



ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEURE
DES MÉTIERS DE L'IMAGE ET DU SON

La femis

LES SCÈNES DE SEXE AU CINÉMA

Quels nouveaux enjeux pour la production de
longs-métrages français, à l'ère post MeToo ?

Mémoire de fin d'études
ADÈLE FERRIER

Promotion David Lynch 2025

Memoire encadré par Antoine Gaudin

07/2025

Sous la direction de Bénédicte Couvreur et Pascal Caucheteux

SOMMAIRE

INTRODUCTION	p.1
I. LE TOURNAGE DES SCÈNES DE SEXE : ÉVOLUTION DES PRATIQUES ET RÉSISTANCES DU SECTEUR	p.7
A) Le plateau de cinéma et les scènes de sexe : un lieu propice aux abus ?	p.7
1. <i>Un espace de promiscuité et de vulnérabilité ?</i>	p.7
2. <i>Une omerta multiforme : tabou et autocensure ?</i>	p.10
3. <i>Des protocoles spontanés et des cadres déjà installés ?</i>	p.12
B) L'introduction du métier de coordination d'intimité : une nouvelle gestion des scènes de sexe	p.15
1. <i>Naissance du métier</i>	p.15
2. <i>Recherche d'une définition</i>	p.16
3. <i>Mon expérience sur le court-métrage "Just Drifting", réalisé par Olaa Zhyzhko</i>	p.19
C) Réception et structuration du métier dans la production française	p.21
1. <i>Un métier qui peine à s'institutionnaliser ?</i>	p.21
2. <i>Les streamers : un terreau d'emploi majoritaire ?</i>	p.23
3. <i>Réception et reconfigurations pour le producteur indépendant</i>	p.24
D) La liberté artistique à l'épreuve des normes ?	p.26
1. <i>Une remise en cause de la figure de "l'auteur" ?</i>	p.26
2. <i>La coordination d'intimité, police des mœurs ?</i>	p.28
3. <i>Un métier plébiscité par les actrices et les acteurs ?</i>	p.30
II. DEVELOPPEMENT ET FINANCEMENT DES FILMS COMPRENANT DES SCÈNES DE SEXE : RISQUES ET DÉFIS	p.33
A) Questions de représentation : évolution des enjeux à l'ère post MeToo ?	p.33
1. <i>Réactualisation des réflexions autour du "male gaze"</i>	p.33
2. <i>La complexité du regard, à l'épreuve de l'interprétation</i>	p.35
3. <i>Pour une éthique du regard renforcée ?</i>	p.36
4. <i>Vers d'autres récits de l'intimité et la sexualité ?</i>	p.38
B) Nouvelles sensibilités contemporaines : une baisse de l'attractivité du sexe à l'écran ?	p.42
1. <i>De moins en moins de scènes de sexe ? Introduction chiffrée</i>	p.42
2. <i>La commission de classification et le fantasme de la censure</i>	p.43
3. <i>Une chambre d'écho des sensibilités contemporaines ?</i>	p.45
4. <i>"Montrez ce sexe que je ne saurai voir" : les paradoxes d'un tabou</i>	p.47
C) Financement de films comprenant des scènes de sexe : difficultés et stratégies	p.50
1. <i>Le contexte d'un marché</i>	p.50
2. <i>Sur le plan des institutions, des évolutions à l'ère post MeToo ?</i>	p.52
3. <i>Des films qui nécessitent un engagement accru de la part des productrices et des producteurs</i>	p.55
CONCLUSION	p.59
BIBLIOGRAPHIE	p.61
FILMOGRAPHIE	p.63
REMERCIEMENTS	p.65
ANNEXES	p.66
ENTRETIEN AVEC ALAIN GUIRAUDIE	p.66

INTRODUCTION

Laurent de Sutter, dans la revue *La Septième Obsession* consacrée au sexe au cinéma, tient les propos suivants « Parce qu'il est avant tout un art des corps en mouvement (et donc des images qui les suivent), le cinéma implique, dès ses origines, un voyeurisme fatal - une manière de transformer la scène des images en un lieu hanté par l'obscénité de ses coulisses (...) Dans le cinéma, il n'est rien qui ne se présente sous une forme qui ne soit pas celle d'un corps – et donc celle d'un rapport possible avec celui-ci »¹. En effet, dès son origine, le cinéma a impliqué plus que n'importe quel autre champ artistique, la question du désir et du voyeurisme, puisque par définition le cinéma *peut tout montrer*. Comme le dit Roland Barthes dans *La Chambre Claire*, si la photographie est le témoin nostalgique que « Ça a été », le cinéma, lui, est le spectacle de l'anticipation que « Ça ait enfin lieu »². Dès lors, le cinéma est un art qui s'est fondé sur le désir de voir. Les films à caractère érotique ou pornographique datent aussi loin que le cinéma existe. On peut par exemple citer *Le coucher de la mariée*, réalisé par Albert Kirchner en 1896, qui met en image la nuit de noces d'un couple ou bien le film argentin *El Satario ou Satiro*, datant de 1907, qui montre un groupe de femmes nues couronné par un diable, présentant notamment des gros plans d'organes génitaux.

Dans son ouvrage *L'intimité à l'écran*, publié en 2017, Alain Brassart affirme que la sexualité reste un « un tabou majeur dans nos sociétés occidentales contemporaines »³. Or ces dernières années, le mouvement « MeToo » a fortement impacté le secteur cinématographique en bouleversant notre approche de la sexualité au cinéma. Il a notamment remis en question certaines pratiques de tournage des scènes dites « d'intimité », et a remis en perspective des problématiques de représentations à l'œuvre dans ces scènes. Cette étude se propose d'explorer le renouvellement des enjeux à la fois de fabrication et de représentation, liés aux scènes de sexe au cinéma, et d'étudier la façon dont les producteurs et les productrices français s'en saisissent aujourd'hui. Il sera notamment intéressant ainsi de se demander si le mouvement a contribué à renforcer ou au contraire à lever ce tabou autour de la sexualité, dont nous parle Brassart.

Le mouvement MeToo est né en 2007 avec la voix de Tarana Burke, une travailleuse sociale afro-américaine, qui dénonçait déjà les violences sexuelles notamment à l'égard des minorités. Il est devenu un mouvement d'ampleur mondiale suite aux révélations liées à l'affaire

¹ Laurent De Sutter, « Politique du sexe », *La Septième Obsession*, n°29, 2020, p.38

² Roland Barthes, *La Chambre claire*, p.120

³ Alain Brassart, *L'intimité à l'écran*, p.82

Weinstein, en octobre 2017. En permettant à de nombreuses voix de se faire entendre, le mouvement a mis un coup de projecteur sur l'omniprésence des violences dans l'industrie cinématographique. Il a notamment contribué à questionner des méthodes de production et de tournage, généralement conditionnées par des structures de pouvoir très hiérarchisées où le réalisateur, le producteur et l'acteur, occupent une place dominante. Récemment, le mouvement a été ravivé dans le secteur cinématographique français grâce aux témoignages de Adèle Haenel et Judith Godrèche et à travers une commission d'enquête sur les VHSS⁴ dans le secteur du cinéma mais non exclusivement, menée par l'assemblée nationale, qui a rendu en avril 2025 son rapport de 660 pages. Ce rapport met en exergue l'étendu du pouvoir du « talent » (associé à l'auteur, le réalisateur, l'acteur) qui, en vertu de son art, pourrait agir en toute impunité. Aujourd'hui ce sont particulièrement le tournage de « scènes d'intimité » qui sont questionnées, dans la mesure où elles se sont révélées comme étant des scènes sensibles pour les interprètes et un terrain propice aux abus et aux violences⁵.

Par « scène d'intimité » il faut entendre « l'ensemble des scènes pouvant entraîner un contact physique intime entre deux personnages, allant de la scène de baiser à la scène de sexe non simulée, dans toute œuvre »⁶. Par souci de focalisation, cette étude se concentrera sur des scènes que l'on qualifiera de « scènes de sexe », c'est à dire qui impliquent une pratique sexuelle explicite, avec de la nudité totale ou partielle d'un ou plusieurs personnages. En effet, ces scènes concentrent de façon plus significative les enjeux liés aux pratiques de tournage, puisqu'elles mettent franchement en jeu le corps des actrices et des acteurs, et implique ainsi des enjeux complexes de production et de réception.

Le contexte MeToo a donc mis en évidence la nécessité d'adopter de nouvelles règles et de nouveaux usages concernant la préparation et le tournage de scènes à caractère sexuel. Il a notamment donné naissance à un nouveau poste : la coordination d'intimité. Ce métier, qui consiste à une médiation entre les interprètes et le cinéaste (il conviendra de revenir sur la définition du métier au cours du développement) s'institutionnalise difficilement aujourd'hui en France. En effet, malgré des changements significatifs récents, facilités notamment par les travaux de la commissions d'enquête (la mise en place d'une formation officielle et d'une certification), on peut constater une frilosité persistante chez les professionnels de l'industrie, qui peinent à intégrer ce poste dans les pratiques de tournage. Or il me paraît révélateur que ce

⁴ VHSS : Violences et harcèlement sexistes et sexuels

⁵ Abus* tel que défini par la Charte pour une production responsable, par le Collectif 50/50 : « Est considéré comme abusif tout comportement relevant d'un rapport de domination ou d'une atteinte à l'intégrité »

⁶ *État des lieux de l'activité de coordination d'intimité dans la production audiovisuelle et cinéma française*, décembre 2023

métier, déjà largement instauré dans les pratiques anglo-saxonnes depuis 2018 en réaction à MeToo, tarde à s'installer dans le secteur français. Ce métier suscite en effet une méfiance chez certains professionnels, méfiance qui révèle l'importance accordée au cinéaste et à l'idée qu'un geste esthétique ne saurait être assujéti à quelconque instance de contrôle. Parmi d'autres, la réalisatrice Mia Hansen-Love s'est récemment opposée à l'arrivée d'un tel métier sur les plateaux, en déclarant dans une interview donnée à *The Guardian*, qu'il s'agissait selon elle d'un métier inutile et qu'elle « préférerait ne pas filmer de scènes de sexe, plutôt que d'avoir sur le plateau une police de la vertu »⁷.

Il me semble que les débats autour de l'intégration de ce métier sur les plateaux de tournage sont symptomatiques d'un désaccord profond et multiforme qui traverse l'industrie, à l'égard plus généralement de l'espace de création laissé au réalisateur ou à la réalisatrice. Ainsi, je souhaite explorer dans cette étude les arguments de ce débat qui je crois divise le secteur, pour tenter d'en débusquer les idées reçues et comprendre ce que ce climat très clivé révèle de notre rapport à la sexualité à l'écran. C'est le regard des productrices et des producteurs que je souhaite privilégier dans mon analyse, puisque ce sont eux qui sont les premiers responsables de la sécurité d'un plateau, ainsi que les employeurs potentiels du coordinateur ou de la coordinatrice d'intimité. Le producteur est aussi celui qui défend la vision artistique et les méthodes de travail du cinéaste qu'il accompagne. Sous ce prisme, il sera également intéressant d'étudier la relation réalisateur/trice-producteur/trice à l'épreuve de nouvelles normes et réglementations.

MeToo a également permis de remettre en perspective les récits de la sexualité. Contrairement à la littérature ou au théâtre, le cinéma est « l'objet d'une attention particulière, il mobilise des foules et peut toucher un public considéré comme fragile » nous dit Laurent Jullier dans son ouvrage *Interdit au moins de 18 ans, morale, sexe et violence au cinéma*⁸. Il peut donc contribuer à façonner l'imaginaire collectif. Lors de son audition à la commission d'enquête, l'actrice Anna Mouglalis tient les propos suivant « ce qui est très important pour moi, à l'endroit du cinéma, c'est qu'il forge vraiment les imaginaires. Le sexisme et les violences dans le cinéma se retrouvent dans les récits et normalisent tous ces abus »⁹. En effet, si la sexualité au cinéma est une thématique intéressante, c'est que les images de la sexualité sont à la fois le produit et le miroir de notre société, en tant qu'il donne un voir un lieu crucial où se négocie des normes sexuelles et parfois des rapports de domination. A cet égard, il me

⁷ Mia Hansen Love, Interview, *The Guardian*

⁸ Laurent Jullier, *Interdit au moins de 18 ans, morale, sexe et violence au cinéma*, p.30

⁹ Youtube, [Audition des actrices Anna Mouglalis et Nina Meurisse](#)

semble que la responsabilité du producteur ne se situe pas uniquement à l'endroit du tournage. Il joue également un rôle déterminant au moment du développement du scénario, et vis-à-vis de choix scénaristiques qui contribuent à façonner des représentations de la sexualité à l'écran et à déployer un regard. Ainsi, il me semble important d'interroger les défis rencontrés par le producteur au moment du développement, et notamment vis-vis des arbitrages entre l'exigence d'une vision artistique d'un côté, et des choix stratégiques à adopter en termes de financement et de visibilité des œuvres de l'autre. A cet égard, l'impact d'un film dit « d'auteur »¹⁰, souvent produit par des sociétés indépendantes, est plus modéré que celui d'un cinéma plus commercial, qui dépasse le million d'entrées. Ainsi il sera nécessaire de replacer ces questionnements dans le contexte d'un secteur, partagé entre un cinéma indépendant et un cinéma plus commercial, porté par notamment par des plateformes de streaming qui produisent leur contenu original ou par des grands groupes audiovisuels. Comme l'a très bien montré Laura Mulvey dans son article *Plaisir visuel et cinéma narratif*, dès 1975, les représentations dans le cinéma dit « classique » (à cette époque le cinéma hollywoodien) ont souvent été dominées par un imaginaire masculin. Ainsi, on pourra se demander si la réactualisation de ces réflexions post MeToo permet une émergence de nouveaux récits de la sexualité.

L'étude des modalités de réception des œuvres sera mise en perspective avec le travail de la commission des œuvres du CNC, chargée d'établir des limitations d'âges, ou d'éventuellement d'interdire la diffusion dans le film, dans le cas où celui-ci serait jugé « X ». Bien que cette étude se concentre sur l'étude de longs métrages de fiction, il convient de définir brièvement le cadre du champ « pornographique ». En effet, les débats autour de la définition et de la qualification des images de la sexualité, a jalonné l'histoire des représentations de l'intimité à l'écran, et des réglementations qui y sont liées. L'affaire relative à la classification du film *Baise-moi* réalisé par Virginie Despentes et Coralie Trinh Thi est à cet égard révélatrice. Ce film fait le récit de deux femmes marginalisées qui entament une virée nihiliste, sexuelle et meurtrière à travers la France. Le caractère explicite des scènes de sexes omniprésentes dans le film - les deux actrices sont issues du pornos et performant dans le film des scènes de sexe non simulées - a suscité de fortes réactions critiques et a instauré un débat nouveau autour du statut « X ». En effet, c'est suite à l'affaire *Baise-moi* que l'interdiction moins de 18 ans a été restaurée comme une classification autonome du statut X¹¹. L'affaire *Baise-moi* instaure ainsi

¹⁰ « désigne le réalisateur quand celui-ci impose à son œuvre une cohérence formelle et thématique qui le distingue des autres et fait de lui l'unique responsable du sens du film. », Francesco Casetti *How to analyse a film*, 1991

¹¹ Jean-François Mary, « Le cinéaste, le classificateur et le juge » *Légicom* n°58, 2017

l'idée que la question de la simulation ou non des scènes de sexe sur le plateau n'est pas le premier indicateur pour évaluer leur caractère purement « pornographique », mais que l'éventuelle puissance narrative proposée par le film pouvait prévaloir. Dans son ouvrage *Le cinéma pornographique : un genre dans tous ces états*, Julien Servois nous donne cette définition « Le film pornographique est un genre cinématographique dont la finalité première est de susciter l'excitation sexuelle du spectateur par la représentation explicite d'actes sexuels non simulés »¹². Ainsi des films comme *Romance* de Catherine Breillat, *Love* de Gaspard Noé ou *Le Pornographe* de Bertrand Bonello, bien qu'il joue avec les codes de la pornographie dans leurs pratiques de tournage (scènes de sexe non simulées) ne se sont pas vus attribués de statut X à leur sortie, leur portée étant avant tout esthétique et narrative, davantage que masturbatoire.

Aujourd'hui, le travail de la commission de classification des œuvres peut paraître désuet, tant les images pornographiques se sont banalisées grâce à leur libre circulation sur internet. Ainsi, ce mémoire a pour ambition de questionner ce que le cinéma, avec son langage propre, peut encore apporter à la connaissance que l'on a de nous-même, par le prisme de la sexualité, afin de ne pas « abandonner le sexe à la pornographie » pour citer le cinéaste Alain Guiraudie¹³.

Mes recherches porteront sur des long-métrage de fiction français, comprenant des scènes de sexes, et/ou dans lesquels la sexualité tient une place importante dans l'évolution du récit et des personnages. Il se focalisera sur les scènes de sexe simulées par les interprètes au moment du tournage, mais non exclusivement. Pour me permettre d'appréhender plus largement les évolutions des pratiques et des représentations de l'intimité sexuelle et de mesurer l'impact éventuel de MeToo sur celles-ci, je convoquerai un corpus ouvert, composé d'œuvres du cinéma français, de 2000 à nos jours. Afin de mieux appréhender leur place dans le secteur, il s'agira de contextualiser la production de ces films dans le contexte audiovisuel actuel, en prenant en compte les productions étrangères, et notamment la direction éditoriale des plateformes de streaming, dominantes sur le marché.

