroïne est d'être à la caisse dans le commerce que Charles veut créer. C'est, cela dit, surtout dans le premier opus du cycle, « Conte de Printemps », que des réflexions théoriques sur ces questions sont proposées, facilitées dans le contexte par la présence d'une nouvelle philosophe, Jeanne qui au contraire de Vidal est bien décidée à mettre en harmonie sa vie et sa philosophie. Il ne s'agit plus là de demi-rêverie plus ou moins divagante. Jeanne ne recule pas d'un pouce dans les discussions avec Eve ou Igor, et si elle se laisse un peu prendre à son propre jeu avec ce dernier en le laissant entamer un petit flirt, la justification qu'elle donne de s'être attachée à la symbolique du chiffre 3 est crédible. Elle a accordé trois vœux à Igor (« et c'est beaucoup » commente-t-elle), et c'est la seule part d'inconnu qu'elle tolère. Jeanne est un modèle d'ordre, et elle-même dit à Natacha qu'elle n'en peut plus de « vivre dans le désordre ». C'est elle qui apporte le côté rangé dans le ménage avec son ami qui est justement mathématicien. Dans la vie de Jeanne, l'aléatoire est strictement réduit à l'impondérable, qui crée des surprises comme la réapparition du collier. Mais elle en refuse catégoriquement toute mathématisation parce qu'elle refuse de jouer. La philosophie mathématique de Kant sur laquelle porte une partie de la discussion sur le jugement synthétique a priori laisse finalement peu de place à la discipline

ontologiquement mouvante qu'est le calcul des probabilités en tant qu'interface entre l'expérience et le formalisme opérationnel. Il est probable que Rohmer, qui s'est intéressé à la philosophie des sciences si on en croit les éléments contenus dans « Ma nuit chez Maud », a eu vent des interrogations qui ont parcouru le vingtième siècle quant au statut mathématique des probabilités. Le sage idéalisme prôné par Jeanne tout au long de « Conte de printemps » semble montrer qu'il se range volontiers (dans la mesure toutefois où la jeune femme est le porte-parole du cinéaste...) sous la bannière d'un structuralisme à la Bourbaki qui accepte avec réserve les applications des mathématiques et se satisfait fort bien d'un réductionnisme déterministe.

- 6 Dernier film que nous évoquerons ici, « L'arbre, le maire et la médiathèque », sorti en salle en 1993, offre une illustration percutante de la vision du hasard que propose le cinéaste, et permet de mesurer le cheminement de sa réflexion, qui l'a mené de Jean-Louis à Julien. Depuis « Ma nuit chez Maud », jamais le réalisateur n'avait aussi explicitement mis la notion au centre de son discours au point même de la faire apparaître dans le sous-titre du film : « ou les 7 hasards ». La scène centrale de l'œuvre, où la journaliste Blandine débranche par mégarde son répondeur, sert de programme. En fond sonore, une émission de France-Culture a pour thème « le hasard dans l'histoire » et les paroles prononcées sont très claires dans le contexte. L'aléatoire est évacué du champ historique car c'est une notion qui ne peut rien expliquer. Nous vivons certes dans l'impondérable, mais nous ne savons pas raisonner avec l'impondérable. Quel contraste saisissant avec Jean-Louis qui voulait estimer les chances que Vidal et lui se rencontrent ! Les hasards qu'évoquent les intertitres, tous introduits par « si », se résument ainsi à cette forme d'impondérable qui se refuse essentiellement à tout calcul. Dans ce film, les faux-semblants sont nombreux. La discussion introductive au Café de Flore malgré son insupportable parisianisme rive gauche, permet à Rohmer de présenter une conception de l'homme politique qui justement refuse la part du hasard. « L'impondérable, ce sont les services spéciaux » dit, provocateur, l'interlocuteur du journaliste politique « gauche-caviar » Régis. Son questionnement quant à une éventuelle prédétermination de la discussion qu'ils ont tous deux sonne le glas d'un système de réflexion sur le monde qui intégrerait un hasard objectivement quantifiable. Les discours des protagonistes font plus place à l'intuition, sans toujours éviter un certain simplisme. Déçus des schémas prévisionnels qui sont partiellement responsables d'une forme de déshumanisation (comme lorsque Julien évoque la mort programmée des exploitations agricoles dans sa commune), les anti-héros de « L'arbre, le maire et la médiathèque » acceptent, non sans justesse, un peu d'improvisation comme le montre le passage de comédie musicale quelque peu à l'eau de rose qui conclut le film. Le dernier des Contes des Quatre Saisons de Rohmer, « Conte d'automne », reprendra avec une magnifique gravité l'idée que la sagesse de vivre dans notre monde n'est pas fondamentalement contenue dans l'obsession du calcul des risques, mais plutôt dans l'accueil des événements avec une confiance, et même une innocence, retrouvée. Après une réflexion de près d'un demi-siècle, le cinéaste semble avoir choisi cette réponse aux interrogations que se posaient ses différents personnages concernant la Grâce. Une sérénité qui étonne et séduit dans le tumulte du monde.

---

## RÉSUMÉS

Dans cet article, nous essayons de déceler dans l'œuvre cinématographique d'Eric Rohmer les traces de l'intérêt du cinéaste pour le hasard calculable, notamment à travers l'évocation répétée dans ses films de sa modélisation mathématique par la théorie des probabilités.

In this paper, we deal with the realizations of the French movie director Eric Rohmer and try to uncover traces of his interest for

a computable randomness, in particular through the recurrent evocation in his movies of the mathematical probability theory.

Laurent Mazliak, maître de conférences au Laboratoire de Probabilités et Modèles aléatoires et dans l'Equipe d'Histoire des Sciences Mathématiques de l'Université Pierre et Marie Curie- Paris VI poursuit des recherches théoriques sur l'optimisation stochastique, et des recherches historiques sur la construction de la théorie des probabilités au XXème siècle (il a notamment été co-éditeur de la correspondance mathématique Lévy-Fréchet (Hermann, 2004).