

Chambre 212 : une crise, une femme, le couple, le cinéma

Si la série est isomorphe à la crise, il y a de cette forme-là – telle que Gérard Wajcman la pense dans son ouvrage [\[1\]](#) – dans *Chambre 212*, le dernier film de Christophe Honoré. Maria, quinquana moderne, surgit, dévêtue, de derrière les rideaux de son jeune amant. Ce rideau n'est pas le voile de la pudeur, qui fait limite aux désirs féminins illimités [\[2\]](#), dont parlait Rousseau dans le livre V de l'*Emile*. Superbement incarnée par Chiara Mastroianni, Maria est une femme de son époque, une femme affranchie [\[3\]](#) à l'instar de celles qui se multiplient dans les séries ; « elles sont insoumises, sans rien qui les attache, au point d'être parfois sans attache, ce qui ne les laisse pas tant libres que seules, égarées parfois. [\[4\]](#) » Elle dit, avec aisance et naturel, l'illusion de la fidélité lorsque Richard, son compagnon de vingt ans, découvre « le pot aux roses ». Elle rencontre alors, avec surprise, que les libertés qu'elle a prises avec son couple ne résorbent pas le malentendu entre les sexes. Collectionner les hommes, comme le font plus traditionnellement certains hommes avec les femmes, ne suffit plus à Maria pour voiler l'énigme du féminin, de son désir et de sa jouissance.

Dans son égarement, elle décide de faire « le point ». Ce point de vue, faute de pouvoir le prendre, Maria le trouve en s'extrayant réellement du tableau. Elle s'installe dans la chambre d'hôtel en face de l'appartement conjugal, cherchant par cette fenêtre une perspective sur son couple. G. Wajcman rappelle, à propos de ce qu'il nomme « la forme-tableau », l'apport d'Alberti au XV^e siècle. « Tableau et perspective font route ensemble. [...] le tableau ouvre à une vision ordonnée, rationnelle du monde [\[5\]](#). » Après l'omniprésence de Dieu, le tableau émerge en même temps que l'individu. Le tableau, par son cadrage, « détermine une unité du récit [\[6\]](#) » et met en

forme un monde où « la créature joue son histoire [7]. » Le temps de l'unité et du tableau étant dépassés, voilà que le tableau se fragmente et rencontre la « forme-série » plus contemporaine, signant la modernité de la réalisation. Maria tombe nez à nez avec Richard, tel qu'elle l'a connu plus jeune. Inès, l'ancienne amante de celui-ci, s'invite aussi dans ce tableau loufoque, résonance de l'Autre femme pour Maria, figure maternelle pour Richard. La série des amants fait son apparition dans une scène délicieusement drôle où la volonté de Maria est représentée par un pastiche improbable d'Aznavor et de DSK. Ce long métrage traite de la nécessité de trouver une issue à la volonté, à ce qui veut en soi et qui tend de structure à l'illimité. Ici, les portes ne claquent pas. Leur battement rythme le film. C'est aussi le battement signifiant et le point de capiton à trouver.

Quel lien alors entre les femmes, l'illimité et le cinéma ? Honoré emprunte l'unité de lieu et de personnages au théâtre, mais éclater l'unité de temps est une trouvaille. Les plans de la caméra eux-mêmes semblent jouer avec les codes. Une plongée totale surprend le spectateur, franchit le mur de l'hôtel, pivote. Seule Maria restera le point fixe de ce film. *Chambre 212* met les formes en séries et en rompt les frontières. Il prélève des éléments au théâtre, au tableau, il frôle la comédie musicale et emprunte à la littérature avec un phrasé percutant. Camille Cottin incarne l'univers de la série pour apporter au grand écran un certain *savoir y faire* avec le corps vivant. L'alchimie opère.

Lacan ajoute à la perspective albertienne la dimension sartrienne. Le sujet est dans le tableau. Maria essaye d'avoir un regard sur sa vie mais c'est sa vie qui la regarde. C'est aussi, en tout cas voilà notre hypothèse, le cinéma qui regarde le cinéma. Dans le champ de la caméra, un cinéma, qui se trouve entre les deux immeubles, fait partie du décor. L'affiche du dernier François Ozon y apparaît à plusieurs reprises, référence du cinéma d'auteur français pour C.

Honoré. À une heure critique pour le 7^e art, *Chambre 212* est au diapason de son époque. Reprenons, encore avec G. Wajcman, que le XXI^e siècle est celui de la crise du récit. De cette faille dans la narration, corrélative des horreurs de guerres industrialisées, le réel reste dénudé. L'habit qu'il trouvait dans la fiction pour ordonner le monde ne fixe plus la part obscure et impensable. Voilà alors un enjeu pour le cinéma d'auteur, trouver comment répondre du réel et éviter la tentation de la mélancolie. C'est ce pari que le réalisateur nous semble relever.

Richard, version jeune, invective Maria en citant le Code civil. Article 212, du même nombre que la chambre, « les époux se doivent mutuellement respect, fidélité, secours, assistance ». Il souligne que « Madame est Professeur en Fac de Droit », choix qui n'est sans doute pas un fait de hasard. *Chambre 212* raconte des institutions à réinventer, qu'il s'agisse du couple ou du cinéma.

[1] Wajcman G., *Les séries, le monde, la crise, les femmes*, Lagrasse, Verdier, 2018.

[2] Voir à ce sujet le commentaire de Marie-Hélène Brousse dans un texte publié sur le Pont Freudien, cité par Gérard Wajcman, *Ibid*, p. 103

[3] *Ibid.*, p. 101.

[4] *Ibid.*

[5] *Ibid.*, p. 42.

[6] *Ibid.*, p. 45.

[7] *Ibid.*, p. 46.