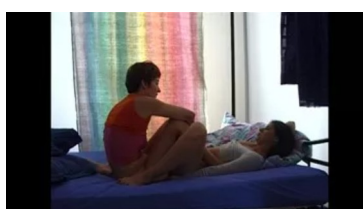
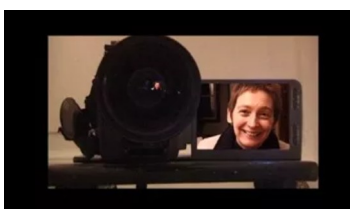
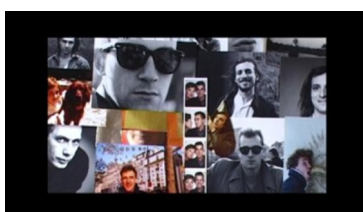


## Toutes les chambres du soi de Françoise Romand par Silvia Nugara

Thème Je (2011) de Françoise Romand est un autoportrait de famille ironique et implacable entre intérieur et extérieur, entre cinéma et vie, entre histoire et Histoire. De la cuisine à la chambre à coucher, du jardin à la salle de bain, la caméra de Romand parcourt toutes les pièces comme s'il s'agissait de dimensions de soi et interroge les présences réelles ou fantasmatiques qui les habitent (mère, père, sœur, oncle, amants) pour donner forme à une déclaration d'amour chorale au cinéma et à la vie. Presque inconnue en Italie, Romand fait ses débuts au cinéma au milieu des années 80 avec des documentaires de production télévisée comme Mix-Up ou Méli-Mélo (1985) et Appelez-moi Madame (1986). Ces enquêtes sur des histoires de famille ont un langage plus proche de celui de Jacques Tati que du cinéma vérité. Puis elle a opté pour l'auto-production, a tourné la caméra sur elle pour faire un journal vidéo qui trouve sa propre forme cinématographique tout à fait originale.



Presque inconnue en Italie, à l'exception de quelques passages au Festival Cinema e donne de Florence et de la rétrospective consacrée à Turin en 2019, Françoise Romand fait ses premiers pas au cinéma au milieu des années 80 avec des documentaires de production télévisée centrés sur la question de l'identité : Mix-Up ou Méli-Mélo (1985), Appelez-moi Madame (1986) et Les Miettes du purgatoire (1992) ces enquêtes sur des histoires de famille inhabituelles (un échange dans un berceau, une réaffectation de genre à un âge avancé, la cohabitation d'enfants âgés avec des parents à long terme) au moyen d'un langage créatif plus proche de celui de Tati que du cinéma Vérité.

La réflexion cinématographique sur les plis complexes de la subjectivité s'est poursuivie avec deux fictions : Passé Composé (1994) sur la rencontre entre un homme qui cherche à reconstruire son passé et une femme amnésique et Vice vertu et vice versa (1996) sur deux voisines insatisfaites qui, profitant de leur ressemblance physique, décident d'échanger leurs vies l'une est prostituée et l'autre chômeuse.

Lorsque la télévision a commencé à éroder les marges dans lesquelles un cinéma aussi libre et excentrique que le sien pouvait se développer, Romand a opté pour l'autoproduction. Symptomatique est la gestation compliquée de Si toi aussi tu m'abandonnes (2004), histoire d'un jeune adopté et ses difficultés relationnelles avec la famille d'accueil, qui n'a jamais été diffusée dans la version director's cut (Birgé 2007 et Uslu 2017).

À ce moment-là, la réalisatrice avait déjà décidé de tourner la caméra sur elle-même et de réaliser ce qui est devenu Thème Je (2011), un vidéo-journal écrit à la pointe d'un stylo-caméra qui tire profit de l'héritage de chefs-d'œuvre du genre comme Walden (1969) et Lost Lost (1976) de Jonas Mekas ou Les plages d'Agnès (2008) d'Agnès Varda, tout en élaborant une forme et une poétique personnelles.

C'est un autoportrait ironique et implacable sur ses relations et ses œuvres qui s'est accompli sur plus de dix ans, de 1999 à 2010, à travers différentes phases de tournage et surtout de montage. Le titre est un jeu de mots qui renverse l'énoncé « Je t'aime » sans le trahir car le film est en fait une déclaration d'amour à la vie et aux possibilités créatives du cinéma. La version anglaise du titre est à son tour un jeu de mots : The camera I signifie 'la caméra je' ou 'la caméra moi' mais, comme le pronom personnel I est un homophone d'oeil (oeil), alors l'I est un kinoglaz à partir duquel Romand observe et filme son propre monde.

