

Romance

Ces obscurs objets du désir *Romance*, France, 1998, 95 minutes

Élie Castiel

Numéro 204, septembre–octobre 1999

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/48988ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Castiel, É. (1999). Compte rendu de [Romance : ces obscurs objets du désir / *Romance*, France, 1998, 95 minutes]. *Séquences*, (204), 36–38.

Romance



Le corps, comme une entité comprimée, étouffée

Ces obscurs objets du désir

Jamais corps n'ont été aussi isolés les uns des autres. Rarement aura-t-on vu l'acte physique hétérosexuel si glacial, si dénué d'attaches, d'émotions et de sensualité. Dans *Romance*, le nouveau film de Catherine Breillat, les rapports sexuels entre l'homme et la femme sont présentés à leur état le plus froid, le plus distant, clinique, mécanique, comme si à l'aube du prochain siècle, un nouveau type de rapprochements physiques s'annonçait.

Le film fera longuement parler de lui, mais de diverses manières et pour des raisons différentes. A priori, il y a la notion de scandale, celui qu'on attribue aux déjà célèbres scènes de fellation, perpétrées par la principale protagoniste, et à celles de sadomasochisme (par ailleurs filmées dans le plus grand soin esthétique par Yorgos Arvanitis, le directeur photo attiré de Theo Angelopoulos). Mais, il y a aussi *Romance*, le film de Breillat, celui qui repose sur un discours du monde, de l'amour et de la femme. Il n'y a guère de récit ici, si ce n'est la recherche par la femme de l'autre (le mâle, le partenaire naturel), éternelle quête que la réalisatrice transforme en une exploration surréaliste de l'âme et de ses contours les plus mystérieux. Malgré les apparences, *Romance* brille par sa spiritualité, son stoïcisme bouleversant, sa franchise triomphante et, particulièrement, par le défi qu'il

se lance à lui-même. Véritable profession de foi qui, tout en soulevant des interrogations actuelles sur l'amour et la vie, ou plutôt sur l'amour *dans* la vie, demeure un objet intentionnellement autonome. Film d'auteur par excellence, ce traité sur la condition occidentale contemporaine du monde affectif et sexuel demeure un exercice périlleux, casse-gueule, et son grand mérite est qu'il prend tous les risques qu'il faut, quitte à y laisser sa peau.

Déjà dans *36 fillette*, à l'instar d'un François Truffaut, d'un Jacques Doillon ou d'un Maurice Pialat, Catherine Breillat n'hésitait pas à s'attaquer de front à l'image souvent galvaudée des premiers émois sexuels chez l'adolescente. Tout en exposant certaines situations de façon crue (comme lorsque Lili, la jeune fille, regardait, ni étonnée, ni ravie, peut-être même indifférente, ses doigts collants du sperme de l'homme, si semblable à une quelconque sucrerie), Breillat évitait tout effet gratuit qui pouvait nuire à l'entreprise.

Dans *Romance*, elle ne déroge pas à ses intentions. Même les séquences les plus osées sont minutieusement élaborées parce qu'elles traitent avant tout d'une idée, d'un concept, de quelque chose d'abstrait (d'où la froideur de leur présentation). Un des grands mérites de l'œuvre de Breillat tient de la notion de captation qui la motive.

Comment manipuler le plan pour lui donner une signification autre que celle qu'il peut laisser supposer? Comment conjuguer image et sensation? L'exemple le plus frappant est celui de la scène d'amour entre Marie et Paolo, cet amant de passage joué par Rocco Siffredi, une star du X. C'est dans ces moments d'intense intimité qui, dans les circonstances, peuvent paraître incongrus, que le miracle opère. Évitant la grande scène *spectacle* que la plupart des spectateurs attendent, Breillat expose les corps dans leur échec. Étalon qui peut faire jouir sans vraiment connaître le sens de la jouissance, la femme s'évadant par cette même jouissance, ce sont deux univers qui n'étaient pas faits pour se rencontrer qui entrent en collision.

