

Karaoké domestique

d'Inès Rabadan

Présentation par Paola Stévenne

L'œuvre d'Inès Rabadan n'est pas légère même si par élégance, peut-être, la cinéaste essaie de nous le faire croire. La domination, son système, traverse ses films¹. *Belhorizon* (2006), son premier long-métrage, par exemple, nous plonge dans les tensions, les humiliations sourdes et le mépris discret de la bourgeoisie. *Surveiller les tortues*², nous fait partager l'été de deux ouvriers, André et Esther, contraints à devenir les gardiens d'une luxueuse villa à la suite de leur licenciement. Enfin, *Karaoké domestique*³ explore les questions de classe et de genre en nous entraînant, à travers le corps de la cinéaste, à la rencontre de trois femmes de ménage et de leurs patronnes.

Le dispositif de *Karaoké domestique* est simple. C'est sa richesse, sa force. Le titre nous dit à la fois le sujet et la forme du film. Au son, six femmes, patronnes et femmes de ménage, parlent de ce qui les relie : le travail domestique. À l'image, ces femmes, aux voix bien distinctes, partagent le même corps. Face caméra, Inès Rabadan, en playback, joue leurs rôles.

Dans toutes les maisons quelqu'un doit ranger, lessiver, nettoyer. Mais qui ?

Être une spécialiste

De qui le travail ménager occupe-t-il les mains, la tête ?

Vos rêves sont des rêves. Vos rêves sont des projets. Vos projets sont des rêves. Vos sont des

Les femmes de ménage. Les femmes

La performance de la réalisatrice, la transformation opérée par ces voix sur son corps, nous procurent la joie d'assister à un événement hors du commun, extraordinaire, alors que c'est de gestes du quotidien qu'il est question : de « travail domestique », toutes ces tâches qui ont pour but l'entretien de la maison et le soin des personnes qui composent la famille. Travail qui, dans les couples hétérosexuels, les études et les statistiques le prouvent, incombe, aujourd'hui encore, majoritairement aux femmes. *Si l'on prend la moyenne générale et ceci indépendamment du nombre d'enfants, les femmes consacrent quatre heures quarante-cinq par jour aux tâches suivantes : cuisine, vaisselle, ménage, courses, entretien du linge, tandis que les hommes y consacrent toujours la même heure et quart.*⁴ Quand

1| <http://inesrabadan.be>.

2| Fiction, 20 minutes 1998, primée par le festival de Clermont-Ferrand.

3| Visible sur la plage belge de la plateforme Tènk, <https://www.tenk.fr>

4| Delphy Chr., « Par où attaquer le "partage inégal" du "travail ménager" ? », *Nouvelles questions féministes*, 2003/3, volume XXII, p. 47-71.

ces tâches sont salariées, déléguées à une « femme de ménage », c'est aux femmes, aussi, qu'il appartient de gérer le travail et la relation.

L'originalité du film, sa nouveauté, tient dans le processus qui réinvente notre rôle de spectateur.trice de documentaire. Si vous espérez être pris.e en charge, assister passivement au déploiement d'une thèse sur le travail domestique, renoncez !

Dans les deux premières minutes, comme dans toute première scène de film, la réalisatrice s'acquitte du devoir d'informer le spectateur : poser le sujet, situer les personnages et leurs relations. Ces informations nous sont données une à une, quasi pédagogiquement.

Le premier plan nous fait découvrir une femme. Avec méthode, elle fait le récit des tâches ménagères qu'elle a l'habitude d'accomplir. Suivent le générique de début et un carton : *Dans toutes les maisons quelqu'un doit ranger, lessiver, nettoyer. Mais qui ?* Plan suivant : la femme dans un autre décor. Le mur est rouge. Les bras appuyés sur une table, elle se présente. Marie a soixante ans, elle a commencé les ménages à la suite de la mort de son mari. Toujours sur fond rouge, la femme, maintenant, jambes croisées, est assise sur une chaise. Sa voix est autre. C'est Florence, soixante-quatre ans, chercheuse au FNRS, patronne de Marie.