De la cuisine à la chambre à coucher, du jardin à la salle de bain, sa caméra parcourt les espaces de la maison de famille à La Ciotat, les intérieurs de son appartement à Paris, les chambres d'amis où elle est invitée dans ses voyages entre les États-Unis et la Grande-Bretagne. Partout elle interroge les présences réelles ou fantasmagoriques qui les habitent (mère, père, sœur, grand-père, oncle, amants) en donnant forme à un vaste opéra à plusieurs strates où les pièces réelles prennent la consistance symbolique d'espaces de l'intime où se retrouver face à face avec ses souvenirs, Désirs, rêves et peurs. Entre documentaire et home movie, entre psychanalyse et divertissement, entre autobiographie et Histoire, Thème Je explore la transformation réciproque de la vie et du cinéma et, ce faisant, élabore une forme expressive particulière que la réalisatrice elle-même énonce à un certain moment de l'œuvre : «J'aimerais utiliser la caméra comme journal. Faire un film qui se lise comme un carnet intime avec toutes les ratures, les erreurs, les choses inutiles, les sauts de page. Les pages qui deviennent répétitives peuvent être parcourues en fast forward ». Les effets visuels et sonores traduisent donc sous forme audiovisuelle l'acte d'écrire et de lire : le vrombissement d'un klaxon ajouté en postproduction, souligner une phrase; un split screen multiple où la superposition de quadri compose des collages semblables à un album de coupures, de photos de famille ou de figurines [fig. 1-2] et lorsque, dans l'incipit du film, la séquence où la réalisatrice se met simultanément à s'épiler tout en prenant rendez-vous au téléphone, l'accélération intervient pour briser les attermoissements et commencer le récit.

Ensuite, en plan moyen et en regardant dans la caméra, elle se présente [fig. 3] :

Je m'appelle Françoise Romand et je suis réalisatrice. Je suis de La Ciotat, une petite ville près de Marseille, au bord de la mer. Les frères Lumière avaient là une immense propriété où ils cultivaient la vigne. Mon arrière-grand-père paternel, le père de ma grand-mère, travaillait pour eux comme homme à tout faire. Et un jour, ils lui ont dit : "Mets toi là et marche sur le tuyau", et c'est ainsi qu'il est devenu l'un des premiers acteurs de cinéma, jouant dans L'Arroseur Arrosé. Quand j'étais petite, je pensais que c'était une expérience extraordinaire. Il haussait les épaules en disant : "C'était juste un film".

Le cinéma semble inscrit dans le destin de Romand dont l'arrière-grand-père paternel était le chef de gare de la légendaire gare de La Ciotat protagoniste d'un autre film des Lumières. Au cours du film émerge ensuite l'affaire de la branche maternelle de la famille, d'origine arménienne et rescapée du génocide de 1915. Interrogé, son oncle raconte comment il a été enlevé par les soldats et adopté par une famille turque, avant de rejoindre accidentellement sa mère, trois ans plus tard, après le génocide, en l'ayant reconnue sur une photo. Une image peut changer le cours d'une vie : mère et fils qui émigreront en France et s'y reconstruiront.

La structure de Thème Je alterne des moments de prise de parole intime à la première personne, des scènes de vie familiale, des interviews (parfois tout à fait fragmentaires ou avortées, comme celle de la mère très évasive), des dialogues et des moments d'intimité avec des amants, dont les cinéastes Jean-Pierre Bekolo et David Larcher, qui regardent parfois l'objectif et se tournent vers Françoise par caméra interposée.

L'écran se fait miroir où retrouver son reflet et à travers lequel réfléchir, selon le souhait bien connu de Cocteau dans Le Sang d'un poète (1930) pour lequel « Les miroirs feraient bien de réfléchir avant les images ». En tournant l'écran de sa petite caméra pour se voir, Romand se surprend à vieillir au moment même où elle est impliquée dans une relation avec un garçon beaucoup plus jeune qu'elle [fig. 4].