Car, **Romance** est avant tout un film sur le cinéma et ses limites. Ici, c'est le tournage qui définit les relations physiques, aussi rugueuses et provocatrices qu'elles puissent paraître, comme pour mettre au défi le personnage principal de livrer ses secrets. Son corps, dont on s'attache à suivre les évolutions à travers ses nombreuses rencontres, paraît comme une entité comprimée, parfois même étouffée, car il se heurte à l'étroitesse des lieux d'où il ne sortira que peu de temps. C'est ce rapport empreint de claustrophobie que la mise en scène de Breillat rend aussi manifeste. À la blancheur (stérilité physique et affective) de la chambre de Paul succède l'appartement aux couleurs chaudes de Robert, dont le sinueux et long couloir ouvre inlassablement la porte aux expériences sexuelles qui vont s'y dérouler. Mais, par la même occasion, c'est cette même sensation d'emprisonnement qui confère cette authentique beauté aux ébats physiques que le film montre. Les deux grandes scènes de domination en demeurent les exemples les plus édifiants. En magicien de la jouissance, hors de l'organe qui est censé la procurer, Robert invente une mise en situa-

tion des plus sophistiquées qui soumet le corps féminin comme s'il s'agissait d'un instrument. Dans ces moments, la jouissance de la femme ne peut être atteinte que si la soumise place son esprit dans un corps imaginaire, certes le sien, mais situé dans une autre dimension, afin qu'elle puisse contrôler son corps tout en étant dominée. Mais, cet acte de domination atteint son paroxysme dans la scène chez le gynécologue lorsque Marie est pénétrée par les doigts anonymes des étudiants en médecine. Le sexe de la femme devient ainsi objet d'étude et, comme dans les scènes de domination, se prête à un rituel. La jouissance ne tient que dans l'isolement de l'organe sexuel.

Le film de Breillat va encore plus loin dans la démonstration de la froideur exaltée du désir sexuel, ou plus exactement de la jouissance féminine. «Être sans savoir» et «avoir sans être», ces explications d'une leçon de conjugaison (Marie est institutrice), se muent en une réflexion philosophique donnant au film toute sa signification.

Mais, si **Romance** fait parler de lui, c'est aussi et surtout parce que ce ne sont plus les femmes qui possèdent cette sorte de mystère, comme dans la tradition, par exemple, des films de Michelangelo Antonioni. C'est l'homme qui est devenu un être aussi indéchiffrable qu'imprévisible, en quelque sorte un *obscur objet du désir*. Ainsi, même s'il s'agit d'un film d'auteur, on peut supposer que la machine médiatique risque entre autres de s'emparer du phénomène Siffredi... Dommage, car le film de Breillat est une œuvre solidement construite, un des rares films qui parle de la sexualité féminine avec autant d'audace, sans se soumettre aux impératifs que le sujet aurait pu laisser envisager. Il s'agit d'un film qui connaît ses limites, qui expose sa vision des rapports homme-femme avec une lucidité déconcertante,

Catherine Breillat

Après le mur de Berlin, l'amour physique

Après une demi-douzaine de films à distribution réduite, Catherine Breillat a enfin fait parler d'elle avec **Romance**, un film osé qui fait salle comble à Paris depuis sa sortie peu après Pâques. Séquences a pu la joindre au téléphone, alors qu'elle revenait d'un après-midi à la plage de Deauville.

(propos recueillis par Mathieu Perreault)

Pré-adolescente, Catherine Breillat se faisait enfermer par ses parents avec sa sœur dans leur demeure de Niort, le village de la Sèvres où Clouzot a tourné ses **Diaboliques**.

«Nous avons été pubères très tôt, raconte la réalisatrice de **Romance**. Alors on nous a confinées à la bibliothèque. Sous pression, on dévorait les livres, à commencer par les contes et les légendes. À douze ans j'avais tout lu de la bibliothèque pour enfants; j'ai pu passer aux livres des adultes. J'ai été influencée par Lautréamont, *Les Chants de Maldoror*, ses vociférations, sa manière de balancer des choses, la forfanterie du mal.»



La quête sulfureuse de la cinéaste de cinquante-et-un ans a suivi son modèle d'adolescente. De **36 fillette** à **Sale comme un ange**, elle a tenté de repousser les limites de la *censure*. **Romance** est un projet né voilà vingt ou vingt-cinq ans, dont elle n'avait écrit que le synopsis, persuadée que personne ne voudrait le financer. «L'idée, c'était de filmer des actes d'amour réels. L'obsécénité n'existe pas, elle n'est qu'un regard.»