La structure du film en place, un principe apparait clairement : dans ce film, les personnages n'apparaîtront pas comme, grosso modo, nous en avons l'habitude depuis que le documentaire existe.

Vu la puissance du dispositif, il paraît difficile de se limiter à une explication conjoncturelle. Mais, prenons-la en compte. Qu'est-ce que cela nous dit du réel, de la liberté si, les six

femmes qui ont accepté de témoigner, ont refusé d'être filmées ? Et des intentions de la réalisatrice ?

Inès Rabadan est tout à fait claire : elle nous invite à un spectacle où la réalité est construction et où le public, loin d'être captif, aura un rôle à jouer. Le récit nous sollicite, exige notre attention. Cette femme qui tantôt est patronne tantôt femme de ménage ; qui a soixante-quatre ou quarante-six ans ; qui s'appelle Marie, Hamida, Florence, Corinne, Carine et Ewelyna, nous la suivons dans le périlleux exercice qu'elle s'est imposé : vivre des identités multiples. Peut-être aurez-vous peur qu'elle trébuche ? Joie à la voir se transformer au gré d'une hésitation, d'un accent, d'un rire, du rythme propre à chaque personnage.

Peut-être, aussi, que cette mobilité vécue par la cinéaste, vous questionnera. Pourriez-vous, comme elle, jouer le rôle de chacune de ces femmes ou bien, êtes-vous, sommes-nous figé.e.s ? Le dispositif, parce qu'il place le récit sur une corde, évoque à la fois maîtrise et équilibre. Et, c'est là toute l'élégance d'Inès Rabadan. Elle ne vous dit pas : le travail domestique est invisible. Pourtant, les femmes du film ont toutes le même visage. Aucune des femmes ne parle d'inégalité entre les sexes. Pas directement. Le sujet, ce sont leurs relations. Mais, vous les découvrirez, tout au long du film, égrener leurs histoires. Il sera question de modèles et d'émancipation. D'un homme qualifié d'atypique parce qu'il s'adonne aux tâches ménagères. Mais, si la réalisatrice puise dans le réel de la matière à récit (comme en fiction), elle postule un film vivant où la rencontre joue un rôle fondamental. Parce que chacune est prise en charge par la même femme, le jeu d'identifications et de projections habituel entre personnages et spectateurs est brouillé. Nous sommes empêché.e.s

par le visage et le corps d'Inès Rabadan. Ce dispositif est un appel clair à la curiosité, l'intelligence au sens le plus large. Éveil à l'émergence de l'autre. Qu'est ce qui les caractérise ? Comment est-ce que je les reconnais ? Sur une problématique que nous partageons tou.te.s avec les personnages, ce que la cinéaste provoque, c'est un face-à-face.

Vous dire quand, dans quel aller-retour entre la performeuse et les personnages, la réalité singulière a pris le dessus ? Je ne sais plus. Mais, à partir de ce moment-là, cela se passe dans un face-à-face. Je suis tout ouïe. Ouverte à la rencontre. Ewelyna, n'est pas moi. Je la reconnais comme autre quand elle prend la parole. Son accent, son émotion. Elle sourit. Florence décroise les jambes. Le mur de Carine et Corinne est bleu. Ce que je découvre, c'est comment chacune focalise la réalité. Inès Rabadan, dans son extraordinaire jeu d'actrice, ne les engloutit pas ; elle nous permet, au contraire, de réfléchir le système dont elles font partie. *Quand un service ou une prestation remplace [...] la part des hommes, alors ce service ou cette prestation n'est pas au bénéfice des femmes, pour qui c'est un jeu à somme nulle.*⁵

Ce jeu à somme nulle, qui relève des inégalités de la sphère privée, est reconnu, dans les pays occidentaux, comme un travail depuis la renaissance du mouvement féministe, entre 1968 et 1970. Aujourd'hui, on peut constater que [...] la proportion de femmes ayant un emploi rémunéré a augmenté dans tous les pays occidentaux [...]. Au fur et à mesure que l'emploi des femmes est devenu légitime aux yeux de la société globale, les problèmes des femmes sont devenus également légitimes. Leur « double journée » est passée au rang de

« question de société » à laquelle toutes et tous, et en particulier les gouvernements, sont censé.e.s s'intéresser.⁶

Pourtant, aujourd'hui, nous n'avons pas de réponse à cette question : comment faire pour réaliser le partage des tâches, pour que les hommes en fassent plus et les femmes moins ?