Cette agnition à travers son double lu sur un écran fait écho à la scène pirandellienne avec laquelle s'ouvre Mix-Up ou Méli-Mélo lorsque l'un des personnages observant son reflet dans le miroir encadré par le cadrage, s'exclame « Ah ! C'est moi? » comme si, pour la première fois, il découvrirait son image sans réussir à la reconnaître. Dans Thème Je, après la scène du viseur, nous retrouvons la réalisatrice dans son appartement confesser souriante mais avec de grosses ecchymoses sous les yeux dues à une petite opération de chirurgie esthétique : «Nous ne savons jamais comment nous nous comporterions en temps de guerre, nous ne savons pas si nous serions capables de résister à la torture sans flancher. Voilà, je n'ai pas résisté à la torture, j'ai cédé au sexisme, j'ai cédé au regard masculin sur la beauté, sur l'âge ».

L'identité implique toujours un rapport avec l'altérité, avec les perceptions d'autrui et avec la possibilité de se découvrir étrangère à soi-même, comme des reflets dans les yeux de quelqu'un d'autre, des fantômes dont on ne reste pas la proie mais avec lesquels jouer. En effet, Romand avec ses propres fantômes et d'autres plaisante malicieusement afin de prendre ses distances : en est un exemple la séquence du jeu de rôle dans lequel elle endosse le rôle d'une dominatrice coloniale qui se fait servir par un jeune afro-descendant conforme avec joug au cou et jupon de paille. L'apostrophe dirigée vers la caméra interrompt un instant la mise en scène et, entre parenthèses, Romand chuchote : « C'est trop drôle, c'est son fantasme sexuel. Mais c'est amusant de le jouer, jouer un rôle ».

Le film se déroule presque entièrement dans des espaces domestiques caractérisés par le caractère provisoire : la maison parisienne où se déroule la scène initiale, et qui revient constamment, sera finalement vendue pour financer un nouveau projet artistique; la maison familiale à La Ciotat est un lieu de vacances; tous les autres appartements sont des résidences temporaires à l'étranger ou des maisons d'amis. Romand oscille donc entre enracinement et désir/besoin de séparation, d'émancipation, d'autonomie : « J'ai toujours ce besoin de construire et de déconstruire - pour ne pas dire détruire - en permanence, sans jamais m'arrêter. Ce besoin de vivre tout en même temps, de tout donner... immédiatement, maintenant... Avoir tous les avantages de la vie sans les souffrances...».

Les espaces domestiques expriment ensuite une impossibilité de diviser l'art et la vie, public et privé. La vie donne forme à l'art et l'art donne forme à la vie avec la richesse qui en résulte de références intertextuelles - littéraires, cinématographiques et musicales - qui innervent la mise en scène, les dialogues, les environnements. Comment ne pas retrouver un écho de Je, toi, il, elle (1974) d'Akerman dans la scène où Françoise et Isabelle sont au lit ensemble ? [fig. 5] De plus, le cinéma imprègne la bande originale, tant dans la musique diégétique (une chanson chinoise de la bande originale de In the Mood for Love accompagne une soirée entre amis) que dans la soirée extradiégétique, composée par le duo de musiciens cinéphiles Bernard Vitet et Jean-Jacques Birgé avec des références dans les textes à Aurora de Murnau, à Cosa sono gli nuvole de Pasolini, à Apollinaire/Cocteau.

La cuisine, lieu de la domesticité par excellence, se transforme dans le film en un « pensoir » auquel revenir régulièrement, dans lequel se montrer en train de jouer mais aussi de raisonner, se poser des questions, formuler des hypothèses sur son itinéraire, un avant-plan d'où prendre parole, raconter sa propre histoire, se mettre en scène. La cuisine, cependant, est également un lieu important sur le plan esthétique car l'aspect visuel du film reflète la mosaïque de carreaux colorés et multiformes qui recouvrent les murs. Il y a des scènes où l'écran lui-même devient une mosaïque d'images, par exemple lorsque la caméra filme le bureau de l'ordinateur sur lequel la réalisatrice est en train de monter une interview de son oncle [fig. 6].

Thème Je est, dans son ensemble, un film qui recompose les morceaux épars d'une mosaïque identitaire, affective et existentielle à un moment crucial pour Romand qui, à 45 ans, commence le tournage et est sur le point de partir pour une année d'enseignement à l'université Harvard après s'être fait connaître aux États-Unis avec ses deux premiers documentaires.

### 3

Son récit de soi, familier et amoureux (fait d'idylles, de ruptures, de retours de flamme et d'inconnues) s'entremêle alors à celui de son cinéma. Mix-Up ou Méli-Mélo reçoit une attention particulière dans la scène où la réalisatrice analyse, toujours à travers le dispositif de l'auto-prise de vue à la caméra, sa relation avec la filiation, avec son père, avec sa sœur, avec l'abandon, la jalousie, l'affection.