Mes recherches s'appuieront sur des entretiens réalisés avec des productrices et des producteurs choisis en raison de leur filmographie, et des entretiens menés avec d'autres professionnels du secteur directement concernés par ces questions : cinéastes, actrices, acteurs, coordinatrice d'intimité, directrice de casting... Mon souhait dans cette étude a été de faire dialoguer le plus

¹² Julien Servois, *Le cinéma pornographique : un genre dans tous ces états*, p.50

¹³ Cité par Michel Guerrin, « Sexe n'est pas (que) pornographie », *Le Monde*, 2013

possible des points de vue et des positionnements a priori différents, afin de tenter de faire évoluer le débat autour de ces questionnements sensibles et complexes.

Je souhaite dans un premier temps explorer les enjeux liés à la fabrication, c'est à dire aux pratiques de préparation et de tournage de ce type de scènes. Dans un second temps, je me concentrerai sur les enjeux liés au développement et au financement de films comprenant ces scènes de sexe, les stratégies et éventuelles difficultés rencontrées par les producteurs et productrices.

Mes recherches seront toujours mises en perspective avec les nouvelles réflexions apportées par le mouvement MeToo sur ce sujet, au prisme de la question suivante : quelles sont les conditions d'émergence de récits singuliers de la sexualité aujourd'hui ?

I. LE TOURNAGE DES SCÈNES DE SEXE : ÉVOLUTION DES PRATIQUES ET RESISTANCES DU SECTEUR

A) Le plateau de cinéma et les scènes de sexe : un lieu propice aux abus ?

1. Un espace de promiscuité et de vulnérabilité ?

Avant d'explorer le renouvellement des pratiques de tournage des scènes d'intimité, il convient de revenir sur le contexte qui a conduit à la nécessité de réguler et de protéger les acteurs et plus particulièrement les actrices¹⁴ sur les tournages, en particulier lors du tournage de scènes d'intimité. MeToo a donné lieu en effet à un très grand nombre de prises de parole à ce propos, dont des affaires devenues très médiatisées, à l'instar du témoignage de Maria Schneider après le tournage du *Dernier Tango à Paris* (1972), quand elle a déclaré s'être sentie « violée par Brando et Bertolucci »¹⁵, affaire réactualisée par la sortie du film *Maria*, réalisé par Jessica Palud (2024) puis suite à la controverse autour de sa programmation à la Cinémathèque. Plus récemment le film *Le Retour* de Catherine Corsini, en compétition à Cannes en 2023, a fait l'objet de signalements concernant des conditions de tournage et notamment dans le cas de scènes d'intimité, ce a donné lieu à une condamnation pour la production. De manière plus globale, le mouvement a été relancé en France par le témoignage de très nombreuses actrices, qui ont ainsi conduit l'industrie à devoir rendre des comptes sur ses pratiques. Judith Godrèche, Isild Le Besco, Vahina Giocante, Anna Mouglagis, Anouck Grinberg, Caroline Ducey, elles racontent des comportements déplacés, des violences psychologiques ou physiques, des agressions sexuelles, et ce notamment lors du tournage de scènes d'intimité. En effet ces scènes semblent être des espaces particulièrement à risque, où la question du consentement est complexifiée par des rapports de pouvoir et d'influence, et par une confusion entre l'artistique, le professionnel.

Dans le rapport de la commission d'enquête VHSS qui a été publié en avril 2025, les rapporteurs reviennent plus spécifiquement sur les facteurs qui font que le cinéma est un secteur particulièrement sujet aux abus. On y trouve notamment un chapitre intitulé « des conditions

¹⁴ Si les témoignages intègrent des victimes masculines, la plus grande majorité concerne des actrices, et je prendrai donc la liberté dans ce mémoire de parler plus généralement des « actrices »

¹⁵ Propos recueillis par Lina Das, *Daily Mail*, 2007

de travail marquées par la promiscuité et où le corps occupe une place fondamentale »¹⁶. Il indique qu'au cinéma particulièrement, les employés, par exemple les habilleuses et les habilleurs « se trouvent directement exposés à l'intimité des acteurs »¹⁷. En effet, cette promiscuité des corps entre les acteurs, les actrices, accrue lors des scènes de nudité et de sexe, constituerait une « situation particulièrement à risque, c'est à dire propice à des abus », me dit Monia Aït El Hadj. Aujourd'hui la plus employée sur les plateaux, elle est la première coordinatrice d'intimité à avoir travaillé France. Formée aux États-Unis, elle travaille principalement sur des séries, mais aussi, plus récemment sur des films français comme *Leurs enfants après eux* des frères Boukerma (Chi-Fou-Mi Productions, 2024) *La Pampa* de Antoine Chevrollier (Agat Films - Ex Nihilo, 2024), *Mon inséparable* de Anne-Sophie Bailly (Les Films Pelléas, 2024), qui comprennent des scènes d'intimité sans caractère sexuel explicite.

« Les scènes d'intimité sont des situations à risque car la gestuelle de ces scènes n'est souvent pas assez définie. C'est assez dangereux pour les actrices et les acteurs. Ils ne savent pas comment ils vont être dirigés ou touchés par leurs partenaires de jeu. Dans ce cas, on peut se demander : mais pourquoi il a mis sa main sur ma fesse, sur ma poitrine, est-ce que c'est une volonté de la mise en scène ou c'est lui ou elle qui s'autorise des choses ? »

Entretien avec Monia Aït El Hadj

Cependant le caractère risqué du tournage de ces scènes, qui s'inscrirait plus généralement dans une omniprésence des violences dans le cinéma, est relativisée par certains professionnels du secteur. Vincent Maraval (producteur et vendeur international au sein de sa société Goodfellas) a travaillé avec des cinéastes qui ont largement investi le champ de la sexualité, Gaspard Noé et Abdellatif Kechiche par exemple. Pour Maraval, les scènes d'intimité ne présentent pas plus de risques que d'autres scènes « et même au contraire : les scènes d'intimité sont des scènes tellement difficiles à tourner pour le réalisateur, ce n'est pas agréable non plus. C'est souvent très découpé et chorégraphié ». Si le producteur consent que le secteur cinématographique est traversé par les violences et notamment des violences sexistes, ces violences ne sont pour lui ni plus ni moins le reflet des violences présentes dans notre société patriarcale. Le cinéma ne serait pas selon lui le lieu privilégié des agressions sexuelles : « Il y a eu en effet des histoires mais qui ont été probablement plus médiatisées que dans d'autres industries, parce que le cinéma

¹⁶ *Rapport de la commission d'enquête relative aux violences commises dans les secteurs du cinéma, de l'audiovisuel, du spectacle vivant, de la mode et de la publicité*, 2 avril 2025, p.5

¹⁷ Ibid, p.136

c'est des noms connus, c'est plus sulfureux, ça fait vendre plus de papier ». Le cinéma est pour lui un lieu « qui concentre nécessairement des conflits » mais pas davantage de violences que dans le reste de la société. Dès lors, rien ne justifie « un nombre trop important de règles et de normes » qui sont selon lui « incompatibles avec la pratique même du cinéma », insistant ainsi sur le caractère hors-normes de cet art et cette industrie.

Pourtant, un nombre important de témoignages porte sur des faits qui se sont produits sur le tournage de films comprenant des scènes d'intimité sexuelle. Dans son livre *La Prédation*, publié en 2024, Caroline Ducey raconte qu'elle a subi sur le tournage de *Romance*, réalisé par Catherine Breillat en 1999, une scène de viol non simulée pour laquelle elle n'avait pas été prévenue. Dans cette scène, le personnage joué par Caroline Ducey rentre chez elle et se fait surprendre par un inconnu dans les escaliers. Ducey raconte qu'elle a été réellement prise par surprise par son partenaire de jeu, qui l'a soumise à un acte sexuel non simulé et que par conséquent cette scène a été filmée sans son consentement. Pour la réalisatrice Catherine Breillat avec qui j'ai eu l'occasion d'échanger « L'actrice savait très bien que le film était pornographique, c'est-à-dire que les scènes de sexe étaient non simulées. C'était marqué dans son contrat ». Pour la réalisatrice, le témoignage de Caroline Ducey est une relecture de son expérience, à un moment où la mouvance MeToo a selon elle transformé les sensibilités : « Les actrices qui ont tourné des scènes très crues sont aujourd'hui obligées de se défendre de les avoir acceptées et tournées. Ainsi, elles affirment qu'on leur a imposées ». Ce cas, parmi d'autres, met en lumière la complexité du tournages des scènes de sexe, où la question du consentement des comédiennes s'inscrit dans un enchevêtrement de rapports de pouvoir, de vulnérabilités individuelles et de liens à la fois professionnels et artistiques.

Martine Cassinelli, productrice exécutive et directrice de production chez Why Not Productions (elle a notamment travaillé sur les films de Jacques Audiard et d'Arnaud Desplechin) rejoint l'idée selon laquelle le tournage de scènes d'intimité favorise les risques d'agression : « Il y a souvent une confusion entre l'espace de séduction sur le plateau, et l'espace de séduction en dehors du plateau. Ce qui peut mener à des dérives. Surtout quand il s'agit de jeunes actrices et acteurs qui débutent ». Ainsi, les faits révélés avec le mouvement MeToo, témoignent que le tournage de scènes comprenant des rapports sexuels impliquent potentiellement une vulnérabilité chez les acteurs et actrices qui peuvent avoir du mal à exprimer leurs limites ou à être entendus, dans un contexte où les corps sont mis à nu sans chorégraphie claire ou dialogue préalable.

2. Une omerta multiforme : tabou et autocensure ?

Les différentes affaires révélées ces dernières années ont mis en avant les mécanismes capables d'expliquer le silence des actrices et des acteurs, qui pendant longtemps n'ont pas osé parler, que ce soit au sur le plateau ou après le tournage. Dans le cas des actrices, et particulièrement des jeunes actrices « on leur a appris à ne jamais dire non » nous dit Anna Mouglalis lors de son audition¹⁸. Avec la peur de passer pour « l'actrice chiante et pénible », nombre d'entre elles ont accepté de jouer des scènes qu'elles ne voulaient pas faire au fond, nous dit-elle. Elles ont parfois donné leur accord sans oser communiquer davantage autour des scènes difficiles comme les scènes de sexe, car elles jugeaient que « cela faisait partie du métier de ne pas poser de questions » partage également Nina Meurisse lors de la même audition¹⁹. Le nombre réduit de places dans le secteur, la volonté de réussir, d'être rappelé pour des prochains rôles sont autant de raisons qui peuvent conduire les actrices à ne rien dire, lorsqu'elles subissent des agressions ou des situations de malaise, lors du tournage d'une scène de sexe. Monia Aït El Hadj évoque cette fragilité chez les comédiens, comédiennes, mais pas seulement :

« Les comédiens sont assez vulnérables dans notre industrie, mais également les techniciens et techniciennes. On gravite dans une industrie, qui est très fermée avec beaucoup de demandes pour très peu d'offres car il y a pas énormément de rôles. Les gens qui décident sont minoritaires, c'est souvent des hommes, d'un certain âge. Tu sais jamais pourquoi tel comédien est choisi par rapport à un autre. Tout cela crée une ambiance où il est parfois difficile de poser des limites, c'est difficile de dire non. Tout cela, ajouté à la précarité économique, le fait de tourner loin de chez soi, d'avoir des horaires décalés : tu as pas forcément quelqu'un sur qui te reposer. Par ailleurs, tu sais que tu peux vite devenir la comédienne chiante qui pose trop de questions, et qui est ainsi blacklistée ».

Entretien avec Monia Aït El Hadj

J'interroge l'actrice Lomane de Dietrich, âgée de 26 ans, qui débute sa carrière d'actrice (*Le bal des folles*, réalisé par Mélanie Laurent, *L'événement* réalisé par Audrey Diwan et dernièrement *Le Retour* de Catherine Corsini), sur la question de l'omerta et de l'éventuelle difficulté à exprimer librement ses ressentis et ses limites, lors de la préparation et du tournage

¹⁸ Youtube, [Audition des actrices Anna Mouglalis et Nina Meurisse](#)

¹⁹ Ibid

de scènes comprenant des rapports sexuels. Ce que Lomane perçoit surtout sur les plateaux de tournage c'est « cette pression économique » qui fait que parfois elle n'ose pas forcément « surcharger la tension du plateau ». Lors du tournage du *Retour*, Lomane me raconte qu'elle s'est sentie parfois mal à l'aise dans la mise en place de scènes d'intimité, pourtant elle n'a pas osé rapporter son sentiment à quiconque sur le plateau.

« Je pense que tout le monde est bien intentionné sur un plateau, mais dans le rush de tournage, quand tu n'as pas le temps, que tu es sous pression et que dois rentrer la scène, tout le monde est dans son jus. Tu oses pas forcément dire les choses. Certains propos et attitudes me semblaient vraiment inappropriés mais sur le moment je n'ai rien dit. C'est après coup, après le tournage que j'ai repensé à certains moments et je me suis dit : comment j'ai pu ne rien dire ».

Entretien avec Lomane de Dietrich

Quand je l'interroge sur l'éventualité d'aller parler à la référente VHSS sur le tournage, Lomane me répond que la référente était la productrice, ainsi que la compagne de la réalisatrice « ça ne paraissait pas être la bonne personne à qui parler », illustrant bien la superposition de relations intimes et professionnelles dans le monde du cinéma qui, à des endroits décisionnaires, contribuent à mettre à mal une communication horizontale et à renforcer l'omerta.

Lomane me fait également remarquer que paradoxalement, le tabou et l'inhibition vis-à-vis du tournage des scènes de sexe viennent parfois des cinéastes eux-mêmes : « C'est comme s'ils avaient peur de parler de ces scènes, de rentrer dans le détail. C'est en fait leur propre gêne qui rentre en jeu dans le travail avec nous. Or cela n'est pas très confortable car on agit sans aucun cadre. Notre travail devient très flou ». Dans le cas du *Retour*, Lomane me raconte que « toutes les autres scènes quasiment avaient été chorégraphiées et répétées, mais la scène d'intimité, non. C'est étrange quand même ». Elle évoque le cas d'une scène de sexe entre les deux personnages principaux, interprétés par sa partenaire de jeu Suzy Bemba et elle :

« On avait pas du tout parlé de cette scène, qui devait avoir lieu dans la voiture. La réalisatrice ne voyait pas pourquoi il fallait parler de cette scène en particulier. Nous avons donc dû improviser avec Suzie. J'ai pensé que dans ce cas précis, ça allait parce que c'était Suzie et qu'on s'entendait bien, mais si j'avais dû jouer la scène avec un acteur que je connaissais peu, et qu'on aurait dû comme ça improviser sans aucune norme ni cadre, je ne me serais pas sentie bien. Dans ces cas-là on joue sa propre intimité, et personnellement ce n'est pas un endroit qui m'intéresse quand je joue ».

Entretien avec Lomane de Dietrich

Dès lors, on voit comment le tournage des scènes de sexe peut favoriser une omerta qui revêt différents aspects. D'abord, le fait que le cinéma soit un milieu difficile à pénétrer et très concurrentiel encourage les actrices et les acteurs à répondre positivement aux demandes du cinéastes, sans oser parfois exprimer certaines limites, par crainte d'être mal perçus ou de ne plus être engagés. Enfin, la sexualité constitue encore aujourd'hui un tabou, parfois pour les cinéastes eux-mêmes, qui communiquent peu et préfèrent rester elliptiques concernant la chorégraphie de ces scènes (tandis qu'ils sont davantage précis et communicatifs sur d'autres scènes).

3. Des protocoles spontanés et des cadres déjà installés ?

Cependant, le caractère systématique et généralisé des violences dans les lieux du cinéma, que ce soit en préparation ou sur le plateau, doit être relativisé. Certains producteurs et productrices ainsi que leurs équipes de production, mettent en place depuis longtemps des protocoles de protection spécifiques sur les plateaux de tournage, et sont également attentifs à la question du risque et du consentement des interprètes. C'est le cas par exemple de la productrice Martine Cassinelli, lorsqu'elle assure par exemple la direction de production sur les plateaux : « Même avant MeToo, j'ai toujours été attentive à ce type de scène. Dès la lecture du scénario (...) quand il y a des scènes d'amour ou de nudité, j'organise systématiquement des rendez-vous préalables en présence de l'acteur et l'actrice concernés, et avec le réalisateur ». Sur le plateau, Martine Cassinelli instaure toujours les mêmes protocoles : des répétitions en équipe réduite, puis le tournage de la scène en plateau fermé. Dans le cas de la productrice danoise Marianne Slot, gérante de la société de production basée en France Slot Machine (qui a notamment accompagné tous les films de Lars Von Trier), la protection des actrices sur le plateau passe avant tout par une « présence constante de la production ». En effet, son associé Carine Leblanc

et elle sont présentes durant toutes les étapes de la préparation du film, ainsi que tous les jours sur le plateau :

« On est devant le moniteur tout le temps avec Carine (Carine Leblanc). Mais ça c'est un choix, une manière de travailler. Ce n'est pas le cas de tout le monde. Quand tu es là, tu vois très vite si les choses ne se passent pas bien. Tu le sens très vite et dans ce cas tu peux intervenir et discuter. Et tu peux trouver la raison et résoudre le problème. C'est évidemment pas facile à faire ».

Entretien avec Marianne Slot

Par ailleurs, il faut noter qu'avant la coordination d'intimité, certains postes assuraient déjà cette fonction protectrice et d'appui à la mise en scène pour les séquences d'intimité : des coachs, danseurs, chorégraphes et même parfois des directeurs, directrices de casting. C'est le cas de la directrice Christel Baras (qui a travaillé notamment sur les films de Céline Sciamma et Jacques Audiard). En effet Christel a l'habitude de poursuivre son travail avec les interprètes rencontrés en casting, sur le plateau, en assurant le rôle à la fois de coach et de « protectrice » me dit-elle. C'était le cas sur le film *Les Olympiades*. Le film comprend beaucoup de scènes d'intimité et certaines explicites, avec des acteurs pas tous professionnels et aguerris (comme Lucie Zhang dont c'était un des premiers films). La confiance que Christel avait instauré au préalable avec eux faisait d'elle la meilleure personne pour les accompagner et les coacher sur le plateau « notamment pour des scènes de chorégraphie difficile ».

