

Physique et métaphysique du sexe *Romance de Catherine Breillat*

Michel Euvrard

Number 98-99, Fall 1999

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/25019ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Euvrard, M. (1999). Review of [Physique et métaphysique du sexe / *Romance de Catherine Breillat*]. *24 images*, (98-99), 24–25.

Romance de Catherine Breillat

protéger à cause du regard des autres, mais je sais maintenant que pour filmer sa propre pensée il faut être très concentrée. Que personne d'autre ne puisse la voir est extrêmement important.

Venons-en aux scènes en rouge et blanc avec Robert et Marie, qui sont troublantes, émouvantes, mais aussi drôles. Était-ce volontaire?

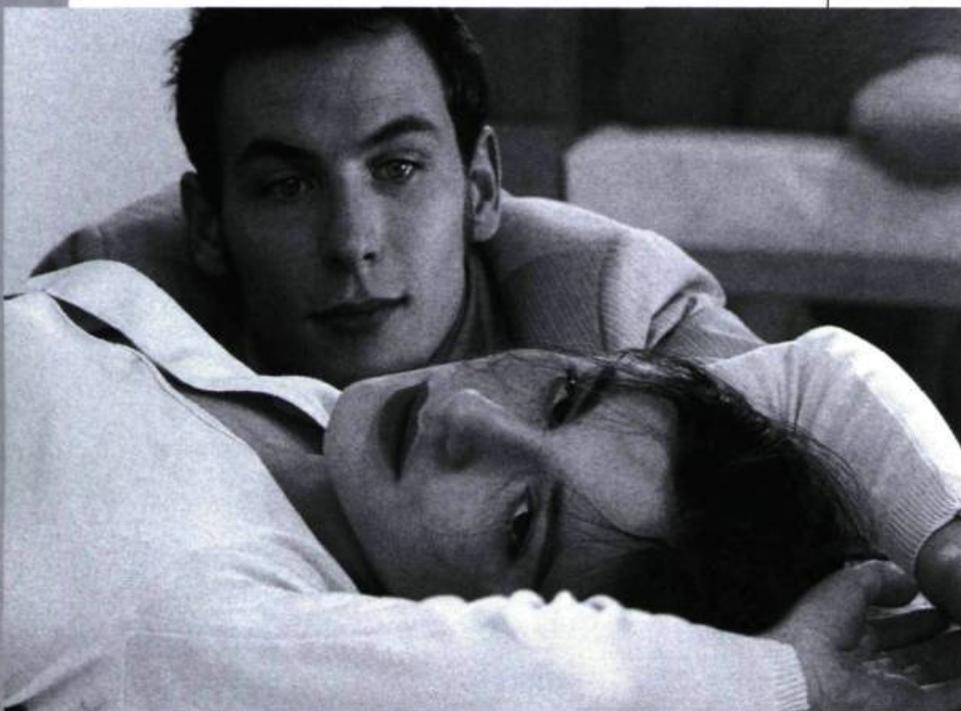
Oui, c'est exprès: quand Robert est là avec son lasso et qu'il dit «Aide-moi», c'est totalement comique. En fait, toute cette scène est drôle, sauf l'extrême fin. J'avais envie que les deux acteurs s'amuse, qu'ils délirent vraiment. J'ai tenu à ce que tout le décor du film soit blanc et que Marie soit habillée en blanc. La dernière scène est le seul moment où elle bouge avec liberté et, tout à coup, elle est en rouge: cela fait un drôle d'effet. J'ai l'impression que ce film est une «œuvre au blanc» comme on dit «œuvre au noir». L'œuvre au noir consiste plutôt à tout détruire, y compris ce dont on a honte, d'évacuer même la honte, d'aller au-delà