Le propos d'Inès Rabadan ne relève pas du scoop ou de la prise en compte de réalités singulières par opposition à une analyse statistique. En interprétant la réalité qu'elle documente, la réalisatrice construit une série d'énoncés : se mettre à la place de / femme multitâches / au service de... Énoncés omniprésents dans le film. À travers les cartons qui ponctuent le récit, par exemple, la cinéaste nous immerge dans une sorte de lecture pour soi, intime. Lecture qui prolonge des éléments dits par les personnages ou propose un nouveau sujet de réflexion. À vingt-deux minutes quarante-cinq, trois cartons, les seuls de ce registre, transposent les codes du karaoké. Sur une mélodie jouée au piano, en rythme, lettre après lettre, le texte passe du blanc au jaune. Il s'agit, dans leurs rythmiques singulières, leurs silences et hésitations d'un bout d'interview d'Ewelyna et d'une des patronnes. L'une dit : se présenter comme femme de ménage, c'est pas comme avocat, c'est pas prestigieux. Alors que l'autre exprime un souhait : que ses filles trouvent des passions.

*Transmet-on ce qu'on dit ?
ou ce qu'on vit ?*

Le propos de *Karaoké domestique*, film inventif et rigoureux, n'est pas le réel dont la cinéaste se sert comme matériel de récit (comme en fiction). Un matériau clair, documenté, simple. Non. Le propos d'Inès Rabadan est l'énoncé. Et,

5 | Delphy Chr., « Par où attaquer le "partage inégal" du "travail ménager" ? », *op. cit.*

6 | Delphy Chr., *op. cit.*

c'est là où son film est unique. Imaginez-vous dire, surtout si vous ne pratiquez pas le travail domestique : *quand je rentre, je commence à mettre un peu d'ordre, un peu partout. Et alors après, je commence par le repassage. Le repassage terminé, je range. Et alors après, je commence par la chambre des enfants au deuxième et alors, je continue. Descendre. Premier étage et après le rez-de-chaussée. Et alors, oui ! Je fais les poussières un peu partout. Je passe l'aspirateur et alors, je passe à l'eau après. Et alors, je passe l'aspirateur dans les escaliers aussi et, alors après, je fais les salles de bain...* Qu'est-ce que cela produit ? La question n'est plus, comme le dit Christine Delphy, de dire ce réel. La question est : comment le changer ? Et, en travaillant l'énoncé de manière précise, Inès Rabadan nous permet d'analyser et de ressentir les limites d'une pensée sociale qui ne voit dans le travail domestique que l'ordre banal des choses : celui du privé dans l'organisation sociale, des arrangements à l'amiable entre deux personnes adultes, du mérite dans la distribution des diplômes, de la compétence dans le prestige d'une carrière... La stratification pacifique à l'œuvre dans le corps de la cinéaste et sa maîtrise nous ouvrent, dans une société qui postule l'égalité fondamentale des individus, aux rapports de domination multiples et aux échelles d'inégalités liées au travail, aux revenus, aux diplômes, à l'âge, la lignée. Cet acte critique et salutaire est transformateur. Il contribue à penser la domination comme un enjeu collectif et non comme une épreuve individuelle que nous aurions chacun.e à affronter seul.e.s. Exercice particulièrement complexe quand l'absence de partage et l'inégalité qui en découle sont renvoyées à la sphère personnelle, l'intime.