Il est d'ailleurs important de s'arrêter sur la question du casting qui, parmi les étapes de préparation d'un tournage, peut constituer un lieu privilégié des violences. En effet MeToo a également montré que les essais constituaient des espaces de vulnérabilité importante pour les actrices (et les acteurs). Généralement peu informées sur la teneur du scénario, et encore moins de l'éventuelle présence de scènes d'intimité, les actrices arrivent en casting dans une position fragile, et peuvent se voir demandées de se déshabiller au moment de l'essai par exemple. L'actrice Juliette Binoche s'est déjà exprimée en ce sens, en se référant à ses débuts. Elle évoque un casting où on lui a demandé de « jouer les mêmes scènes encore et encore en sous-vêtements et jarretelles. Je suis sortie en plein milieu de ce casting en rage, j'avais compris que le dessein

poursuivi n'était pas celui du film. »²⁰. MeToo a montré que ces phénomènes étaient encore fréquents bien que moins réguliers que dans les années 1970-1980.

Mon échange avec Christel Baras me permet là encore de modérer mon approche, en comprenant que certains professionnels du secteur, très conscients des risques potentiels, ont déjà mis en place des protocoles spontanés pour protéger les interprètes.

« Ça peut aussi très bien se passer. Personnellement, j'ai toujours été attentive à ça, dès la lecture du scénario. Des scènes mal écrites, mal expliquées ou qui ne se justifient pas dans l'histoire, ça m'interpelle et ça me pousse à échanger directement avec le réalisateur. J'ai besoin de savoir tout de suite ce que je vais pouvoir dire à une comédienne, un comédien, ce sur quoi il faut se mettre d'accord. Je pars toujours de ce principe. ».

Entretien avec Christel Baras

Selon Christel, qui exerce ce métier depuis 30 ans, ces comportements relèvent bien souvent du « bon sens », en ajoutant que les normes proposées aujourd'hui seraient excessives et incompatibles avec les réalités de la pratique. Elle interroge par exemple les propositions de la commission d'enquête vis-à-vis du casting des mineurs (qui suggère de rendre obligatoire la présence d'un parent lors du casting d'un mineur) :

« Depuis toujours, je travaille avec des petits. Quand je fais passer les essais, la porte est ouverte, il y a un rideau, la mère est derrière. Si le parent est dans mon champ de vision c'est difficile, il faut que je puisse instaurer un rapport avec l'enfant. Par contre je souhaite que le parent puisse entendre tout ce que je dis. J'ai pris l'habitude de demander aux parents des potentiels sujets à risques, des traumatismes, je me renseigne sur l'histoire de la famille (...). Personne ne doit rien m'imposer. C'est moi qui m'impose des choses ».

Entretien avec Christel Baras

La préparation et le tournage de scènes de sexe sont traversés par des enjeux complexes. Ils se caractérisent notamment par une grande promiscuité des corps, pouvant placer les interprètes dans une position vulnérable et risquée. Il s'agit de scènes complexes dans lesquelles la pudeur de l'actrice ou de l'acteur est confrontée à une transition de son propre corps, à celui de son personnage, qui est difficile à performer. Par ailleurs, la question de la nudité reste complexe

²⁰ Juliette Binoche, Entretien mené par Anne Diatkine, *La Libre*, 2024

tout au long de la carrière d'un interprète : choisir de dévoiler son corps peut parfois entraîner une perte ou un gain de contrats, un interprète ayant débuté par des films avec scènes d'intimité peut se retrouver rattaché à des rôles demandant une représentation de la sexualité. De surcroît, les diverses pressions imposées par le milieu très hiérarchisé et concurrentiel du secteur cinématographique produisent des phénomènes d'autocensure et plus généralement une omerta généralisée qui limite les prises de paroles des acteurs et des actrices sur les plateaux. Enfin la sexualité constitue encore aujourd'hui un tabou, parfois cultivé par des cinéastes pudiques et peu communicatifs au sujet de ces scènes, favorisant ainsi des malentendus, des dérapages et parfois des abus et des violences. Toutefois il convient de préciser que des méthodes et des protocoles instaurés de façon spontanée par des professionnels du secteurs existent déjà et sont déjà effectifs pour la protection des actrices et des acteurs.

Ainsi, nous étudierons dans une seconde partie comment MeToo a renforcé les enjeux vis-à-vis de la protection des interprètes, notamment avec l'introduction d'un nouveau métier : la coordination d'intimité.

B) L'introduction du métier de coordination d'intimité : une nouvelle gestion des scènes de sexe

1. Naissance du métier

L'origine de la conceptualisation du métier de coordinateur/trice d'intimité est attribuée à la parution en 2006 du mémoire de maîtrise de Tonia Sina. Actrice, coordinatrice de cascades et professeur du mouvement, de nationalité américaine, Sina s'y demandait pourquoi il y avait des coordinateurs quand il s'agissait de cascades et pas pour l'intimité. La profession de coordination d'intimité émerge d'abord dans le milieu du théâtre puis s'étend au petit et au grand écran jusqu'à la formation du réseau « Intimacy Directors International » en 2016, l'une des premières organisations regroupant des coordinateurs, coordinatrices donc juste avant MeToo²¹. Le métier se développe d'abord au Canada, notamment sous l'impulsion du témoignage d'une actrice québécoise, Eléonore Loiselle, en 2020. Suite au tournage difficile de plusieurs scènes de nudité et le non-respect de ses limites et de ses contrats, l'actrice avait fait

²¹ Elise Rosse-Nadié, « Coordonner l'intime », *Liberté* n°341, 2024

une réclamation auprès de la commission des normes, de l'équité et de la santé. Une des solutions proposées par la commission était de nommer une personne responsable de la coordination d'intimité sur les plateau. L'autrice Elise Ross-Nadié dans son article « Coordonner l'intime » le définit comme :

« Un rôle d'interface entre l'équipe de réalisation et les comédiens lorsque des scènes d'intimité sont performées. En analysant attentivement les scénarios, les coordinatrices d'intimité sont en mesure d'identifier quels éléments de scènes de rapprochement physique, de nudité, d'intimité ou de violence sexuelle, par exemple, nécessitent des explications. En discutant avec la réalisation pour bien saisir ses intentions, les coordinateurs/trices sont équipés pour ensuite mener des conversations individuelles avec les interprètes qui le désirent (...) cela se concrétise par l'utilisation de plateaux fermés, la création de chorégraphie claires élaborées de manière à truquer certains mouvements ou à masquer certaines parties du corps entre autres stratégies »²².

Ce nouveau métier s'implémente d'abord au Québec (avec Coordination d'intimité Québec), puis plus largement aux États-Unis et en Angleterre. Il trouve son terreau d'emploi principalement dans les chaînes de streaming, HBO, Amazon Prime, Netflix etc (on tentera de comprendre pourquoi ultérieurement). Ainsi, il existe aux États-Unis plusieurs programmes de formation, reconnus par la Screen Actors Guild, et l'American Federation of Television and Radio artists, deux syndicats d'acteurs, actrices américains. Les coordinateurs et coordinatrices peuvent venir de milieux diversifiés : sexologues, psychologues, formés en communication ou en coaching. C'est le cas de Claire Chauchat qui exerce ce métier depuis quatre ans et avec qui j'ai pu échanger. Elle a fait des études de psychologie et a commencé à exercer comme coach enfant au théâtre et au cinéma. Monia Ait El Hadj, elle, a été formée aux États-Unis. J'échange avec Claire et Monia au sujet de la définition du métier et de ses pratiques.

2. Recherche d'une définition

J'ai eu l'occasion de rencontrer plusieurs coordinatrices et un coordinateur d'intimité, dans le cadre de ce mémoire mais également dans le cadre de la préparation d'un film de fin d'études de la Fémis, *Just Drifting*, que j'ai produit, et qui comprenait des scènes de sexe explicites, bien que simulées. Mon travail en production sur ce film fera l'objet d'un temps de réflexion à part

²² Ibid

entière. Le cadre étudiant de ce projet m'a fait me tourner vers des jeunes professionnels, souvent débutants dans la profession : Clément Noblecourt, Petra Von Schatz et Fanny Guiard, plus âgée et expérimentée, mais nouvelle également dans le métier. Ce qui m'a frappée dans ces échanges avec eux, c'est d'abord l'absence de définition claire des pratiques de la coordination d'intimité. Chacun défend une vision très différente du métier. Pour Clément il s'agit d'une activité avant tout préventive. Ses habitudes de travail sont les suivantes : il établit les limites corporelles des comédiens en préparation et s'assure qu'elles ne seront pas franchies sur le plateau. Pour lui il n'est pas question de se mêler de la mise en scène. « Parfois, on est justes des nounous pour les comédiens » me dit-il, sous-entendant que la dimension principale du métier est sécuritaire. Petra, ancienne actrice pornographique, coordinatrice depuis peu, perçoit son rôle tout à fait autrement : il s'agit de s'impliquer dans la mise en scène et dans la chorégraphie des scènes d'intimité. D'ailleurs, il est important de noter que sa définition de « l'intimité » n'est pas du tout la même que Clément. Petra ne juge pas l'intimité d'une scène uniquement par rapport au degré de nudité ou de sexualité de la scène. Selon elle, dès qu'il y a un contact entre les acteurs, même en dehors d'un cadre visiblement sensuel, il y a de l'intimité et la présence d'une coordinatrice est requise. Je comprends que Petra défend une lecture beaucoup plus scrupuleuse du métier. Ses habitudes de travail sont toutes autres : pour elle le plus important est d'échanger en amont avec le cinéaste au sujet de chaque scène impliquant de l'intimité pour établir précisément et clairement avec lui les intentions de la scène. Si elle estime que l'écriture de la scène de sexe s'inscrit dans des représentations biaisées, par des rapports de pouvoir par exemple, sans que cette dimension ne soit conscientisée ou dénoncée par la scène, elle encouragera le cinéaste à réviser son regard. Pour Clément, en revanche, il n'est pas question de juger le contenu des scènes sur lesquelles il travaille en tant que coordinateur. Son rôle est simplement d'assurer la sécurité des acteurs, et des actrices sans jamais remettre en cause le scénario. Je demande à Monia Aït El Hadj, sa définition du métier :

« La coordination d'intimité consiste à soutenir le travail de la mise en scène et du casting dans la préparation et le tournage de scènes intimes. Elle crée un espace où chacun peut exprimer ses limites, ce qu'il a envie ou pas envie de faire. Il s'agit également de venir aider la mise en scène pour la chorégraphie de ces scènes et de mettre en place des protocoles. En fait, c'est apporter un cadre professionnel et éthique au travail du corps ».

Entretien avec Monia Aït El Hadj

Pour Monia, il y a souvent un vide narratif à l'endroit de l'écriture des scènes d'intimité et notamment des scènes de sexe, et c'est là où son rôle est crucial selon elle. Ce métier a ainsi un rôle à jouer dans la portée narrative de ces scènes, perçues davantage comme des moments d'évolution du récit et des personnages. En ce sens, le projet de la coordination d'intimité c'est de passer de « ils font » à « comment ils le font » : « Souvent ces séquences-là sont écrites de manière très vague : 'ils font l'amour passionnément'. Ça ne veut rien dire en terme de position, de cadrage, de lumière. Tout ça est à définir. Nos conversations permettent souvent à la mise-en-scène d'accoucher du sens de la scène. Je sens que ça réfléchit. Ensuite je peux en parler avec chaque comédien, comédienne ». Ainsi, les écarts de définition selon les personnes pourraient être le signe d'un métier qui cherche encore sa place, ce que déplore Monia : « moi et mes collègues qui sommes vraiment formées et certifiées par des organismes étrangers, on aimerait qu'il existe certains standards, et que tu puisses retrouver les mêmes services peu importe le coordinateur ou la coordinatrice. C'est pas normal d'avoir chacun notre vision de la coordination d'intimité. La coordination d'intimité c'est un métier »

Claire Chauchat défend une autre vision. Pour elle, les pratiques peuvent être très différentes car elle s'adaptent au film et à l'équipe « il n'y a pas vraiment de standard » me dit-elle. Elle s'appuie sur l'exemple de la série *La Rebelle*, réalisé par Rodolphe Tissot (France 2, 2025)

« Le réalisateur était très en demande. La série était sur George Sand donc il y avait beaucoup de scènes d'intimité, on en a beaucoup discuté en amont. Et j'ai parlé trois heures avec chaque binôme de comédiens, on a parlé des intentions, du texte. En décortiquant tout ça, pour moi c'est bien parce qu'ils s'approprient la séquence, ils deviennent sujet actif. Ils ne sont pas juste positionnés dans l'espace. Ils ont fait des propositions, on a ensuite montré à Rodolphe qui est venu à la fin de la séance, puis au chef-opérateur. On a vraiment tout décortiqué et chorégraphié avec les acteurs qui étaient demandeurs. Même sur le plateau j'étais toujours à côté de lui : il disait 'là c'est trop figé' par exemple, et je lui donnais mon avis. Donc dans ce cas-là j'étais très présente pour la mise en scène, et impliquée dans une réflexion artistique. Parfois, je travaille avec des réalisateurs qui savent très bien ce qu'ils veulent. C'est très technique. Dans ce cas-là, c'est leur cuisine interne, moi je demande juste quel est le niveau de nudité, quels sont les contacts etc. De même, si les comédiens sont à l'aise, je ne vais pas leur imposer des exercices et un travail, ce serait ridicule ».

Entretien avec Claire Chauchat

Mes différents échanges avec Claire Chauchat et Monia Aït El Hadj, me laissent à penser que la variable majeure du métier porte sur le degré d'implication dans la chorégraphie et la mise en scène. Certains perçoivent leur rôle comme celui d'aide à la mise en scène, d'autres estiment qu'ils n'ont pas à donner leur point de vue, même si ce cas-là semble minoritaire. Cependant, on peut relever des constantes dans le métier, sur lesquels les avis des professionnels se rejoignent. Il s'agit bien avant tout d'assurer la sécurité des acteurs et actrices sur le plateau. Jouer l'intimité et la sexualité est désormais considéré comme une performance difficile, qui doit être encadré au même titre qu'une cascade par exemple, comme le soulève Monia : « Ça pose question à personne de mettre un régleur cascade, quand tu fais chuter les comédiens, c'est la même chose pour l'intimité. On peut se blesser physiquement et émotionnellement, ça peut dérapier ».

Ainsi, les pratiques convergent vers un accompagnement qui commence dès la préparation du film : suite à des rendez-vous individuels avec le cinéaste, les acteurs et les actrices, des répétitions sont mises en place, d'abord sans le réalisateur puis en sa présence, accompagné éventuellement du chef-opérateur. Les rendez-vous avec les interprètes ont pour but d'établir leurs limites pour ces scènes, leurs limites corporelles mais pas seulement. Les échanges avec la coordinatrice d'intimité visent également à débusquer des « traumatismes ». Rompant avec la méthode de jeu dominante au XX^{ème} siècle, fondée sur l'idée que l'interprète doit aller chercher au fond de lui-même pour lui permette de jouer la scène (la méthode Stanislavski notamment), la coordination d'intimité considère que les comédiens ne doivent pas engager leur propre intimité. Sur le plateau, les coordinatrices d'intimité fournissent les protections corporelles pour les parties intimes, adaptées selon ce qui est visible ou non du corps des acteurs. Elles s'assurent également du respect du plateau fermé, de la protection du corps des comédiens entre les prises. Malgré cet aspect protecteur, il faut noter « qu'il n'y pas de lien direct avec la VHSS je ne suis pas non plus la référente harcèlement sur le plateau » me précise Monia.

