Zeitschrift: Films : revue suisse de cinéma
Herausgeber: Mediafilm
Band: - (2003)
Heft: 17

Artikel: Trente ans de sexe au cinéma
Autor: Brenez, Nicole / Bacqué, Bertrand
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-931127

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 09.12.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Trente ans de sexe au cinéma

Spécialiste du cinéma d'avant-garde et auteur d'un ouvrage sur la figure du corps [1], Nicole Brenez revient sur l'évolution de la représentation du sexe à l'écran ces trois dernières décennies. Propos recueillis par Bertrand Bacqué

Nicole Brenez

Quelle distinction peut-on faire entre le porno et la représentation du sexe dans le cinéma «traditionnel»?

Le cinéma pornographique est une construction symbolique simple – de ce qu'une société autorise comme commercialisable sur un marché spécialisé, et le cinéma traditionnel une construction allégorique – de l'image qu'une société cherche à donner d'elle-même à travers ses produits de grande consommation. Dans les deux cas, ça n'a probablement rien à voir avec la sexualité effective des membres de cette collectivité.

«Salò ou les 120 journées de Sodome» de Pier Paolo Pasolini

© Coll Christophe L.

Pourriez-vous préciser l'évolution de la représentation du sexe à l'écran, du sexe politique des années 70 (subversif, contestataire) au sexe qui renvoie aujourd'hui à une forme de violence faite à l'autre, de pulsion de mort?

Dans le champ du cinéma d'auteur et commercial, aucun film n'est allé plus loin dans l'investigation figurative que le «Salò» de Pasolini. Depuis 1975, les cinéastes les plus inventifs ne font, au mieux, qu'approfondir certaines des propositions «pasoliniennes» (par exemple «Choses secrètes» et la scénographie sexuelle comme élucidation des rapports de domination économiques) ou bien les reprendre toutes mais en les configurant autrement (Philippe Grandrieux dans «La vie nouvelle»). Ce qui a changé, c'est plutôt notre croyance collective au désir: dans les années 70, on pouvait croire encore à une positivité du désir, comme en témoignent les films de Pierre Clémenti, tel que «Visa de Censure n°X». Depuis, il apparaît de plus en plus qu'il n'est que le meilleur éperon du consumérisme. De force supposée sauvage et libératrice, le désir est devenu instrument ultime de réification.

Pourquoi le cinéma d'auteur actuel non seulement se réapproprie, subvertit, mais aussi revendique le pornographique?

La confiscation absolue du désir oblige les auteurs contemporains à reverser celui-ci au registre du négatif. Il n'est donc plus traité que comme pulsion de mort («Sombre», «Trouble Every Day», «La vie nouvelle»), comme aveuglement et méconnaissance («À ma sœur»), comme rituel d'asservissement («Choses secrètes»). Une telle négativité s'étaye évidemment sur les analyses freudiennes et la généralisation de la culture psychanalytique dans les constructions scénariiques occidentales, dont l'œuvre récente de David Lynch est l'emblème le plus manifeste. Cependant, certains historiens et analystes tentent de trier plus subtilement dans le corpus du cinéma pornographique, puisque là aussi on trouve de grands films, de grands moments, de vraies initiatives.

Voyez-vous une différence essentielle entre l'approche des cinéastes masculins (Noé, Brisseau, Assayas, Grandrieux) et celle de leurs consœurs (Breillat, Despentes, Labrune, Denis)?

Non, je ne vois de différence qu'entre de bons et de mauvais films, et cela ne recoupe en rien le sexe de leur signataire! À mes yeux, la vraie différence aujourd'hui passerait entre les cinéastes qui continuent d'approfondir les puissances du négatif, recherche que l'on peut prolonger à l'infini, comme le montrent encore les admirables propositions figuratives de «La vie nouvelle»; et ceux qui refusent la confiscation du désir, qui affirment envers et contre tout la magnificence du sexe et la prodigalité de l'amour, comme Jean-Philippe Farber dans «Violette», Maria Klonaris dans «Pulsar» ou Jean-Paul Noguès dans sa superbe trilogie érotique «Ogres», «Elana» et «Flammes nues». On voit à ces quelques noms qu'une telle entreprise, intempestive et politique, parfaitement contradictoire avec tout ce que l'idéologie nous prescrit en termes de renoncement et de mutilation de soi, concerne pour l'instant surtout le champ des cinéastes d'avant-garde, plus que le cinéma dit «d'auteur». *f*

1. *De la Figure en général et du Corps en particulier. L'invention figurative au cinéma*, De Boeck Université, 1998.