Romance suit l'histoire, teintée de sadomasochisme, d'une prof de lycée qui couche à gauche et à droite parce que son conjoint ne lui fait pas l'amour. Après

L'Empire des sens et un court métrage de Man Ray dont elle oublie le titre, Catherine Breillat considère avoir tourné, avec **Romance**, le troisième film à montrer «une relation d'amour physique». «Il faut des sujets clés: **L'Empire des sens** abordait la fusion charnelle où la femme prend l'homme, l'inversion sexuelle. Un deuxième sujet, c'est la femme coupée en deux: la femme doit nier son sexe, qui est en même temps l'objet du désir. C'est le sujet de **Belle de jour** et de nouvelles de Pouchkine, comme *La Dame de pique*. J'étais très intéressée par Pouchkine à douze ou treize ans. C'est le thème de **La Maman et la putain**. Il fallait traiter ce sujet.»

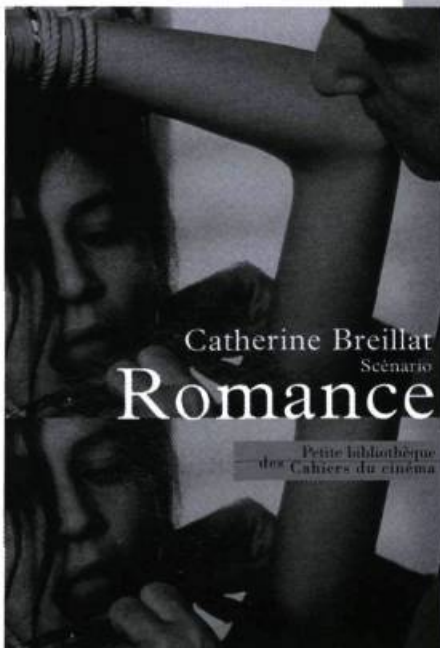
et qui donne un regard à la fois hallucinant et brillant du phénomène complexe du fantasme.

C'est dans l'acte de mise au monde (la naissance d'un enfant), en quelque sorte un acte de délivrance, suivi d'une explosion au gaz, puis d'une implosion esthétique sur un ailleurs fantasmatique, que le film de Breillat s'ouvre sur un nouvel absolu, abstrait, impalpable, mais aux multiples significations. À ce titre, *Romance* est une œuvre d'une grande et indiscutable beauté, qui parle de son époque avec une extraordinaire puissance d'érudition. ☒

Élie Castiel

ROMANCE

France 1998, 95 minutes — **Réal.:** Catherine Breillat — **Scén.:** Catherine Breillat — **Photo:** Yorgos Arvanitis — **Mont.:** Agnès Guillemot — **Mus.:** DJ Valentin, Raphaël Tidas — **Déc.:** Frédérique Belvaux — **Int.:** Caroline Ducey (Marie), Sagamore Stévenin (Paul), François Berléand (Robert), Rocco Siffredi (Paolo), Reza Habouhossein (homme escaliers), Emma Colberti (Charlotte), Ashley Wanniger (Ashley) — **Prod.:** Jean-François Lepetit — **Dist.:** Alliance.



Romance – Le livre du film

Dans le paysage cinématographique français, l'œuvre de Catherine Breillat détonne. Film après film, elle continue de surprendre, de choquer, voire même de scandaliser. Son dernier film ne fait pas exception. Avant même sa sortie, *Romance* attisait déjà les dissensions. Plus que la verveur du langage des personnages, que l'audace des images exhibées sans détour ni afféterie – d'aucuns diraient avec *impudicité* –, c'est surtout la nature du désir féminin proposée par Breillat qui indispose. En effet, même dans le scénario, publié récemment dans la Petite bibliothèque des Cahiers du Cinéma, l'exploration, la représentation et l'affirmation de facettes obscures et plus ou moins inavouées du désir féminin, qu'il s'agisse de bestialité, de soumission, de dégradation, de viol ou de meurtre, fascine sinon perturbe, que l'on soit homme ou femme. Comme dit si bien Marie, l'héroïne de *Romance*: «La chose qu'on n'admet pas, on n'en admet pas l'image non plus. / L'image vous compromet tout autant, à partir du moment où elle vous représente». (p. 65)