3. Mon expérience sur le court-métrage *Just Drifting*, réalisé par Olaa Zhyzhko

J'ai eu l'occasion de travailler pour la première fois avec une coordinatrice d'intimité, dans le cadre du tournage d'un court-métrage de fin d'études, *Just Drifting*, réalisé par Olaa Zhyzhko avec qui je collabore depuis la première année à la Fémis. Habitée par le thème de la guerre et notamment celle qui accable aujourd'hui l'Ukraine, dont elle est originaire, Olaa relie dans ce film la thématique de la guerre à celle de l'amour et de la sexualité, qui constitueraient des

sortes de remparts dans un monde décharné et chaotique. Le scénario que me propose Olaa comprend de nombreuses scènes impliquant de la nudité, de la sexualité et des violences sexuelles. Or Olaa est d'abord très réticente à l'idée de travailler avec une coordinatrice d'intimité, comme je le lui suggère. Comme beaucoup de cinéastes actuellement, elle perçoit ce métier comme une intrusion dans la mise en scène pouvant mener à une potentielle fragilisation du lien entre le réalisateur et les acteurs. C'est selon elle une pratique contradictoire avec sa vision du travail d'un cinéaste. C'est alors un sujet entre nous, qui donne lieu à beaucoup d'échanges, souvent conflictuels. La coordination d'intimité n'étant pas obligatoire sur les plateaux de tournage, il n'était pas question que je lui impose la présence de quelqu'un. Cependant, au vue de la complexité de certaines scènes (une scène de masturbation, de violences sexuelles, de sexualité explicite et une scène de viol) il me paraissait important de considérer cette possibilité, en y voyant un éventuel soutien dans la gestion de ces scènes. N'ayant pas vraiment d'exemples auxquels me référer pour ce type de situation délicate - puisqu'il s'agit de pratiques relativement récentes et pas encore instituées (je reviendrai sur ce sujet dans ma troisième partie) - j'établis à ce moment-là mon propre protocole. Il me semble qu'en tant que productrice, le bien être des actrices et des acteurs sur le plateau relève de ma responsabilité. Ainsi, nous nous mettons d'accord avec Olaa sur le fait que ce sera aux comédiens de décider. Sasha, choisie pour jouer le rôle de Lucia, est une jeune femme ukrainienne, qui n'a pas d'expérience de jeu. Quand je lui propose la présence d'une coordinatrice, métier qu'elle ne connaît pas, Sasha exprime son enthousiasme. En effet, elle appréhende les scènes de sexe, et la présence de cette personne la rassure. Samuel Mercer, acteur plus expérimenté, n'en exprime par le souhait mais il s'aligne sur la volonté de Sasha. Comme pour le recrutement des autres postes sur ce film, j'organise des rencontres avec différentes personnes, afin de m'assurer qu'une bonne entente et qu'une complicité peut naître avec Olaa. Suite à nos rencontres avec Clément et Pétra qui, comme je l'expliquais, ont des visions très différentes du métier, nous décidons finalement de travailler avec Fanny Guiard qui défend selon nous une vision mesurée de la coordination d'intimité. En effet, elle s'intéresse aux questions de représentations et de regards induits dans la scène, car le sujet de l'intimité l'intéresse, mais elle ne souhaite pas intervenir davantage sur la portée narrative des scènes qui appartienne selon elle à la mise en scène. Son rôle est de mettre les interprètes en confiance pour les scènes, établir avec eux leurs limites, assister aux répétitions, aider pour les trucages de la chorégraphie, fournir les protections corporelles adaptées et être à disposition des comédiens sur le plateau. Ainsi les pratiques proposées par Fanny nous paraissaient être les plus mesurées et les meilleures dans le cas de ce film. *Just Drifting*, pensé comme un thriller

érotique en temps de guerre, se caractérise en effet par de forts partis-pris narratifs, notamment à l'endroit de l'intimité, puisque le désir de la protagoniste est la matière principale du récit. Le film comprend des scènes d'intimité crues, et il n'était en aucun cas question de gommer ou d'adoucir ces scènes. Fanny nous a permis d'établir un cadre pour Sasha et Samuel, or c'est bien ce cadre qui leur a permis d'aborder ces scènes plus sereinement et librement. C'était finalement une expérience très positive pour Olaa et moi et qui a largement contribué à la réussite de ces scènes il me semble. Je constate que c'est justement le travail collaboratif avec Fanny qui nous a permis d'être plus audacieuses dans la réalisation de ces scènes. Durant le tournage de la scène de viol par exemple, sa présence et son travail d'encadrement a permis un sentiment de confiance chez l'actrice, ce qui nous a donné la possibilité de refaire plusieurs fois les scènes. Olaa me confie à la fin du tournage qu'elle partage mon sentiment. Par crainte de mettre mal à l'aise Sasha lors du tournage de scènes difficiles, elle n'aurait peut-être pas osé aller au bout de ses intentions, sans l'accompagnement de Fanny.

Ainsi, la coordination d'intimité reste un métier récent en France et en recherche d'une définition claire. Les personnes qui exercent ce métier n'en ont pas toutes la même vision : certains se concentrent sur la prévention des risques, d'autres s'impliquent également dans la mise en scène, jusqu'à questionner les intentions des scènes. Contrairement à certaines idées reçues, le métier peut constituer un levier artistique intéressant pour les cinéastes, notamment parce que le cadre rassurant qu'il propose peut permettre d'être plus audacieux sur le plan de la mise en scène. Dans ce contexte, où le métier tient une place encore floue et multiforme, nous étudierons la façon dont il parvient à se structurer dans le secteur, ainsi que la perception qu'en ont des représentants de la production indépendante aujourd'hui.

C) Réception et structuration du métier dans la production française

1. Un métier qui peine à s'institutionnaliser ?

En France, le métier de coordination d'intimité est émergent, mais il ne dispose pas encore d'un statut officiel clairement défini, contrairement à ce qui a été mis en place au Canada et aux États-Unis. En effet, le recours à la coordination d'intimité sur les plateaux de longs métrages français est encore marginal. Le mouvement, bien qu'amorcé, peine encore à se traduire en actions concrètes et mesurables en France jusqu'en 2023, mais le statut du métier a évolué très récemment sous l'impulsion de la publication du rapport de la commission d'enquête en avril

2025. En effet, cette commission sur les VHSS, mise en place en octobre 2024 pour répondre notamment à la relance du mouvement MeToo en France sous l'impulsion de Judith Godrèche, a mené à six mois d'investigation, l'audition de plus de cent personnes issues de l'ensemble du secteur. Son rapport émet une série de recommandations concrètes pour renforcer la prévention des abus, et notamment via la structuration et la reconnaissance du métier de coordinateur, coordinatrice d'intimité. Dans ce sillage, une formation intitulée « Initiation à la mise en scène de l'intimité », animée par Rachel Zekri, a été créée au CIFAP. Cette formation, actuellement en cours, est amenée à devenir une formation certifiante et professionnalisante dès septembre 2025. En parallèle, un dispositif de validation des acquis est prévu pour reconnaître l'expérience des professionnels déjà en activité. « Ils ont déjà reçu plus de 8000 candidatures, c'est un métier qui intéresse énormément de monde », précise Claire Chauchat.

En réalité, bien avant cette progressive mise en forme institutionnelle, le secteur s'était déjà saisi de ces enjeux à travers diverses initiatives professionnelles. L'Association des Acteurices (ADA) et le collectif 50/50 ont notamment organisé des groupes de discussions autour du tournage des scènes d'intimité et des questions de violences sexistes et sexuelles (avec notamment les assises de la parité en 2023). La CPNEF²³, conjointement avec l'AFDAS²⁴, a commandité une étude sur le métier, et des négociations sont en cours dans les conventions collectives pour introduire davantage d'obligations juridiques en la matière. Les propositions publiées par le rapport de la commission d'enquête VHSS, préconisent de rendre obligatoire pour la production le fait de proposer et de mettre à disposition ce poste, aux metteurs en scènes et aux comédiens, s'ils le souhaitent. En revanche, la recommandation n°65 du rapport rendrait obligatoire la présence d'un coordinateur pour chaque scène d'intimité impliquant un mineur²⁵. Monia me partage qu'elle constate aujourd'hui que « les productions sont de plus sensibles à ces questions ». Cela me conduit à me demander : comment les producteurs et les productrices se saisissent de ce métier aujourd'hui et dans quel circuits de production la coordination d'intimité s'impose-t-elle en premier lieu ?

²³ CPNEF, Les commission paritaire nationale emploi et formation professionnelle

²⁴ AFDAS, Assurance Formation des Activité du Spectacle

²⁵ Rapport de la commission d'enquête sur les VHSS dans le secteur du cinéma, de l'audiovisuel, du spectacle vivant, de la mode et de la publicité, Assemblée Nationale, avril 2025

2. Les streamers : un terreau d'emploi majoritaire ?

Si le métier de coordination d'intimité a mis plus de temps pour s'institutionnaliser qu'aux États-Unis c'est aussi lié à la nature du marché qui n'est pas le même. La France est un plus petit marché, est moins structuré par les studios et les streamers. A l'instar de HBO qui a commencé avec la série *The Deuce* en 2015, ce sont eux qui ont contribué au développement de nouvelles pratiques et réglementations concernant les scènes de sexe. En France, le métier de coordination d'intimité reste une pratique minoritaire dans la production française indépendante de longs-métrages. Monia Aït El Hadj, la plus employée en France, est en effet majoritairement embauchée par des streamers ou des gros groupes audiovisuels, et principalement sur des séries : *Les 7 vies de Léa* (Empreinte Digitale pour Netflix), *Marie-Antoinette*, *Premiers pas à la cour* (CAPA, Banijay Studios pour Canal Plus), *Sous Emprise* (Nolita TV pour Netflix). Du côté long métrage, Monia a travaillé récemment avec des réalisateurs considérés « auteurs » comme les Frères Boukema sur *Leurs enfants après eux*, pour des sociétés de productions, intégrées à des grands groupes (Chi Fou mi Productions). « Mais c'est depuis récemment qu'on m'appelle pour des longs métrages français issus de productions indépendantes, ça fait quelques années seulement » me partage-t-elle, en me citant le cas du film Anne-Sophie Bailly sur son film *Mon inséparable* (Les Films Pelléas, 2024), et les prochains films de François Ozon et Xavier Gianolli, tout en précisant que cela reste encore marginal.

Ainsi, on peut se demander pourquoi les studios et les streamers ont-ils été si rapides pour s'approprier ce métier dans leurs pratiques de production ? Sans l'établir comme l'unique facteur, on peut supposer que la culture judiciaire caractéristique des États-Unis peut contribuer à expliquer qu'ils s'en soient plus rapidement saisis. « Aux USA, s'il y a un procès, un studio peut perdre des millions. En France jamais personne ne va perdre des millions après un procès pour harcèlement ou viol. On a cette différence, qui fait que ça fait moins peur aux productions françaises » me dit Monia Aït El Hadj. En effet, comme évoqué précédemment, la coordination d'intimité a avant tout une fonction protectrice : d'une certaine manière « c'est aussi un métier à disposition des producteurs, qui sont les garants de la sécurité de leurs employés. Elle protège la production d'un éventuel débordement » me dit Claire Chauchat.

Ainsi, on peut se demander, quelles sont les reconfigurations qu'apporte le métier pour les producteurs et productrices indépendants ?

3. Réception et reconfigurations pour le producteur indépendant

Pour les producteurs, le recours à une coordinatrice peut apparaître en effet comme l'opportunité d'une meilleure sécurisation sur les plateaux, puisqu'en vertu du code du travail, le producteur est responsable de la sécurité de ses équipes. Plusieurs témoignages insistent sur cette fonction de "pare-feu" : c'est-à-dire protection face aux risques juridiques, mais également face aux tensions sur le plateau ou aux perceptions d'inconfort pour les interprètes. La coordinatrice Claire Chauchat évoque par exemple le tournage de *La Maison des femmes* réalisé par Mélissa Godet, avec Karin Viard et Laetitia Dosch (Une fille production, 2025). Dans ce scénario, il n'y avait pas de scènes d'intimité, ni de nudité visible, « cependant les thématiques abordées dans le film portaient sur les violences conjugales » me dit Claire, or l'équipe de production jugeait qu'il s'agissait probablement de sujets sensibles pour les actrices. Elle était donc rassurée qu'une coordinatrice soit à leur disposition. Claire m'évoque le cas d'une scène d'auscultation où sa présence était requise : « l'actrice était entièrement couverte, rien de visible n'était filmé, mais la production avait préféré anticiper toute gêne potentielle, je me demandais un peu ce que je faisais là » avant d'ajouter que selon elle « Il vaut mieux être trop prévenant que pas assez ».

Or l'idée que la coordination d'intimité puisse avant tout assurer une fonction sécuritaire et que leur implémentation sur les plateaux se ferait au bénéfice de la production ne fait pas l'unanimité et est relativisée par les producteurs avec qui j'échange, et ce pour plusieurs raisons. D'abord, ce qui compte le plus pour eux c'est la confiance partagée avec le cinéaste. C'est cette relation de complicité lui ou elle qui serait le gage principal de la sécurité et du confort des équipes. A ce sujet, Saïd Ben Saïd (SBS Productions, producteur notamment de *Elle*, de Paul Verhoeven sorti en 2017, et de *L'Été Dernier* de Catherine Breillat, sorti en 2023) tient les propos suivants :

« Les scènes de sexe doivent être très préparées. Tout le travail consiste à amener les comédiens jusqu'au point où ils sont libres et se sentent en confiance car l'essentiel quand on filme une scène d'amour est le naturel. Rien n'est plus beau que ce qui s'invente sur le moment. (...) D'autre part, il y a quelque chose qui est central dans le rapport d'un metteur en scène et un acteur c'est la confiance mutuelle. 90% de ce qu'on appelle la direction d'acteurs repose là-dessus ».

Entretien avec Saïd Ben Saïd

Dans la même veine, le producteur Philippe Martin (Les Films Pelléas) reconnaît que la présence d'une coordinatrice d'intimité peut être rassurante, même s'il reste également attaché à « une relation de confiance directe entre réalisateurs et acteurs. ». Il ajoute par ailleurs que selon lui la question n'est pas vraiment de savoir si l'arrivée de ce métier est positive ou non « en tant que producteur, il faut composer avec le climat, on ne peut pas mener nos projets sans prendre ce nouveau métier en compte ».

Or d'autres facteurs de réticence sont mis en avant au fil de mes échanges. En effet, les producteurs interrogés partagent un *apriori* économique. La coordination d'intimité représente un poste supplémentaire, qui peut engager un surcoût important selon l'économie du film. En effet, la rémunération journalière d'une coordinatrice d'intimité sur les plateaux de cinéma se situe généralement entre 450 et 650€ brut²⁶. Ce tarif est comparable à celui d'un assistant réalisateur ou d'un cascadeur. « C'est sûr que c'est un surcoût pour des films d'auteur, souvent placés dans des petites économies à quelques millions » précise Martine Cassinelli.

C'est également le sens des propos de Saïd Ben Saïd :

« Si les coordinateurs et coordinatrices d'intimité peuvent contribuer à ce travail en collaboration avec le metteur en scène, cela peut être une bonne chose, mais j'ai toutefois un préjugé vaguement défavorable à leur égard d'une part parce que les conditions de précarité dans lesquelles nous produisons certains films nous amènent à nous passer (la mort dans l'âme) de scriptes ou de directeurs de casting et je ne le souhaiterais pas ».

Entretien avec Saïd Ben Saïd

D'après une étude menée par CPNEF (précédemment mentionnée), les producteurs, productrices interrogés sont globalement réceptifs à l'intégration de la coordination d'intimité, mais il évoquent également la nécessité d'aides supplémentaires, notamment à destination des productions à faible budget. L'étude indique notamment qu'ils y sont favorables « à condition de ne pas créer du besoin inutile en imposant systématiquement leur présence sur les plateaux »²⁷

²⁶ Djaïd Yamak « Najoua Ferréol, coordinatrice d'intimité, prend soin du bien être des acteurs sur les tournages », *Le Monde*, 2023

²⁷ État des lieux de l'activité de la coordination d'intimité dans la production audiovisuelle et cinéma française, étude réalisée par Co&sens, Décembre 2023

Pour Martine Cassinelli, la coordination d'intimité est une progression évidente et doit être un métier intégré à nos pratiques. Elle ajoute cependant que cela ne doit pas se résumer à un avantage « sécuritaire » ou un « inconvénient économique » : « Je trouve que l'arrivée de la coordination d'intimité est une très bonne chose. Mais je ne vois pas les choses comme un air bag légal pour les producteurs. Il faut que ça ait une vraie utilité au service des acteurs et des actrices ».

Vincent Maraval, lui, voit les choses différemment. Comme d'autres professionnels du secteur, il considère que l'on vit une époque largement trop normée et l'arrivée des coordinatrices d'intimité s'inscrit selon « dans un mouvement de formatage générale, qui ne concerne d'ailleurs pas que le cinéma, mais la société entière ». Il craint un durcissement des normes qui viendrait mettre en péril le travail des cinéastes « je suis d'accord, uniquement si c'est un poste demandé par le réalisateur ou les acteurs présents dans la scène. Si c'est un métier qu'on nous impose, on ira faire nos films ailleurs ».

Ainsi, si le métier de coordination d'intimité s'installe progressivement dans les usages, il continue de susciter des réserves chez une partie du secteur, notamment parmi les producteurs du cinéma d'auteur. Les producteurs et productrices interrogés reconnaissent dans l'ensemble l'intérêt de ce métier, mais ils expriment des réserves dès lors qu'il s'agirait d'en faire un usage systématique. Le métier ne saurait, selon eux, se substituer à la relation de confiance entre metteur en scène et interprètes, ni s'imposer comme un outil standardisé. Ainsi, cette méfiance tient autant à des contraintes économiques qu'à une crainte d'un encadrement normatif du processus créatif.

À travers ces réticences, un débat plus large émerge à l'égard de la liberté de création, et notamment vis à vis de la figure de l'auteur, qu'il convient d'explorer ici.

D) La liberté artistique à l'épreuve des normes

1. Une remise en cause de la figure de « l'auteur » ?

Les débats suscités par le mouvement MeToo ont notamment remis en question la figure de « l'auteur », associée à une figure d'autorité, aujourd'hui contestée. Sans prétendre approfondir davantage la complexité de cette qualification sensible de « l'auteur » - en particulier celle du

« cinéma d’auteur » - il convient de souligner la manière dont cette figure a pu peser sur les échanges autour des violences sexistes et sexuelles dans le secteur. Rappelons brièvement le cadre de sa définition : en droit français, est désigné comme « auteur », le réalisateur qui a également écrit son scénario. Son statut est encadré par le Code de la propriété intellectuelle français. Sur le plan symbolique, c’est à l’époque de la Nouvelle Vague que la notion d’auteur s’est reconfigurée, en se chargeant d’une dimension personnelle et artistique forte : le cinéaste y est alors perçu comme un créateur à part entière, imprimant sa vision singulière à son film. Dans son livre *Le Culte de l’auteur : les dérives du cinéma français*, l’universitaire Geneviève Sellier, tient les propos suivants « C’est justement le statut conféré à “l’auteur” tant par les institutions que par la critique, qui leur donne toute licence au prétexte du “génie” créateur »²⁸. Cet ouvrage, décrié par une grande partie du milieu universitaire et critique en raison de ses très nombreuses approximations et simplifications, ne permet pas d’établir une théorie valable et pertinente pour cette recherche, cependant il est le reflet d’un courant de pensée actuel sur la question de l’auteur en France.