PHYSIQUE ET MÉTAPHYSIQUE DU SEXE

PAR MICHEL EUVRARD

Romance commence alors que Marie¹, une très jeune femme qui vit maritalement avec Paul, est négligée par lui, qui refuse tout contact sexuel; elle se sent déshonorée, puisqu'on dit d'un homme qui fait l'amour à une femme qu'il l'«honore». Comme les protagonistes des films précédents de Breillat, qui se rebellent contre les valeurs familiales, la morale judéo-chrétienne, la subordination des femmes, etc. Marie est révoltée par ce déni, qui frustré sa curiosité du sexe, son attente de connaissance et de valorisation de soi par le sexe. Aussi prend-elle la décision d'encourager les attentions des hommes et de se livrer à des expériences variées. Se livrer est à prendre ici au sens littéral, puisque dans nos cultures issues des religions monothéistes, les femmes, dans leurs rapports avec les hommes, et même lorsqu'elles en prennent l'initiative, se retrouvent dominées, et peuvent même y trouver leur plaisir.

Marie rencontre donc un bel Italien avec qui elle passe «une nuit d'amour», fait plus ample connaissance avec le directeur de l'école où elle enseigne, Robert, et se prête chez lui à des mises en scène sado-masochistes (avec baïllon, chaînes, mais sans fouet ni sévices), se fait lécher puis enculer brutalement dans son escalier par un rôdeur nocturne. L'unique fois où Paul, à son initiative à elle, lui fait l'amour, elle devient enceinte, «sans plaisir ni pour lui ni pour elle». Au terme de sa grossesse, quand il est temps de partir pour l'hôpital, Paul dort comme une bûche; c'est Robert qui emmène Marie. Elle, en partant, ouvre le gaz dans la cuisine, et pendant son accouchement, l'appartement explose! On voit



Paul (Sagamore Stévenin) et Marie.

avec ce passage devant les miroirs qui permet de se confronter à l'image de sa honte. C'est probablement la dernière fois que Marie est avec Robert, dans des scènes d'attachement. Pour moi, quand il ouvre sa culotte, c'est *L'origine du monde* de Courbet: il ouvre la culotte avec un ciseau qui a la forme d'un oiseau d'or. Or l'oiseau d'or, dans la symbolique alchimique, représente la pendaison en blanc, c'est la fin de l'«œuvre au blanc» par l'éveil de la conscience. La scène est désopilante, nous étions pliés en quatre au moment du tournage. Je mets ainsi toujours des scènes

(Suite à la page 26)

ensuite Marie, son bébé dans les bras, suivre un corbillard à l'ancienne, tiré par deux percheros blancs caparaçonnés de noir, escorté par quatre croque-morts en redingote et chapeau haut de forme, jusqu'à une tombe creusée en pleine campagne loin de tout cimetière: Paul est-il bien mort?

Romance, comme *Une vraie jeune fille*, rappelle les romans du XVIII^e siècle dont l'héroïne est une jeune fille, à l'instar de *La vie de Marianne* de Marivaux, *Les liaisons dangereuses* de Laclos et, bien sûr, Juliette et Justine de Sade. Mais les jeunes filles et jeunes femmes de Breillat entreprennent elles-mêmes leur éducation, et traitent les hommes comme les hommes ont l'habitude de traiter les femmes, en instruments de leur plaisir, comme des objets. Les unes et les autres se trouvent dès lors en quelque sorte à égalité, dans la négation de l'autre, mais cela n'a pas d'importance car ce n'est pas le plaisir partagé, la communion, ce qu'on appelle communément l'amour, de toute façon impossible dans l'état actuel de nos mœurs, que ces héroïnes recherchent dans le sexe, mais comme chez Georges Bataille, à travers la honte de la soumission, un au-delà du plaisir, une extase solitaire, l'anéantissement de soi dans un creux, un gouffre, inverse et symétrique de la dissolution du moi vers le haut dans le ciel des mystiques. Le sexe, chez Breillat, n'est pas affaire de sentiment, mais de physique et de métaphysique.

Ni drame de mœurs ni vraiment «film de cul» malgré quelques séquences... franches, *Romance* illustre une démarche essentiellement mentale. Le choix de Caroline Ducey pour interpréter le rôle de Marie en offre une première preuve: ce n'est pas la plus belle fille du monde, elle a, physiquement, quelque chose d'inachevé, de non épanoui, de petits seins, des bras trop minces. Ce qu'elle a de beau, ce pourquoi Breillat l'a choisie, c'est son regard, un regard profond, intense, tantôt mélancolique et soumis, tantôt «quêteur», attentif, à certains moments presque révolté, éperdu.