Par-delà les rapports de force et de pouvoir que suggèrent les scènes verbales, silencieuses ou charnelles entre Marie et ses hommes, l'étrange et fascinante beauté du dernier scénario de Catherine Breillat réside dans la quête de lucidité de Marie, dans cet étrange dialogue que l'auteur sait instaurer entre des images d'une extrême hardiesse et un incessant monologue intérieur qui, de manière quasi imperceptible, dévoile peu à peu ce que ces images dissimulaient tout de même. ☒

Dominique Pellerin

Romance

Catherine Breillat
Éditions des Cahiers du Cinéma, 1999
(Collection Petite bibliothèque)
80 pages

Une séquence illustre très graphiquement son propos: des femmes sont couchées sur des lits d'hôpital, leur mari à leur chevet, dans une salle circulaire, la moitié inférieure du corps disparaissant dans le mur; de l'autre côté, leurs jambes arborent des porte-jarretelles et des hommes nus se masturbent et les baisent. «La scène fantastique était peu décrite dans le scénario; je n'avais que mentionné un genre de guillotine. Avec la décoratrice, on a eu l'idée d'un cercle: elle est architecte et cette perspective est très architecturale. L'intérieur est très clinique, l'extérieur, rouillé. La décoratrice m'avait montré une photo de bateau rouillé, extrêmement sexuel. Pour filmer les hommes à l'extérieur du cercle, le chef opérateur a eu besoin que je lui montre des bacchanales peintes sur des assiettes grecques illustrées dans *Le Sexe et l'effroi*, de Pascal Quignard.»

Le cinéma est le seul art où l'obscénité ait bloqué l'exploration de ces thèmes, selon Breillat. «En France, la loi sur le cinéma X interdit l'accès aux fonds de soutien (gouvernementaux) à un film où il y a fellation, homme en érection, éjaculation ou pénétration. Ça a créé un cinéma ghetto, une industrie vidéo de la concupiscence, sans aucune recherche artistique. Il n'y a aucune raison pour que le cinéma ne puisse montrer des images de la préoccupation humaine la plus évidente: une relation d'amour physique. Une image n'existe pas, seul existe le sens qu'on lui donne. Cette loi a empêché les auteurs d'attribuer un autre sens à ce sujet que la chair obscène du cinéma X, qui n'a pas d'esprit. Dès qu'on parle de la sexualité, l'opprobre moral s'abat.»

Catherine Breillat considère que la nouvelle tolérance qui lui a permis de sortir *Romance* avec l'aide du fonds de soutien s'apparente «à la chute du mur de Berlin». «Ça n'aurait pas été possible un an auparavant. Voilà vingt ans, je pensais que je n'aurais pas besoin d'expliquer mes appels métaphoriques à une censure moins sévère. Puis, j'ai commencé à le dire explicitement. Il y a aussi plus de réalisatrices qui partagent la même préoccupation. Roberto Rossellini m'avait demandé ce que je pensais que les femmes apporteraient au cinéma; je lui avais répondu qu'elles peuvent parler de la honte, un sujet excessivement important pour la femme. Un sujet tabou, vierge. L'automutilation, la violence qui suit le mouvement vers la liberté, est le propre des femmes. J'imagine que le suicide est son pendant masculin. Mais, l'automutilation est une situation permanente. Prendre plaisir de ce qu'on réprouve, c'est associer des plaisirs masochistes à la libido. Je ne connais pas de femmes qui assument leur sexe.»

Prochaine étape: la virginité. *Fat Girl* montrera deux adolescentes en vacances, deux sœurs dont l'aînée est très jolie, «frivole» et a qui du succès auprès des garçons. «La plus jeune observe et porte le poids du monde; elle vit à travers les expériences de sa sœur. C'est la jalousie et l'introversion des justes. C'est le problème de la virginité.»

La diffusion limitée qui affligeait ses films jusqu'à *Romance* — un succès à Paris — n'a pas empêché Catherine Breillat de développer la réflexion entamée à dix-sept ans avec *L'Homme facile*. Maintenant qu'elle a plus de liberté financière, elle espère trouver assez d'indignation pour continuer à se dépasser. ☒