Par rapport à d’autres pays, le statut de l’auteur en France est très protégé, d’abord juridiquement, mais également symboliquement, l’auteur est une figure de proue des films, puisque souvent auteur-réalisateur, il est admiré et mis en avant par la critique. Cette idée d’un secteur qui aurait façonné le culte d’un auteur tout puissant est mis en avant dans les conclusions du rapport de la commission d’enquête qui parle du « talent », se référant autant aux cinéastes, qu’aux acteurs. Un chapitre évoque même « l’idéalisation de la figure du génie créateur dans la culture occidentale, terreau de l’abus de pouvoir et du sentiment d’impunité »²⁹. Ce serait ce mythe de l’auteur génial qui permettrait de justifier des comportements ou des représentations problématiques de l’intimité, qui feraient majoritairement du tort aux femmes. Le rapport de l’état des lieux de l’activité de coordination d’intimité dans la production française, mené par la CPNEF, constate un éveil lent des médias et des acteurs français aux questions soulevées par MeToo en s’appuyant sur les propos de l’historienne Laure Murat dénonçant « des agresseurs qui peuvent encore être invités dans des journaux télévisés, des festivals ou des cérémonies de récompense »³⁰. Ainsi le métier de la coordination d’intimité peut contribuer à jouer ce rôle de contre-pouvoir vis-à-vis de « talent » qui grâce à leur succès serait en mesure d’agir de façon

²⁸ Geneviève Sellier, *Le Culte de l’auteur : les dérives du cinéma français*, p. 30, 2024

²⁹ Rapport de la commission d’enquête sur les VHSS dans le secteur du cinéma, de l’audiovisuel, du spectacle vivant, de la mode et de la publicité, Assemblée Nationale, avril 2025

³⁰ État des lieux de l’activité de la coordination d’intimité dans la production audiovisuelle et cinéma française, étude réalisée par Co&sens, Décembre 2023

abusive dans un cadre de travail. Aujourd'hui, les nouvelles réglementation viseraient à rompre définitivement avec un héritage de pratiques liées à la figure d'un auteur-démiurge, à l'instar de Henri-Georges Clouzot ou Maurice Pialat par exemple.

« Aujourd'hui l'idée du tournage comme un lieu où l'auteur peut chercher sans limite, où l'accident est possible, le tournage comme trou noir n'est plus possible et n'est plus accepté par les nouvelles générations » me dit la critique et journaliste Murielle Joudet. La réalisatrice Catherine Breillat, qui revendique son appartenance à un cinéma d'auteur contestataire issu des années 1970 (elle a notamment travaillé avec Bernardo Bertolucci et Maurice Pialat) considère que « la mouvance post-MeToo n'a au fond rien à voir avec MeToo et cherche actuellement à tuer les auteurs ». Aujourd'hui remise en cause par Caroline Ducey qui l'accuse de ne pas l'avoir prévenue du caractère non simulé d'une scène de sexe sur le tournage de *Romance*, la réalisatrice revendique une position réfractaire aux nouvelles normes. Dans la vision du cinéma qu'elle défend, faire un bon film nécessite de « voler des choses aux acteurs », perception aujourd'hui largement remise en cause, notamment du fait que la coordination d'intimité cherche à éviter que les acteurs et les actrices ne jouent leur propre intimité, comme précédemment mentionné. Certains voient donc dans ces tentatives de contre-pouvoir, une fragilisation de la liberté de création et donc du metteur en scène. Comment comprendre cette méfiance ? Y a-t-il en effet dans le métier de la coordination d'intimité, au-delà de sa nécessaire fonction sécuritaire, un risque de brider la mise en scène et ainsi de brider les récits potentiels de la sexualité ?

2. *La coordination d'intimité, police des mœurs ?*

La coordination d'intimité a provoqué des débats et des réticences dans l'industrie, et notamment chez des cinéastes qui se sont insurgés publiquement contre un métier qu'ils jugent invasif et bridant. Pour Monia, cette méfiance vient avant tout d'une crainte de l'américanisation dans un secteur français très attaché à la figure de l'auteur, mais également d'une méconnaissance complète du métier :

« Les gens savent que ça vient des États-Unis, et ils se disent qu'ils sont trop puritains. (...). La coordination d'intimité ce n'est pas de la censure. Je ne viens pas gommer la nudité ou l'intimité. Je ne suis pas la police des bonnes mœurs. Si les comédiennes veulent se mettre toutes nus sans protections, allons-y, moi je suis là pour les soutenir »

Entretien avec Monia Aït El Hadj

Pour approfondir les origines de cette méfiance, je m'entretiens davantage avec Catherine Breillat, cinéaste qui toujours exploré dans ses films la thématique de la sexualité, brisant notamment les tabous de l'intimité féminine, avec des films comme *36 fillettes* ou *Anatomie de l'enfer*. La réalisatrice considère que les méthodes proposées par la coordination d'intimité sont incompatibles avec son approche de la mise en scène de ces séquences :

« Les scènes d'intimité doivent être le point culminant d'un film. Elles doivent avoir de l'émotion. Moi je chorégraphie, on ne peut chorégraphier qu'à la caméra, ensuite on cherche l'émotion. Les coordinatrices d'intimité sont formées pour avoir des discours très convenus, alors que l'intimité n'a rien de scientifique (...) pour qui elles sont là au fond ? Elles sont là pour le producteur ».

Entretien avec Catherine Breillat

Ainsi la fonction protectrice des interprètes, serait incompatible avec la recherche artistique propre au cinéaste. Pourtant les coordinatrices se revendiquent également comme des « metteuses en scènes de l'intimité ». Est-ce qu'elles seraient là uniquement pour lisser, « assainir » les rapports à l'écran au risque d'aseptiser complètement les récits de la sexualité ? Il est aisé de percevoir ici un préjugé, partagé peut-être par des cinéastes pour qui la mise en scène ne s'accorde à aucune forme de concession. Dans le rapport de l'état des lieux de la coordination d'intimité, les coordinatrices interrogées s'expriment d'une voix: « ce n'est pas que l'on ne veut pas faire de scènes de sexe, c'est que l'on veut mieux les faire »³¹. Quand j'interroge Monia sur la façon dont elle agit sur la représentations mise à l'œuvre dans ces scènes, elle me répond que dans les scénarios qu'on lui propose, beaucoup de scènes d'intimité sont esthétisées, sublimées, comme une danse, ce qu'elle déplore. Monia cherche à apporter à la fois plus de réalisme mais également à davantage penser la narration : chercher ce que les

³¹ État des lieux de l'activité de la coordination d'intimité dans la production audiovisuelle et cinéma française, étude réalisée par Co&sens, Décembre 2023

cinéastes veulent raconter à travers ces scènes. Elle constate que bien souvent dans les scénarios, les scènes d'intimité sont là pour « styliser » le film, il s'agit au fond d'interludes érotiques, qui n'apportent rien au récit.

Ainsi, cela nous amène à une question cruciale : comment comprendre la corrélation entre une exploration crue et audacieuse de la sexualité, chez des cinéastes comme Breillat ou Kechiche par exemple, et des méthodes de tournages jugées abusives par les interprètes (Caroline Ducey vis à vis de *Romance*, Ophélie Bau et Adèle Exarchopoulos vis à vis de *Intermezzo* et *La Vie d'Adèle*) Est-ce, comme le mentionnait Breillat, la réussite des scènes de sexe se fonde sur le fait de parvenir à « voler quelque chose aux acteurs »³² ?

Pour tenter de répondre à cette question délicate, je décide de m'intéresser aux expériences des principaux concernés, les actrices et les acteurs.

3. *Un métier plébiscité par les actrices et les acteurs ?*

Ce que Breillat laisse de côté dans sa manière d'aborder le tournage, c'est l'expérience vécue par les interprètes, qui doit, il me semble, rester au cœur de mes réflexions. Or, le recours à la coordination d'intimité ne fait pas non plus consensus chez les acteurs et actrices, corroborant ainsi davantage l'idée que ce métier est bénéfique lorsqu'il est adapté aux équipes et aux besoins artistiques du projet.

L'actrice Roxane Mesquida par exemple, qui a été confronté à la performance de plusieurs scènes d'intimité au cours de sa carrière (notamment dans les films de Gregg Araki, Philippe Grandrieux ou Catherine Breillat) refuse, elle, de travailler avec une coordinatrice ou un coordinateur. C'est selon elle antinomique avec l'approche de son métier. Dans une interview donnée pour la revue *La 7^{ème} obsession*, elle répond à une question concernant ses expériences lors de tournage de scènes de sexe :

« Les meilleurs réalisateurs avec lesquels j'ai tournés sont ceux qui parlent le moins. Tu lis le scénario, puis tout se passe pendant le tournage. Il n'y a pas d'analyse, de mise en perspective. Je n'aime pas trop parler d'ailleurs. A chaque fois, on me demande si j'ai des questions, et je réponds toujours non. Il y a des cinéastes qui te mettent mal à l'aise, ils ne comprennent pas pourquoi tu n'as pas de questions. Je l'ai déjà dit, mais pour moi les scènes intimes, c'est comme

³² Entretien avec Catherine Breillat

sauter dans de l'eau gelée. On ne peut pas réfléchir pendant trois heures avant de le faire, sinon on ne sauterait jamais. Pourquoi toujours intellectualiser ? »³³.

Entretien avec Roxane Mesquida dans La 7^{ème} Obsession

Elle met en avant donc une approche du jeu qui nécessite d'aller puiser dans une intimité vive, personnelle et intuitive qui irait donc à rebours des méthodes promues par ce nouveau métier. Ainsi l'actrice reproche cette pudeur proprement américaine, que certains craignent de voir se généraliser en France : « Aux États-Unis, nous avons ce problème : il y a un tel contrôle du corps, de celui des autres, que cela devient vulgaire, cette sorte d'aseptisation de tout. Quand une scène de sexe est réussie, il n'y a rien de gênant, c'est la vulgarité qui met mal à l'aise. Là-bas, ils sont tellement pudiques que cela en devient ridicule. ».³⁴

Lomane de Dietrich (*Le Retour* de Catherine Corsini), elle, campe sur une position moins radicale. Selon elle ce métier ne devrait pas être obligatoire mais il est bénéfique qu'il soit au moins proposé par les producteurs « ça dépend des projets, je ne pense pas que ça doit être obligatoire tout le temps. Mais je pense que désormais je vais toujours demander si ça a été pensé ou non par la production ». Pour elle, ce qui intéresse dans l'expérience du jeu, ce n'est pas de jouer sa propre intimité mais plutôt de parvenir à « se mettre dans la peau du personnage ». Or si la coordination d'intimité permet ça, c'est positif selon elle « Pour moi ça n'enlève rien à la vérité de la scène, au contraire (...) Pour moi, une fois que tu as un cadre tu t'amuses dix fois plus. Tu es encore plus libre de surprendre l'autre parce que tu sais que ça ne peut pas te mettre en danger et que ça ne peut pas te mettre en danger ». Pour le comédien Paul Kircher (*Le Lycéen*, *Le Règne Animal*) cela n'est pas une absolue nécessité d'un point de vue personnel mais il admet une utilité du métier « ça dépend vraiment des personnes ». Il a travaillé notamment pour la première fois avec la coordinatrice, Monia Aït El Hadj, sur le film *Leurs Enfants Après eux* (Les frères Boukherma, 2024) : « ça ne changeait pas grand-chose pour moi personnellement qu'elle soit là, mais je sentais quand même que ça instaurait un climat de confiance ». De manière générale, son appréciation de ce métier est plutôt positive « Je pense que c'est une super chose pour les acteurs et les actrices qui le souhaitent et qui se sentent plus à l'aise avec cette présence. Ça dépend aussi des réalisateurs, réalisatrices et de leur travail. Je pense qu'il faut ça soit du cas par cas ».

³³ Roxane Mesquida, « Politique du sexe », *La Septième Obsession*, n°29, 2020, p.38

³⁴ *Ibid*

Enfin l'usage du métier varie aussi selon l'expérience des acteurs et des actrices. Monia consent que pour des actrices aguerries comme Juliette Binoche par exemple, ce n'est pas un accompagnement utile, au vue de son expérience.

Ainsi, du côté des acteurs et des actrices, on constate une hétérogénéité des réceptions de ce nouveau métier qui peut sembler inhibant pour les uns, désinhibant pour les autres. En sommes, il existe une génération de réalisateurs-auteurs, qui sont notamment des grands metteurs en scène de la sexualité, et qui restent réfractaires à ce métier qu'ils perçoivent comme une instance de contrôle et en le reliant plus généralement au mouvement MeToo qui aurait développé une forme de puritanisme dans la société. Les échanges et témoignages étudiés dans ma recherche, ainsi que mon expérience personnelle sur *Just Drifting* me laissent penser que ce métier peut devenir bénéfique pour la mise en scène, à partir du moment où il permet d'instaurer un climat de confiance, permettant aux acteurs et aux actrices d'être davantage libres et audacieux dans la performance de ces scènes. Il reste fondamentalement pertinent dans la mesure où il n'est pas imposé mais optionnel, et adapté aux projets et aux choix du cinéaste et des interprètes.

II. DEVELOPPEMENT ET FINANCEMENT DES FILMS COMPRENANT DES SCÈNES DE SEXE : RISQUES ET DÉFIS

A) Questions de représentation : évolution des enjeux à l'ère post MeToo ?

1. Réactualisation des réflexions autour du « male gaze »

MeToo n'a pas seulement remis en question des méthodes et des pratiques de tournage, il a également engendré un renouvellement des réflexions autour de questions de représentation à l'œuvre dans les scènes d'intimité et de sexualité au cinéma. En effet, la représentation de la sexualité pousse dans ses retranchements le langage cinématographique, car il emploie le pouvoir qu'a le cinéma à donner à voir, à désirer, et en même temps il interroge ses limites : comment donner à voir sans voyeurisme, sans créer une connivence, pouvant être fondée sur la banalisation de rapports de pouvoir dans le champ de la sexualité par exemple ? En effet les scènes de sexe dans un film mettent en jeu un certain regard sur le corps et la sexualité, qui peut être le miroir des mœurs de l'époque dans laquelle le film se situe. En ce sens, étudier la sexualité au cinéma permet un éclairage social et politique de nos sociétés. S'il est important de prendre en compte la question du regard et des représentations, du point de vue de la production, c'est que cela a un impact sur les modalités de réception de l'œuvre, et ont donc sur leur éventuel succès ou échec critique et commercial.

Or, pendant longtemps, le regard dominant et standard dans le champ de l'intimité et de la sexualité au cinéma s'apparentait à un regard masculin, un « male gaze », tel que l'a théorisé la cinéaste, militante féministe et théoricienne Laura Mulvey en 1975, dans son article *Plaisir visuel et cinéma narratif*, paru en 1975. Dans cet article, elle démontre, en s'appuyant notamment sur les travaux de Freud « la façon dont la société patriarcale a structuré la forme du cinéma »³⁵. Elle soulève le fait que le cinéma pose la question de l'inconscient, et notamment un inconscient modelé par un « ordre dominant » et cherche à comprendre comment cela structure les façons de voir et le plaisir de voir. L'autrice introduit également cette notion de « male gaze » (le « regard masculin »), postulant que le cinéma classique hollywoodien se construit conformément à un désir masculin de domination qui en est le moteur.

Or cette thèse de « male gaze », qui n'est pas au cœur de l'article de Mulvey, a connu un regain d'intérêt depuis le mouvement MeToo, et a été de nombreuses fois reprise par des journalistes,

³⁵ Laura Mulvey, *Plaisir visuel et cinéma narratif*, Screen N°16, 1975

critiques, théoriciens, théoriciennes cinéma et notamment par la journaliste Iris Brey, spécialiste des représentations du genre dans le cinéma. Ainsi la critique et le public sont désormais davantage attentifs et sensibles à la question d'un regard masculin éventuellement objectifiant, à l'œuvre dans des scènes de sexualité dans les films, ce qui peut donner lieu à un rejet du film. Les films d'Abdellatif Kechiche illustrent bien la réactualisation des débats autour du « male gaze », et cela même avant 2017, avec son film *La vie d'Adèle*, adapté de la bande dessinée « Le bleu est une couleur chaude » de Julie Maroh. Peu après la sortie du film, l'autrice de la bande dessinée avait critiqué le regard convoqué dans le film « Ce qui manque, c'est le regard lesbien (...). Il me semble évident que ça a été tourné pour un regard masculin hétérosexuel »³⁶. En 2017, son film *Mektoub, My Love : Canto Uno*, ainsi que le deuxième volet *Intermezzo*, critiqué plus tard pour ses méthodes de tournage jugées abusives, suscitent les mêmes critiques, notamment de la part de la théoricienne Iris Brey. Dans la revue *Trois Couleurs*, Brey tient les propos suivants « Dans ce film, les personnages masculins ne sont jamais filmés comme les femmes. Le corps féminin, parce qu'il est montré du point de vue des hommes, peut être réduit à un gros cul, alors que les corps d'hommes ne sont jamais sexualisés »³⁷. Plusieurs voix critiques ont cependant défendu le cinéma de Kechiche en relativisant la qualification de « male gaze », pour insister davantage sur la complexité du regard cinématographique proposé par le cinéaste. Céline Sciamma a notamment pris la défense du réalisateur. Dans un entretien publié dans *SoFilm*, elle tient les propos suivants :

« A la faveur notamment du Kechiche et du *Portrait (Portrait de la jeune fille en feu)* la critique française s'est retrouvée face à la question du male gaze, du female gaze, de ces enjeux autour du regard. Kechiche et moi-même faisons des films qui sont des formes de manifeste autour de ces questions. C'est complètement stupide de penser que l'on ne peut pas aimer l'un et l'autre. Au contraire ! C'est là qu'il n'y a pas assez de travail de déconstruction d'une partie de la critique française et des spectateurs. On peut absolument aimer les deux. On n'est pas du tout à la hauteur du caractère passionnant de ce moment si on est réduit à des questions de « c'est bien ou c'est pas bien, c'est moral ou immoral, c'est voyeur ou pas voyeur. Ce n'est pas ça l'essentiel. L'essentiel, c'est de saisir ce qui se joue dans ces images et ce qu'elles racontent (...) C'est passionnant, à condition là aussi d'être actif, c'est essentiel devant les films de

³⁶ Julie Maroh, « La vie d'Adèle, une 'vision hétéro' », *Le Parisien Week-End*, 2013

³⁷ Iris Brey, « Créer du female gaze, c'est se défaire d'un inconscient », *Trois Couleurs*, Date

Kechiche. Être moins dans le jugement de base et avoir le courage de questionner son regard, le nôtre et celui du cinéaste. Mais ça, ça réclame du boulot de spectateur »³⁸.