D'autres de ses films sont repropoésées en séquences minimales, parfois pas plus qu'une allusion, une image, un écho sonore qui cependant vont se lier avec des souvenirs personnels. On pourrait donc parler de Thème Je en termes de programmation, d'hypertexte qui laisse transparaître le passé derrière le présent, qui compose un catalogue d'autres textes entre eux emboîtés. Dans le temps de l'œuvre vidéo vient ainsi se composer une expérience semblable à celle offerte, sur la surface bidimensionnelle, par ces peintures-catalogue (gallery paintings) Réalisés depuis les années 1600 par des artistes comme Jan Brueghel l'Ancien et Frans Francken le Jeune et jusqu'à la fin du XIXe siècle qui, en peignant une galerie d'art, un musée, une collection spécifique, en réalisaient en fait l'inventaire visuel. Edmund Husserl évoque cette forme de représentation complexe en se référant à l'une des différentes peintures de David Teniers le Jeune qui ont pour sujet l'archiduc Léopold-Guillaume en visite à sa galerie de Bruxelles [fig. 7]. L'œuvre permet au philosophe d'illustrer le processus potentiellement infini de renvois d'un souvenir à un autre souvenir, d'un texte à un autre texte :

Un nom, qui vient d'être prononcé, nous rappelle la galerie de Dresde et la dernière visite que nous y avons faite : nous tournons dans les salles, nous nous arrêtons devant un tableau de Teniers représentant une galerie de tableaux. Supposons que les tableaux de cette dernière représentent à nouveau des tableaux, qui à leur tour représentent des épigraphes lisibles, etc. Nous pouvons ainsi mesurer quel entrelacement de représentations et combien de médiations peuvent effectivement s'instaurer par rapport aux objets saisissables (Husserl 1965, p. 258).

Thème Je donne donc forme à un processus de renvois potentiellement infinis entre souvenirs et représentations qui modifient le vécu en le remémorant dans une théorie de « fantômes dans les fantômes » (Husserl 1965 : 257). À leur tour, certaines séquences ont été incorporées dans le film et ont fait partie d'une happening-installation qui a eu lieu dans les différentes pièces de la maison de Romand pendant le travail. Ce projet artistique a été filmé et est devenu une œuvre intitulée Ciné-Romand (2009), sorte de mise en abîme de tous les films précédents par l'auteur. Encore un théâtre domestique où vérité et fiction se mêlent jusqu'à se confondre, dépassant la notion de documentaire, mais aussi celle d'opéra cinématographique, pour donner lieu à un texte artistique ouvert qui plonge ses rhizomes dans toutes les pièces du soi.

Silvia Nugara (Septembre 2023)

### Bibliografia

J.J. Birgé, *Si toi aussi tu m'abandonnes*, 16 aprile 2007, <[www.drame.org/blog/index.php?2007/04/16/487-si-toi-aussi-tu-m-abandonnes](http://www.drame.org/blog/index.php?2007/04/16/487-si-toi-aussi-tu-m-abandonnes)> [accessed 6 September 2022].

G. Genette, *Palimpsestes. La Littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982.

E. Husserl, *Idee per una fenomenologia pura e per una filosofia fenomenologica*, Milano, Mondadori, 1965 [2002].

A. Uslu, *Le cinéma de Françoise Romand: une contribution monographique*, tesi di Master, Paris 8 (dir. Hélène Fleckinger), 2017.

### Filmografia essenziale

*Mix-Up ou Méli-Mélo*, 63 min, 1985.

*Appelez-moi Madame*, 52 min, 1986.

*Les miettes du purgatoire*, 14 min, 1992.

*Dérapiage contrôlé*, 12 min, 1993.

*Passé-Composé*, 95 min, 1994.

*Vice Vertu et Vice Versa*, 87 min, 1996.

*La règle du Je*, 15 min, 2000.

*Agnès Varda's Feet*, 5 min, 2000.

*La règle du je tu elle il*, 80 min, 2002.

*Si toi aussi tu m'abandonnes*, 52 min, 2003.

*Ciné-Romand (dvd alibi)*, 86 min, 2009.

*Gais Gay Games*, 30 min, 2011.

*Thème Je (The Camera I)*, 107 min, 2011.

*Baiser d'encre*, 92 min, 2015.

*Jiräir*, 22 min, 2018.

*L'art de s'emmerder*, 17 min, 2023