Une deuxième preuve de cette démarche est fournie par le caractère délibérément

stylisé du film; jamais *Romance* ne se laisse aller au réalisme moyen, tranche-de-vie-quotidienne des séries télévisées comme de la majorité des films contemporains. Cette stylisation se manifeste dans les décors et dans l'utilisation de la couleur: les vêtements blancs, l'appartement entièrement blanc, presque vide de Paul et Marie, qui signalent moins la virginité de Marie (encore que...) que la stérilité, l'asepsie de leur vie commune; la robe écarlate revêtue par Marie à sa deuxième visite chez Robert, qui indique qu'elle assume désormais le second des deux seuls rôles dévolus à la femme, vierge ou putain.

Dans la présentation ironique, un peu (très peu) caricaturale des personnages masculins, Paul est un petit mec, phallocrate ordinaire; la première image qu'on voit de lui, en torero vainqueur bombant le torse tandis qu'une danseuse de flamenco éblouie incline la tête sur son épaule, le résume, à ceci près qu'il se prouve sa virilité dans l'abstinence plutôt que dans la consommation. Paolo, le bel Italien, est, comme son prénom l'indique, un double de Paul, un Paul accessible aux désirs de Marie et qui se laisse instrumentaliser par elle, ce qui est ironique si l'on sait que Paolo est interprété par une star du porno, Rocco Siffredi. Robert, obsédé sexuel un peu torve, qui se vante d'avoir «baisé dix mille femmes en leur parlant», se montre avec Marie plus esthète qu'athlète; attentionné et bon vivant, il l'emmène, après leurs «séances», souper au restaurant où, dit-elle, «on fait la bringue et on rigole». Le promeneur nocturne qui encule Marie en l'insultant concrétise brièvement, mais sinistrement, le danger auquel elle s'expose: elle est sur la ligne du risque, déjà figurée plus abstraitement par la passerelle métallique qu'elle doit franchir pour entrer et sortir de chez elle. Quand un de ces hommes est présent dans le plan, c'est toujours lui qui parle; Marie ne peut pas «en placer une». Elle se rattrape, ainsi l'a voulu la réalisatrice, en



L'amant Paolo (Rocco Siffredi) et Marie.

explicitant pour elle-même à quelques reprises, en voix off, ce que lui a révélé sur la nature du sexe et sur elle-même l'action de la séquence qui s'achève.

Stylisation encore, les séquences de rêves ou de fantasmes: celle où Marie regarde de haut des hommes nus qui se masturbent pour bander avant de prendre place entre les cuisses de femmes dont une cloison sectionne le corps à la taille, ne laissant visibles que le sexe et les jambes; celle où elle suit le corbillard de Paul...

Construit avec la rigueur d'une démonstration, *Romance* laisse pourtant une place à l'ironie, au comique lorsque Robert cherche fébrilement dans un coffre les accessoires nécessaires à ses mises en scène sado-maso, un comique mêlé à de la colère, à la dénonciation d'une pratique médicale qui traite les patientes comme des animaux à l'étable, lorsque quatre ou cinq internes pratiquent successivement un toucher vaginal sur Marie écartelée sur le fauteuil d'examen gynécologique. Le film laisse aussi place aux contradictions de Marie découvrant, dans la quête de sa liberté et de sa vérité, son goût pour la soumission. *Romance* n'a vraiment rien d'un «film à thèse». ■

1. Elle n'est jamais appelée par son nom dans le film; on n'apprend celui-ci que par le générique de fin.

ROMANCE

France 1998. Ré. et scé.: Catherine Breillat. Ph.: Yorgos Arvanitis. Mont.: Agnès Guillemot. Mus.: DJ Valentin et Raphaël Tidas. Int.: Caroline Ducey, Sagamore Stévenin, François Berléand, Rocco Siffredi, Reza Habouhossein. 95 minutes. Couleur. Dist.: Alliance Vivafilm.