Entretien de Céline Sciamma dans *SoFilm*³⁹

2. *La complexité du regard, à l'épreuve de l'interprétation*

Ainsi, les débats critiques autour du cinéma de Kechiche illustrent bien la complexité du champ d'appréciation et d'évaluation du regard à l'écran. La notion même de « female gaze » mentionnée plus tôt par Céline Sciamma, peut-être questionnée. Iris Brey dans son ouvrage *Le regard féminin : une révolution à l'écran*, définit le « female gaze » comme un regard qui permet au spectateur de ressentir l'expérience féminine et dans lequel la femme est « sujet » du film et non « objet » du film. Or cette définition peut être perçue comme une inversion symétrique et simpliste des points de vue masculin. C'est ce que souligne notamment la chercheuse Teresa Castro, qui évoque dans sa « lettre ouverte » à Iris Brey, la difficulté qu'il y a à théoriser un champ aussi vaste que l'expression du regard féminin. Pour tenter d'apporter un éclairage, plus personnel, sur ces questions qui convoquent au fond la complexité de la mise en scène de l'intime, j'aimerais me référer à mon interprétation de la scène d'ouverture du film *Mektoub my love : canto uno*. Il s'agit d'une longue scène durant laquelle le personnage principal observe secrètement par la fenêtre une jeune femme et une jeune homme faire l'amour. Ici, le regard masculin porté sur cette scène est clairement assumé par la position de voyeur du jeune garçon protagoniste. Cependant, au-delà de sa pulsion scopique, voyeuriste et désirante, le regard porté par le jeune garçon exprime également une découverte fascinée du plaisir qu'éprouve le personnage joué par Ophélie Bau. La caméra filme ici longuement le visage du personnage de façon rapprochée et sensible, permettant de se concentrer davantage sur les sensations de la jeune femme, même si c'est celle-ci est doublement regardée par deux personnages masculins en présence. Comme l'évoque Teresa Castro dans sa lettre, en se référant à l'ouvrage de Laura Mulvey *Fétichisme et Curiosité*, les images spectaculaires de la femme peut également attiser la curiosité féminine. Plus généralement, pour répondre aux propos d'Iris Brey, si les corps des hommes ne sont pas sexualisés dans ce film c'est que la narration développe le regard du jeune protagoniste, dont l'orientation sexuelle est a priori

³⁸ Céline Sciamma, Entretien, *Sofilm*, 2019

³⁹ Ibid

hétérosexuelle, à travers un langage visuel sensiblement spécifique à son sujet, qui peut malgré tout parvenir à toucher un plus large public, notamment féminin.

Un des cinéastes ayant le plus investi le champ de la sexualité dans ses films, Alain Guiraudie⁴⁰, considère que cette scène d'ouverture est l'une des plus belles scènes vues au cinéma ces derniers temps, et attribue cela notamment à la durée et à la franchise de la scène « On y est, c'est direct, il y a un investissement total des comédiens et ça dure, alors que souvent, le sexe au cinéma, c'est assez vite vue ».⁴¹ D'une certaine manière cet exemple nous donne les indicateurs d'un paradoxe. Certes le regard à l'œuvre dans les films de Kechiche témoigne d'un point de vue masculin. Cependant la durée de la scène, son approche naturaliste et sensible, constitue déjà une rupture avec de images plus normées de la sexualité, esthétisées et elliptiques. A propos de son propre film *Restez Vertical*, qui comprend des scènes de sexe explicites, et notamment une scène de sodomie entre une personne âgée et le personnage principal, Guiraudie souligne la difficulté de mettre en scène la sexualité « quand on écrit une scène comme celle-là, on comprend bien que ça va marquer son monde. Le jour où je l'ai compris, c'était sur le tournage, juste après la prise. Le scénario, ce n'est pas grand-chose, mais quand il s'agit de tourner, c'est une autre paire de manche : trouver le bon cadre, le bon rythme, faire en sorte que la séquence fonctionne dans sa durée. Il n'était pas question de couper : ça commence avec le début du coït et ça va jusqu'à la fin – la mort de Marcel ».

Ainsi il serait trop simpliste de résumer la question du regard à « male gaze » / « female gaze », dans la mesure où d'une part la mise en scène du sexe au cinéma est un champ d'action complexe qui demande une certaine technicité et la mise en œuvre d'une sensibilité particulière. D'autre part parce que la réception de ces images s'enchevêtre dans des questions d'interprétation souvent personnelle et subjective.

3. Pour une éthique du regard renforcée ?

Dans le sillage des révélations du mouvement MeToo, les réflexions actuelles sur les questions de représentations, s'inscrivent dans des théories préexistantes sur la thématique du regard et de la domination de l'imaginaire patriarcale au cinéma. Post MeToo, ces questionnements ont néanmoins pris un autre tournant en assimilant les scènes d'intimité au cinéma à des lieux potentiels de rapports de violence et de pouvoir. Ces exigences de la critique, notamment de la

⁴⁰ Annexe 1 : entretien avec Alain Guiraudie

⁴¹ Alain Guiraudie, « Ceux qui ont fait le sexe », *La Septième Obsession*, n°29, 2020, p.38

critique féministe, influe sur les modalités de réception et d'appréciation de ces œuvres. Jean-Yves de Lépinay président suppléant à la commission de classification des œuvres au CNC depuis six ans, avec qui je m'entretiens, perçoit ces dernières années un changement significatif dans les modalités de réception des images au sein de la commission. Il évoque notamment une exigence accrue à l'égard de sujets sensibles comme les violences faites aux femmes ou la sexualisation des mineurs. Dans leur ouvrage *La Fiction face aux viol*, publié en 2024, les autrices Zoé Schweitzer, Véronique Lochert et Enrica Zanin, prennent l'exemple du viol, pour illustrer la complexité du pouvoir de représentation de la fiction :

« Le viol met les propriétés des fictions à l'épreuve : il interroge ses enjeux éthiques esthétiques, y compris dans leurs articulations problématiques, tout en révélant aussi, à l'occasion, ses possibilités herméneutiques. Ce geste si difficile à voir et si problématique à figurer qu'est le viol éprouve, en toute logique, la capacité de représentation des fictions, autrement dit le viol pousse la fiction dans ses retranchements : il exacerbe ses potentialités – quels moyens élaborent texte narratifs et dramatiques ? – et interroge aussi ses limites : comment donner à voir sans voyeurisme, comment émouvoir sans créer de complicité ni susciter de répulsion . Aussi l'histoire des représentation du viol a -t-elle partie liée avec l'histoire de la fiction »⁴²

Dernièrement le film *Le Consentement* de Vanessa Filho, sorti en 2023, a fait débat au sein de la commission, me dit Jean-Yves de Lépinay. Ce film, adapté du livre de Vanessa Springora, fait le récit de l'emprise de Gabriel Matzneff sur la jeune fille, alors qu'elle n'avait que 14 ans. Or certains membres de la commission considéraient que les scènes d'inimité entre la jeune fille et le personnage de Matzneff étaient érotisées et mises en scène de façon complaisante, ce qui a suscité des débats concernant les modalités de sa réception (le film a finalement eu une interdiction moins de 12 ans).

Dans l'émission de France Culture, Les Midis de Culture « Débat critique : était-ce une erreur d'adapter 'Le Consentement' de Vanessa Springora au cinéma », les journaliste interrogent justement la présence de voyeurisme dans le film. Le journaliste interrogé, Antoine Leris considère que la superficialité de l'adaptation cinématographique est ici particulièrement problématique « les scènes d'amour, du moins les scènes d'amour non consenties, sont ici simplement montrées et pas racontées (...) à vouloir faire une adaptation littérale de ce livre,

⁴² Zoé Schweitzer, Véronique Lochert et Enrica Zanin, *La Fiction face au viol*, 2024

ça nous amène à regarder quelque chose d'immonde, alors que Vanessa Springora par le jeu littéraire nous permet de rentrer dans l'intimité, dans le cerveau violé de cette adolescente »⁴³. La journaliste Charlotte Garçon considère, elle, qu'il ne s'agit pas de l'objet cinéma en lui-même qui est problématique. Il ne s'agissait pas pour elle d'une adaptation impossible : « le cinéma a toute responsabilité à chercher », c'est la mise en scène et l'approche de l'intimité dans le film qui n'est pas réussie.

Elle soulève à ce sujet, une question intéressante : « il en va aussi de la responsabilité des producteurs de ne pas lancer des choses, de manière un peu cynique en se disant que ça va être un succès, que c'est dans l'air du temps etc » initiant ainsi l'idée que les producteurs peuvent surfer sur la vague de ce sujet sulfureux, pour susciter la curiosité des publics.

Ainsi cela nous amène à nous poser la question : comment les producteurs et les productrices s'emparent-ils de ces réflexions à l'égard de la représentation de l'intimité et de la sexualité ?

4. *Vers d'autres récits de l'intimité et de la sexualité ?*

Ce que souligne les propos de Céline Sciamma précédemment cités à propos de Kechiche, c'est que la question du regard à l'image reste un champ d'appréciation vaste et complexe, qui ne saurait être simplifié par des considérations du type « c'est bien ou c'est pas bien : c'est moral ou immoral »⁴⁴, à la faveur d'un climat médiatique post MeToo très clivant jouant parfois sur le scandale. La réflexion réellement novatrice apportée ces dernières années par le mouvement porte néanmoins sur le questionnement vis-à-vis d'un équilibre et d'une égalité des représentations dans le champ de l'intimité physique. Il réaffirme ainsi la nécessité pour les cinéastes et les producteurs, d'y inclure une diversité de regards, et développe davantage d'attentes vis-à-vis d'un cinéma queer par exemple, c'est à dire un cinéma dans lequel les personnages ont une orientation sexuelle qui ne correspond pas aux normes dominantes de genre et de sexualité. Or il faut noter que l'existence d'un regard non conventionnel et la mise en place d'un langage cinématographique réfractaire aux représentations dominantes est constitutive de l'histoire du cinéma. On peut penser à des films comme *Un chant d'amour* réalisé par Jean Genet (1950) ou *Je, Tu, Il, Elle* de Chantal Akerman (1974) qui rétrospectivement s'inscrivent déjà dans un cinéma queer en France. Ces questionnements ont été davantage politisés et médiatisés sous l'impulsion du mouvement MeToo qui a mis en avant

⁴³ France Culture, *Les Midis de France Culture*, « Débat critique : était-ce une erreur d'adapter « Le consentement » de Vanessa Springora au cinéma ? 2023

⁴⁴ *Ibid*

la nécessité de faire émerger dans des circuits de productions plus majoritaires des nouveaux récits de l'intimité et de la sexualité.

Ainsi, ces dernières années, un cinéma dit féminin, trans, racisé, tel que formulé et souhaité par des auteurs militants comme Paul B Preciado (*Orlando, My political Biography*, 2023) par exemple, tente progressivement de trouver leur place dans un cinéma narratif français contemporain. En 2022, la productrice Marie-Ange Luciani répondait à la question du présentateur de l'émission « Zoom zoom zen » sur l'impact de la théorie du « female gaze » sur son travail :

« C'est une théorie que je ne maîtrise pas vraiment et que je découvre en faisant et que je découvre aussi parce qu'elle fait partie d'une actualité. Ainsi elle change mon regard sur ce que je fais, sur ce que je vois, sur comment je regarde et évidemment ça m'influence (...) j'ai l'impression que ce mouvement post-MeToo - parce que le female gaze est une théorie qui précède ce mouvement - accompagne toute une génération de femmes scénaristes, réalisatrices, productrices en France, ce qui apporte un nouveau regard sur le monde »⁴⁵.

Entretien avec Marie-Ange Luciani, sur « Zoom Zoom Zen »

Ainsi, peut-on en effet aujourd'hui se réjouir d'un impact favorable du mouvement MeToo qui aurait permis l'existence et la promotion de nouveaux regards et ce notamment dans le champ des représentations de l'intimité ? Si l'on considère la production française post 2017, et plus précisément les films dans lesquels la sexualité tient une place importante dans le déroulement du récit ou la construction des personnages, on peut citer : *Passion simple*, Danielle Arbid (Les Films Pelléas, 2020) qui raconte l'histoire d'un amour adultère ; *Benedetta* de Paul Verhoeven, qui fait le récit d'un amour entre deux femmes religieuses (SBS, 2021) ; *Les Olympiades* de Jacques Audiard, écrit avec Céline Sciamma et Léa Mysius, dans lequel l'intimité physique tient une place importante dans les liens émotionnels qui unissent les personnages (Why Not Productions, 2021) ; *A mon seul désir*, de Lucie Borleteau, qui relate les débuts d'une jeune femme dans un club de strip-tease et qui tente de se réapproprier son corps (Apsara Films, 2022) ; *Passages*, réalisé par Ira Sachs, qui relate un triangle amoureux entre deux hommes et une femme, avec des scènes de sexe explicites (SBS, 2023), *Le temps d'aimer* de Katell Quillévéré, également sur le thème du triangle amoureux (Les Films Pelléas, 2023) *Falcon Lake* de Charlotte Le bon (Cinéfrance Studios, 2022) et *Vingt Dieux* de Louise Courvoisier (Agat

⁴⁵ Matthieu Noël, « Female Gaze, le regard féminin au cinéma », *Zoom Zoom Zen*, France Inter, 2022

Films, 2024), qui abordent l'éveil sexuel adolescent en nous donnant à voir de façon audacieuse les découvertes de l'intimité et de la sensualité. Louise Courvoisier a d'ailleurs eu recours à de la coordination d'intimité pour les scènes de rapports sexuels, qui m'ont semblé très intéressantes par le ton à la fois cru, naturaliste et comique qu'elles proposent.

On peut citer également les films de cinéastes chez qui l'exploration de l'intime par la sexualité tient une place importante et ce de manière générale dans leur cinéma. On pense aux films de Kechiche, précédemment mentionnés mais également à Alain Guiraudie avec un de ses derniers films *Viens je t'emmène*, qui explore sans tabou de la sexualité d'une femme prostituée de 50 ans (CG cinéma, 2022), *L'Été Dernier* de Catherine Breillat qui fait le récit d'un amour interdit et qui inclue des scènes de sexe explicites (SBS, 2023). Mais on peut penser également aux films de Céline Sciamma, et son film *Portrait de la jeune fille en feu* (Lilies Films, 2019) même si chez elle l'exploration de l'intimité et du désir via le regard féminin se déroule dans une approche plus elliptique et suggérée. Récemment, l'édition du festival de Cannes 2025, a été qualifié de « Cannes lesbien » par la critique, s'appuyant sur la sélection de trois films : *La Petite Dernière* de Hafsia Herzi, *Des Preuves d'amour* d'Alice Douard et *Love me Tender* de Anna Cazenave Cambet, témoignant ainsi d'un meilleur engagement des producteurs français envers ces sujets, ainsi qu'un accueil critique plus large.

Cependant, si l'exemple de ces films fait état d'un cinéma français qui a su tirer le bénéfice du mouvement MeToo en diversifiant notamment des récits des relations intimes (avec des personnages qui ne sont pas hétéronormés par exemple), des films explorant le thème du désir par la sexualité, dans lesquels la sexualité est une thématique ou un lieu d'évolution chez les personnages, restent minoritaires (par rapport à l'ensemble des films produits, ainsi qu'en terme de financement et de visibilité – il conviendra de revenir sur ce sujet dans un second temps).

Pour la journaliste et critique au monde Murielle Joudet, le cinéma français est encore timide dans ce domaine : « il n'y a pas vraiment de films intéressants du point de la vue de la sexualité ». Bien au contraire, selon elle, MeToo aurait instauré de nouvelles « normes » dans les regards, et un terrain trop sensible, qui ne permettraient pas l'émergence de récits intéressants dans ce registre.

« On cherche à faire exister un point de vue féminin dans les films. Or je trouve que certains films comme *Les Femmes au balcon* de Noémie Merlant par exemple, proposent de manière trop évidente un ‘female gaze’, et restent pourtant au stade du discours. Pour moi ces films contribuent à créer un portrait-robot du public féministe. Ca reste des films façonnés par le marché ».

Entretien avec Murielle Joudet

Dans la même veine, on peut citer le cas de *Emmanuelle*, le film d’Audrey Diwan, qui s’est vendu comme un remake du film érotique de 1974, avec un budget de 22 millions d’euros. Échec au box-office (moins de 70 000 entrées) et mal reçu par la critique, le film avait pour ambition de transposer le *Emmanuelle* de 1974 selon des perspectives féministes. Cependant, le film reste encore enfermé dans des représentations très hétéronormées avec la production d’images très lisses et peu narratives du désir : « En se donnant pour mission d’éliminer le male gaze (...) à la faveur du regard féminin, le long-métrage d’Audrey Diwan recourt à bon nombre de clichés (...) le scénario remplit un cahier des charges de la femme moderne, invitant le spectateur à jouer au jeu des sept erreur (...) tout semble se prendre au sérieux pour nous expliquer le b.a-b.a, à savoir qu’un objet de désir peut aussi être un sujet. », estime la journaliste et critique Maroussia Dubreuil dans *Le Monde*⁴⁶.

Ainsi, le mouvement MeToo a contribué à redéfinir des questions importantes de représentations de l’intimité et de la sexualité à l’écran. En réactivant des réflexions issues des théories féministes et en rendant plus visibles les enjeux liés au genre, à l’orientation sexuelle et à la domination, il a permis l’émergence, encore fragile, de récits plus diversifiés. Ainsi, on peut noter du côté de la production française une attention accrue vis-à-vis de ces questions, avec l’émergence de films mettant en scène des personnages et des formes de désir moins conventionnels. Cependant, cette évolution reste ambivalente. Loin de dessiner une rupture nette, elle s’inscrit aussi dans un climat où les débats autour des représentations sont parfois simplifiés, binarisés, voire instrumentalisés par certains discours marketing. Le risque est alors de voir l’intimité à l’écran devenir un marqueur de bonne conscience ou de conformité à l’air du temps, plutôt qu’un véritable espace d’expérimentation esthétique ou politique.

⁴⁶ Maroussia Dubreuil « ‘Emmanuelle’, d’Audrey Diwan : une conjugaison peu convaincante de l’érotisme et du thriller », *Le Monde*, 2024

Dès lors, un paradoxe se dessine : alors même que les représentations de la sexualité semblent bénéficier d'un nouvel espace d'expression, peu de films osent s'aventurer frontalement sur ce terrain, et ceux qui le font peinent à s'extraire des cadres existants. La prudence, voire la réticence, de nombreux professionnels du secteur à mettre en scène l'intimité physique interroge. Comment expliquer cette réserve ? Est-elle le signe d'un repositionnement éthique et politique du regard ? Ou bien reflète-t-elle un déplacement plus large des sensibilités contemporaines vis-à-vis de la sexualité à l'écran ? C'est cette tension que nous allons explorer dans la partie suivante, en interrogeant l'évolution des goûts, des attentes et des seuils de tolérance du public depuis l'onde de choc MeToo.

B) Nouvelles sensibilités contemporaines : une baisse de l'attractivité du sexe à l'écran ?

1. De moins en moins de scènes de sexe ? Introduction chiffrée.

Dans les années 1970, la scène de sexe explicite constituait l'épreuve de vérité. « Le cinéma français contemporain est tellement fasciné par la représentation de l'acte sexuel que celui-ci est devenu un cliché, une scène à faire s'imposant dans chaque film ou presque...Parfois non exigée par la logique narrative, elle constitue désormais un repère, une règle (...) si bien que ces scènes paraissent condenser tous les enjeux formels, donnant même le sentiment de résumer le film dans son entier et de refléter le travail de l'acteur »⁴⁷ nous disent le réalisateur Frédéric Bas, et le scénariste Antoine Germa, dans leur texte « Montrez ce sexe que l'on ne saurait voir : le cinéma français à l'épreuve du sexe (1992-2002) ».

Quelques chiffres attestent que la sexualité était en effet largement traitée au cinéma et appréciée du public à cette époque. Avant 1975 et la loi de financement du 30 décembre 1975 qui a abouti au statut « X », institué par Jack Lang, les films dits « érotiques » représentaient 15 à 20 % des entrées. Entre 1974 et 1975, le film *Emmanuelle* de Just Jaeckin a attiré 12 millions de spectateurs. Il est intéressant aujourd'hui de constater que *l'Emmanuelle* contemporain réalisé par Audrey Diwan ne compte que 68 205 entrées⁴⁸.

⁴⁷ Frédéric Bas, Antoine Germa, « Montrez ce sexe que l'on ne saurait voir : le cinéma français à l'épreuve du sexe », Le temps des médias, 2003

⁴⁸ Allociné

La loi X a été très importante dans l'histoire de la sexualité à l'écran puisqu'elle fait la distinction entre film érotique et film dit pornographique. Le label X concerne en effet des films considérés sans ambitions artistiques proclamées, calibrés et pensés comme des produits X. La loi X imposait un taux de TVA plus important sur les cessions de droits portant sur ces films jugés pornographiques, et un circuit de diffusion particulier, qui a donc abouti à la disparition de films pornographiques et des salles spécialisées. Cette période correspond également à un boom de la vidéo domestique, qui donne lieu à la consommation du porno à domicile.

Cela a donc abouti à une séparation entre les films à caractère sexuel et les films jugés X, comme développé en introduction.

Comme étudié précédemment, les films contemporains incluant des scènes d'intimité, abordent rarement de façon explicite le thème de la sexualité. Ces scènes sont généralement « ornementales »⁴⁹ et ne font pas progresser les personnages à l'intérieur de l'histoire. Ainsi, on constate que peu de films produits en France ces vingt dernières années, subissent une limitation d'âge en raison de leur caractère explicite. En effet, peu de films se sont vus apposés une limitation d'âge depuis les années 2000. On peut citer uniquement quelques films, qui ont d'ailleurs souvent fait l'objet de scandale à leur sortie. Il y a *Baise-moi* de Virginie Despentes et Coralie Trinh Thi (Pan-européenne, Pan Cinema) qui comprend de la sexualité non simulée, et qui a échappé de peu au statut X (pour finalement avoir une limitation moins de 18) ; *Anatomie de l'enfer* de Catherine Breillat (2004, Flach Film, Interdit au moins de 16 ans) ; *Trouble Every day*, de Claire Denis (2001, Rezo Production, Interdit au moins de 16 ans) ; *Q* de Laurent Bouhnik (2011, Acajou Films, Interdit aux moins de 16 ans) ; *Love* de Gaspard Noé (2015, Les Cinémas de la Zone, Goodfellas, Interdit au moins de 16 ans) ; *L'Inconnu du lac* (2013, Les Films du Worso, Interdit au moins de 16 ans).

Pour tenter de comprendre davantage le mécanisme de la commission des œuvres, et comprendre ce qu'elle peut révéler des mœurs actuels, je m'entretiens avec Jean-Yves Lépinay, président suppléant de la commission de classification des œuvres du CNC, également ancien président du Forum des images.

2. La commission de classification et le fantasme de la censure

Revenons d'abord sur le fonctionnement de la classification. En France, contrairement à d'autres pays comme les pays anglo-saxons, la classification des œuvres est assumée par l'état

⁴⁹ Entretien avec Monia Aït El Hadj

et non par un organisme corporatif ou privé. Toutes les œuvres cinématographiques sont d'abord soumises en premier examen par des comités de classification, composés de représentants de la profession (exploitants, distributeurs, producteurs etc). Ces comités se répartissent en plusieurs groupes, qui visionnent chaque jour de la semaine les films. Les comités proposent pour chacune des œuvres visionnées une mesure prévue par la réglementation « autorisation pour tous publics, interdiction aux mineurs de moins de 12 ans, de 16 ans ou de 18 ans, éventuellement assorties d'un avertissement »⁵⁰. Les comités de classification font en fait office de « filtre » : lorsqu'ils recommandent à l'unanimité une autorisation pour tous les publics, l'œuvre cinématographique n'est pas renvoyée en commission de classification. En revanche, dès lors qu'au moins deux des membres se prononcent en faveur d'une mesure de restriction, quelle qu'elle soit, l'œuvre cinématographique est intégralement visionnée par la commission de classification. Jean-Yves de Lépinay m'explique plus précisément le fonctionnement et les méthodes de travail. La commission composée de 70 membres, est représentative d'une sélection de postes variés (critiques, distributeurs, producteurs, exploitants, enseignants de cinéma, représentants du monde de l'enfance, dont la protection judiciaire de la jeunesse, pédopsychiatres, représentants des administrations, donc du ministre de la culture, ministères des affaires étrangères, ministres de la justice, qui souvent n'ont pas le droit de vote, puis il y a un collège jeune composé des 18-25 ans). La commission se réunit deux fois par semaine pour visionner les films soumis par les comités. Vingt membres de la commission sont généralement présents lors de ces visionnages, représentant un florilège de tous les postes. Suite aux délibérations, le classement du film est acté, et il peut obtenir son VISA. Il faut noter qu'interviennent parfois des recours, internes ou externes, qui contestent la décision de la commission (contester une limitation d'âge ou au contraire en exiger une). C'est le cas de l'association « Promouvoir » dont le positionnement très rétrograde l'a amené à poser de nombreux recours, pour restreindre la diffusion de films de Catherine Breillat par exemple, *Baise-moi* de Virginie Despentes, *Love* de Gaspard Noé...

J'interroge Jean-Yves de Lépinay sur la notion de « censure », un terme qui revient chez certains cinéastes et professionnels du secteur qui considèrent que l'on vit une époque particulièrement restrictive sur le plan de la morale. Il faut noter qu'aujourd'hui la censure sur le plan institutionnel, correspond en fait à un système de limitation d'accès via la commission de classification. Or mes échanges avec Jean-Yves me permettent de nuancer l'idée d'une censure active en France qui contribuerait à interdire les représentations du corps à l'écran.

⁵⁰ Rapport d'activité de la commission de classification des œuvres, CNC, 2023

Selon lui la commission est de plus en plus progressiste et bien plus libérale sur le plan des mœurs que la commission active dans les années 1970 par exemple (malgré un tropisme du public pour les films érotiques, qui étaient généralement assez formatés). Des films qui étaient frappés par une interdiction à leur sortie à cette période, font aujourd’hui l’objet d’une demande de reclassification par les distributeurs, et sont généralement autorisés à tous les publics directement par les comités, sans examen par la plénière. On peut citer le cas du film *Les Jeunes Loups*, de Marcel Carné, inspiré par *Manon Lescaut*, il raconte l’histoire d’Alain, un jeune gigolo, qui se fait entretenir par une riche princesse étrangère, qui finit par tomber sous son charme. A l’époque de sa sortie, en 1967, le président de la Commission, M. Henry de Ségogne avait imposé des coupures et écrit au producteur « Il est en outre recommandé dès maintenant au producteur, en vue de lui éviter toute expérience désagréable en matière financière, d’hésiter à poursuivre un pareil projet »⁵¹ (Rapport d’activité de la commission de classification). Ainsi en 2021, Stéphane Chiche (S.N.D) avait fait une demande de réévaluation de la classification, en raison de « l’évolution des mœurs depuis 1968 », or le comité, unanime, s’est prononcé pour une autorisation tous publics. C’est le cas pour un certain nombre de films français et étrangers intégrant de la sexualité, censurés à l’époque, et qui sortent aujourd’hui en salle sans limitation d’âge (*L’Ange rouge*, de Yasuzo Masumura, interdit au moins de 18 ans en 1968 pour des scènes de violences sexuelles jugées trop réalistes, *Le marin qui abandonna la mer*, de John Lewis Carlinon, jugé choquant sur le plan de la sexualité adolescente...). Ainsi, examiner les demandes actuelles de reclassification nous permet de constater que « la commission s’est peu à peu et résolument éloignée du fonctionnement d’un bureau de censure, n’ouvrant pas la voie à des interdictions totales, et ne sollicitant plus de coupures ou allègements » me dit Jean-Yves de Lépinay. En effet, durant l’année 2023, très peu d’interdiction et de limitation d’âges ont été imposées : 91 % des films ont été classés tous publics, 5% tout public avec avertissements, 3% interdiction moins de 12 et 1% interdiction moins de 16 ans.

3. Une chambre d’échos des sensibilités contemporaines ?

En tant que président suppléant, Jean-Yves de Lépinay supervise les débats qui ont lieu au sein de la commission, il tient ainsi à une place intéressante pour rendre compte des modalités de réception et d’appréciation des œuvres cinématographiques dans ce groupe. En effet, la commission de classification est composée de membre avec des profils très différents, et est

⁵¹ Rapport d’activité de la Commission de Classification des œuvres, CNC, 2023

ainsi « traversée nécessairement par les débats qui se tiennent à l'extérieur » me dit De Lépinay. Je l'interroge sur l'accueil des films comprenant des scènes de sexualité plus ou moins explicites. Dans la commission depuis 6 ans, Lépinay me dit qu'il a en effet pu constater des changements qui sont le reflet d'une sensibilité moderne qui évolue :

« Une des premières séances où je suis arrivé en 2019, on a eu un débat sur un film qui montrait de façon assez explicite une relation homosexuelle. Certains rétorquaient qu'il n'y avait pas de raison de juger différemment les relations homosexuelles que hétérosexuelles, mais ça n'était pas forcément établi pour tout le monde. Aujourd'hui, évidemment, la question ne se poserait plus. Ça c'est les évolutions positives ».

Entretien avec Jean-Yves de Lépinay

Corroborant mon hypothèse, il constate que l'accueil de scènes d'intimité ou de sexualité a été très influencé par MeToo : « Si la sensibilité en matière de sexualité a évolué, autorisant par exemple que puisse être traité devant tous les publics un thème comme celui de la prostitution, elle reste entière lorsqu'on évoque les violences sexuelles vis à vis des femmes, l'inceste ou les violences dans la famille ».

Sans parler de tabou, Lépinay évoque donc un certain nombre de sujets « sensibles », qui suscitent des débats houleux au sein de la commission, et note d'ailleurs à cet égard « un décalage générationnel » dans la commission. En effet, le collège jeune, composé des 18 - 25 ans est généralement plus sévère vis-à-vis des représentations de la sexualité que des personnes plus âgées, témoignant d'un regard actuel plus attentif ou même plus puritain sur ces questions. Cependant, il est important de préciser que le rôle de la commission n'est pas de juger de la « moralité » d'une œuvre, mais d'étudier le caractère potentiellement traumatisant de ces images. J'évoque le cas de *L'Été Dernier* qui est pour lui un bon exemple. Dans ce film, il n'y a pas d'images proprement choquantes ou susceptibles d'heurter directement la sensibilité d'un jeune public. En revanche, le sujet du film peut choquer puisqu'il s'agit d'une relation sexuelle entre une majeur et un mineur, quasi incestueuse. Or si cette thématique a fait débat, le film est sorti avec un simple avertissement.

Ainsi, le travail d'appréciation des œuvres de la commission fait état des lieux d'un climat sociétal plutôt progressiste et évolutif, contrairement à des idées reçues. Ce qui est intéressant c'est que la commission est aussi le réceptacle de l'ensemble de la production française, or Jean-Yves corrobore mon hypothèse sur le fait que très peu de films soumis aujourd'hui à la commission explorent directement le thème de la sexualité (mise à part quelques cinéastes

identifiés et précédemment mentionnés comme Abdellatif Kechiche, Alain Guiraudie, Catherine Breillat, Paul Verhoeven, dont le dernier film a été produit en France par SBS), et qui sont aujourd'hui considérés comme clivant et subversifs.

De Lépinay précise d'ailleurs que :

« la commission reçoit bien plus de films qui font l'objet d'un avertissement en raison de leur extrême violence que pour des scènes à caractère sexuel explicite ».

Entretien avec Jean-Yves de Lépinay

Or il est intéressant d'observer ce paradoxe. Si la sexualité semble persister comme tabou à l'écran, la violence, elle, connaît une recrudescence dans les films contemporains, attestant d'une attractivité croissante. Dans son livre « *Interdit aux moins de 18 ans : morale, sexe et violence au cinéma* », Laurent Jullier pose la question suivante au psychologue Francis Schérer : « Dans le domaine des images interdites avant un certain âge, sexe et violence sont mis sur le même plan. Pourquoi la société fait-elle cette association quelque peu bizarre entre le sexe explicite et les scènes de torture ? » Ce dernier lui répond « Parce qu'il est question du corps, bien sûr ! Et aussi parce que sont des margeurs (différents toutefois) de la différence adulte-enfant ». Pour Jean-Yves de Lépinay « il est vrai qu'en matière de violence (...), et il y a une sorte de banalisation par le film de genre, alors que la sexualité reste assez tabou »⁵².

4. « Montrez ce sexe que je ne saurai voir »⁵³ : les paradoxes d'un tabou

Pour la critique et journaliste Murielle Joudet « le corps à l'écran est de moins en moins supporté par la société ». Selon elle les révélations MeToo, qui constituent au départ un mouvement très positif dans la société, a façonné une époque rétrograde sur le plan de la réception des œuvres. Elle prend pour cela l'exemple des cours de cinéma qu'elle donne dans un lycée :

⁵² Laurent Jullier, *Interdit aux moins de 18 ans : morale, sexe et violence au cinéma*, 2008

⁵³ Frédéric Bas, Antoine Germa, « 'Montrez ce sexe que l'on ne saurait voir' : le cinéma français à l'épreuve du sexe (1992-2002) »

« Quand je montre des films avec du corps ou même un simple baiser, comme dans le film *L'Esquive* ou *La fièvre du samedi soir*, les lycéens sont choqués, et invoquent tout de suite des questions de représentations en parlant notamment du 'male gaze' sans véritablement comprendre ce que c'est ».

Entretien avec Murielle Joudet

Pour elle, l'époque a métamorphosé les sensibilités « la vraie bascule aujourd'hui est qu'il n'y a plus d'espace symbolique. Il y a plus de différence entre ce qui est vécu et sa représentation ». Il est intéressant de soulever que pour autant la sexualité n'a pas disparu de nos écrans. Comme évoqué précédemment, si les images de la sexualité restent marginales au cinéma aujourd'hui, les images de type pornographique sont aisément accessibles par un individu de tout âge sur internet. Quelques chiffres peuvent être rappelés ici : selon une étude de l'Arcom publiée en 2023, 2,3 millions de mineurs en France consultent chaque mois des sites pornographiques.⁵⁴ Dès l'âge de 12 ans, plus de la moitié des garçons visitent ces sites mensuellement, et cette proportion atteint près des deux tiers entre 16 et 17 ans.⁵⁵ Ainsi il est intéressant de se poser la question du paradoxe entre la persistance d'un tabou vis-à-vis de la sexualité sur nos écrans de cinéma, et de tenter de comprendre les origines paradoxales de ce recul, dans un contexte où le sexe est largement visible et consommé de façon domestique via les sites de pornographies.

Par ailleurs, la sexualité n'a pas disparu des récits audiovisuels non plus. On peut citer par exemple la série *Games of Thrones* qui elle, associe sexe et violence dans des images souvent choquantes (avec un très grand nombre de scènes de viols). Or le succès commercial rencontré par la série pourrait nous indiquer que la sexualité serait moins choquante quand elle serait sous la bannière de la violence. Dans la même veine, il y a réel attrait pour la « Dark romance », c'est à dire des récits qui mettent en scène des relations amoureuses hétérosexuelles souvent toxiques ou abusives, comme par exemple le film *Baby Girl* ou *50 Shades of Grey* (qui fait 4 millions d'entrées en France), ou bien des séries à succès comme *Sombre désir* (2020, Netflix ou *Obsession* (2023, Netflix). Ce tropisme pour la « dark romance », rencontre également un succès commercial dans la littérature, notamment chez les ados.⁵⁶ Des films qui approchent la sexualité de façon plus organique ou réaliste comme *Mektoub My love*, *Canto Uno* ou *Viens je*

⁵⁴ « Fréquentation des sites adultes par les mineurs », Arcom, 2023 :

⁵⁵ Ibid

⁵⁶ Alexandra Segond, « Dark Romance : le (très) juteux business des livres pour adultes... », Actu.fr, 2024

t'emmène, ne rencontre pas un grand succès en salle : les films ayant réalisé respectivement 128 000 et 55 000 entrées⁵⁷.

Pour relativiser le désintérêt des jeunes vis-à-vis des récits de la sexualité à l'écran, il faut citer certaines exceptions, du côté des streamers américains qui surfent de plus en plus les thématiques LGBT+ , je pense par exemple « Sex Education » (Netflix, 2020), qui a connu un succès commercial important. Or cette série approche de façon nuancée et audacieuse l'éveil à la sexualité des adolescents. Dans la même veine on peut citer la mini-série *Normal People* (BBC, 2020) qui relie dans des scènes singulières la sexualité à la construction psychologique de ses personnages. Toutefois, cela reste des cas marginaux, et les contenus généralement proposés par streamers et grands groupes, peuvent laisser entrevoir une forme de récupération commerciale de thématiques de l'intimité mise en avant par MeToo, et la réaffirmation paradoxale de nouveaux standards. Récemment, des films américains qui approchent le thème de la romance, comme *Challengers* (Luca Guadagnino, MGM, 2024) ou *Love, lies, bleeding* (Rose Glass, A24, 2024) échouent à proposer autre chose que des images très elliptiques, esthétisées et lisses de la sexualité, sans regard particulièrement novateur.

« Le vrai problème aujourd'hui est la surcharge des images. Les jeunes sont baignés dans les images. Il y a un problème de navigation dans ces images-là, donc le rejet du sexe à l'écran vient de là aussi. Avec la banalisation de la sexualité et de la violence comme moyen de divertissement, encouragée notamment par une sorte 'streamline', ça devient de plus en plus compliqué de forcer un peu les spectateurs de regarder les choses en face et de les forcer à être dans les profondeurs de la réflexion (...) Le sujet important c'est peut-être l'éducation à l'image » me dit à ce sujet la productrice Marianne Slot quand je l'interroge sur l'évolution des sensibilités à l'ère post MeToo.

Ainsi, on constate que MeToo a à la fois contribué à des nouvelles réflexions liées à la diversification des représentations de genre et de sexualité, qui ont enrichi les perspectives du public, tout en réintégrant avec plus de force la question du regard et de son éthique. Cependant, le mouvement s'inscrit également dans un climat clivant et médiatisé qui agit sur les sensibilités du public qui évaluent désormais les œuvres cinématographique au prisme de questions de représentations qui ne maîtrisent pas forcément. Si le public jeune, reste attiré par les récits de la sexualité, notamment dans le champ des représentations LGBTQ+, il est également attiré

⁵⁷ Allociné

vers des contenus dans lesquels la sexualité est associée à la violence, des tendances fortes sur le marché, comme si le prisme du genre rendait ces images plus acceptables.

Dans ce contexte, produire et financer des films qui investissent de façon audacieuse le champ de la sexualité peut s'apparenter à une forme de risque, puisqu'ils ne correspondent pas aux sensibilités contemporaines actuelles.

Ainsi, on peut se demander dans cette dernière partie, quels sont les freins et les leviers rencontrés par les productrices et les producteurs indépendants français qui décident de porter à l'écran des récits qui explorent de façon singulière l'intimité physique ?

C) Financement de films comprenant des scènes de sexe : difficultés et stratégies

1. Le contexte d'un marché

Ma réflexion sur les sensibilités du public à l'égard du sexe au cinéma, n'ignore pas les réalités d'un marché, qui contribue à façonner les goûts et les attentes du public. Nous avons déjà évoqué les tendances appréciées sur les plateformes de streaming, mais qu'en est-il au cinéma, en France ? Il faut rappeler que les films sortent aujourd'hui dans le contexte d'un secteur qui reste partagé entre les films « d'auteur », c'est à dire des films portés par la vision d'un scénariste-réalisateur, généralement produits par des sociétés indépendantes, et des films dits « grand public », c'est à dire des films français ouverts à une plus large audience, à fort potentiel commercial, généralement portés par des grands groupes. Si cette ligne est peut-être trop simpliste (et ne saurait faire ici l'objet d'une étude approfondie, faute du temps), elle reste un indicateur pour comprendre les écarts entre une certaine typologie de films, qui ne bénéficient pas des mêmes possibilités en terme de financement et de visibilité. Ainsi, la faible attractivité vis-à-vis de films explorant la sexualité, n'est pas uniquement fondée sur les sensibilités d'un public, mais bien sur les réalités d'un marché qui contribue à façonner celles-ci. Pour cette raison, les films qui abordent franchement le thème de la sexualité, peuvent s'apparenter à des films risqués, c'est à dire avec peu de potentiel commercial. Dans son ouvrage *L'intimité à l'écran*, Alain Brassart cite les films qui traitent de relations amoureuses et qui ont rencontré un grand succès depuis les années 2000 : *Les petits mouchoirs*, 2010 ; *L'arnacoeur*, 2010, *De l'autre côté du lit*, 2009 ; *Ensemble c'est tout*, 2007 ; *Le cœur des hommes*, 2007 ; *Prêtre-moi*

ta main, 2006 ; *Je vous trouve très beau*, 2006 / *Mariages !*, 2004 ; *7 ans de mariage*, 2003 ; *Embrassez qui vous voudrez*, 2002 ; *Vénus beauté*, 1999. Tous ces films, dont le budget moyen est de 8 millions d'euros, traitent de relations amoureuses (souvent des relations hétérosexuelles) et se focalisent sur les sentiments des protagonistes. Pourtant les relations sexuelles ne sont jamais abordées ou montrées et elles n'existent quasiment pas ou alors de façon très elliptique, montrant bien que pendant longtemps les récits d'une sexualité hors norme se situaient à la marge. Or c'est encore aujourd'hui des récits majoritaires dans le paysage cinématographique français : l'intimité amoureuse reste une thématique forte, mais elle est rarement explorée sous le prisme de la sexualité. Prenons l'exemple du film *L'amour ouf*, réalisé par Gilles Lellouche : ce film ne présente aucune scène d'intimité physique entre les personnages malgré le fait que la thématique de l'amour est supposée centrale dans le film. Il est intéressant de noter par ailleurs que c'est une nouvelle fois un film qui relie très franchement le thème de l'amour et de la violence, en présentant comme objet de désir un personnage qui coche toutes les cases du « bad boy ». Produit par Chi-Fou-Mi (intégré au groupe Mediawan), il réalise au box office 4 939 189 entrées⁵⁸.

Ainsi, le succès en salle d'un film peut certes donner un aperçu des goûts du public, mais il est aussi à replacer dans le contexte d'une économie qui donne plus ou moins de visibilité au film (via les frais de sortie). Si l'on prend l'exemple des films récents de Guiraudie, *Viens je t'emmène* ou le film *L'Été dernier* de Catherine Breillat, leurs budgets ne dépassent pas 3,5 millions. De manière plus générale, le budget des films de ces cinéastes, sexualité ou non, se situent rarement en moyenne au-delà de 3 millions d'euros. A propos de son film *L'inconnu du Lac*, qui fait le récit d'amours homosexuels, Guiraudie, tient les propos suivants : « quand je recherchais des financements, j'avais l'impression de faire un film pour 10 000 spectateurs. J'étais persuadé pourtant de faire quelque chose de plus universel »⁵⁹. Ainsi les mots d'Alain Guiraudie insinuent que son film aurait pu atteindre un plus large public, mais qu'à l'étape du financement, la réalité supposée du marché constituait pour le film un blocage, restreignant donc ses conditions de fabrication et de diffusion. En prenant l'exemple du financement du film *Love* de Gaspard Noé (2015) Vincent Maraval tient les propos suivants « Avec ce genre de film, il faut prendre la réalité du marché. On savait très bien l'économie dans laquelle s'inscrivait le film. On lui a dit : pas plus de 2 millions (...) ».

⁵⁸ Boxofficepro.fr

⁵⁹ Alain Guiraudie, « Ceux qui ont fait le sexe », *La Septième Obsession*, n°29, 2020, p.38

Ainsi ce sont les producteurs, et productrices indépendants, généralement porteurs de ce type de projets, qui doivent composer avec le contexte d'un marché de plus en plus infléchi par des groupes et des streamers et qui déterminent des tendances et des potentialités commerciales.

2. Sur le plan des institutions, des évolutions à l'ère post MeToo ?

MeToo en mettant en évidence des questions de représentation et d'égalité de genre, a notamment contribué à accroître les exigences paritaires vis-à-vis des instances décisionnaires. Pour Marianne Slot « C'est l'évolution positive de ces dernières années. Avant, tous les grands postes étaient pris par des hommes. Aujourd'hui, on fait beaucoup plus attention à la question de la parité dans les commissions », réaffirmant que le profil des personnes décisionnaires est déterminant dans l'attribution des soutiens financiers. Elle prend l'exemple d'un film qu'elle a produit, *Elles*, réalisé par la réalisatrice polonaise Malgorzata Szumowska. Ce film produit en France en 2010, en co-production avec l'Allemagne et la Pologne, aborde le sujet de la prostitution par le biais des personnages de jeunes femmes qui se prostituent volontairement dans le but de payer leur études. En raison de son sujet, ça a été un film à l'époque très difficile à financer me dit Marianne Slot, et notamment auprès des institutions françaises : « C'est à dire que ce récit propose des personnages de jeunes femmes qui sont en contrôle, qui décident de leurs corps. C'est pas des fantasmes masculins sur le sujet. Donc c'était très difficile à financer. J'avais trouvé la proposition très forte, très intéressante à l'époque, c'était déjà bien avant MeToo. A cette époque les femmes étaient quand même moins en position de force sur le sujet. A cette époque, les regards étaient majoritairement contrôlés par un discours masculin. Les paroles féminines ne retentissaient pas du tout avec la même force que maintenant ». Ainsi, Marianne Slot nous éclaire sur les évolutions positives, et notamment sur le renouvellement progressif des profils dans les centres de décisions français, avec une présence accrue de femmes, qui apporte de nouveaux regards, et sont peut-être davantage enclines à soutenir des récits différents de l'intimité sexuelle. Pour le producteur Vincent Maraval, au contraire, le mouvement MeToo aurait contribué à rendre davantage frileux les institutions à l'égard de la sexualité à l'écran : « Aujourd'hui il y a des quotas, quand des discussions portent sur le script c'est intéressant, mais quand ça porte sur la périphérie, c'est désolant. On est dans une sorte de police de la morale qui est assez désolante. Ce qui est dommage c'est que MeToo est un mouvement bénéfique au départ. Mais ça a été exploité par des moralistes pour essayer de formater, polisser, réguler tout ce qui pouvait être hors norme. Si on dit 'Kechiche c'est pas

possible parce que c'est male gaze', ça décourage des gens comme moi d'aller financer des films ».

Ainsi cette divergence de point de vue entre Marianne Slot qui verrait dans le mouvement MeToo, via le renouvellement de personnes décisionnaires, le moyen d'être davantage progressiste et libérale, notamment dans le champ des représentations, et Vincent Maraval qui verrait au contraire un nouveau moralisme dans les institutions, illustre bien une confusion complexe dans l'approche et les modalités du mouvement, dans le secteur aujourd'hui. En effet, pour certains, MeToo a contribué à lever un tabou, tandis que pour d'autres le mouvement l'a renforcé. Or le champ de la sexualité au cinéma concentre selon moi ces questionnements.

En réalité, le montage financier de films à caractère sexuel, a toujours été difficile, cela même avant MeToo. Or on l'a vu cette frilosité trouve principalement son origine dans les réalités économiques d'un marché qui façonne aujourd'hui les attentes du public et forme les critères de ce qu'un public peut recevoir ou non comme image. Les films comprenant de la sexualité s'inscrivent généralement dans un cinéma « d'auteur », qui reste dans tous les cas plus difficiles à financer. Pour Maraval, les réserves à investir dans ce type de film viennent également des institutions françaises qui investissent dans le cinéma et notamment France Télévisions, des instances décisionnaires « de plus en plus normées aujourd'hui » selon lui. Depuis 2002, il est établi que des films interdits au moins de 16 ans, c'est à dire les « programmes à caractère érotique ou de grande violence, susceptibles de nuire à l'épanouissement physique, mental ou moral des moins de 16 ans »⁶⁰ ne peuvent pas être diffusés avant 22h30 sur une chaîne en clair, comme nous l'indique la signalétique jeunesse adoptée par les chaînes. Cela constitue un manque à gagner non négligeable pour les chaînes qui peuvent donc renoncer à investir dans des films qui, en raison de leur caractère sexuel, pourrait se voir apposer une limite d'âge par la commission une fois le film fini. Cela a donc un impact direct sur la production des films et ce, même avant MeToo :

⁶⁰ « Classification et signalétique de la télévision », Site du Ministère du travail, de la santé, des solidarités et des familles, 2018

« Quand tu finances *Antéchrist* ou *Nymphomaniac*, avec les chaînes de TV, il faut donner la garantie que ça passe en dessous de 16 ans. Ces films-là ne passent pas en primetime donc ça change aussi les financements. Avec Lars, il y a toujours eu l'accord que l'on doit livrer une version qui reste sur le moins de 16. Généralement, il a le droit de faire le film qu'il veut, puis il fait une version qui répond au censure ».

Entretien avec Marianne Slot

Vincent Maraval évoque des difficultés similaires, notamment concernant le financement de *La Vie d'Adèle* : « Sur *La vie d'adèle*, il y avait en effet des discussions, je me souviens d'une présentation à France 3, à l'époque Daniel Boudignon. On lui avait montré la BD, et il avait montré les scènes explicites et il avait dit : comment vous allez le faire ça ? Et Abdellatif avait répondu, comme ça. Et là il avait répondu que c'était pas sur son audience. France 2 a accepté le challenge, Canal + dans tous les cas, ils n'ont pas de souci avec ça ».

Or pour relativiser l'esprit conservateur supposé des institutions françaises nous pouvons prendre l'exemple du montage financier de films précédemment mentionnés, qui osent investir sans tabou le champ de la sexualité : *L'Été Dernier*, produit par Said Ben Saïd, et *Viens je t'emmène*, produit par Charles Gilibert. Certes ces deux films se sont montés dans des petites économies, mais ils ont tous deux obtenus l'avance sur recette du CNC et le soutien de diffuseurs (privés). De même, *Mektoub my love* a été soutenu par France 2. C'est d'ailleurs les soutiens nationaux qui leur ont permis d'être plus facilement financés, même si le secteur se transforme, avec notamment le changement de direction de Canal +. Pour répondre au propos précédemment mentionnés de Vincent Maraval, la ligne éditoriale actuelle de Canal +, est aujourd'hui considérablement infléchie par les valeurs conservatrices de Bolloré, et investit de moins en moins dans le cinéma d'auteur, et encore moins dans des films audacieux sur le plan de la sexualité.

Ainsi ce n'est pas les institutions, ni, comme vu précédemment, le comité de classification des œuvres qui rejettent l'existence de film à caractère sexuel en France. L'ADN du modèle de financement public français permet encore à ce type de films d'exister, même si le financement du cinéma d'auteur tend à être fragilisé.

Pour les producteurs, ces films peuvent constituer une aubaine, grâce à leur potentiel critique et parfois international. Ce sont des films présentés dans des festivals prestigieux (*Mektoub my love intermezzo* était présenté, en sélection officielle à Cannes en 2019, de même pour *l'Été*

dernier ou *Viens je t'emmène* qui a été présenté à la Berlinale en 2022), justement parce que la sexualité à l'écran peut constituer une forme d'audace. On peut citer également le cas de *Elle*, *Passages*, *Falcon Lake*, qui ont tous été présentés dans des festival internationaux.

Ainsi, contrairement à une idée partagée par une partie du secteur, ce n'est pas tant le mouvement MeToo qui aurait instauré un climat de puritanisme au sein des institutions, mais bien plutôt les logiques économiques d'un marché qui façonnent certains standards narratifs et ainsi les possibilités concrètes de financement et de diffusion. MeToo, en plaçant la question de la sexualité au centre de débats publics et professionnels, a surtout contribué à rendre plus visibles les tensions inhérentes à sa représentation à l'écran. Le tournage de scènes intimes, historiquement marquées par des abus, s'est trouvé au cœur d'un espace désormais sensible, exposé à des interprétations clivées et à une médiatisation accrue. Dans ce contexte, les films qui abordent frontalement la sexualité apparaissent encore fragiles, et notamment avec le fléchissement conservateur de Canal +. Dès lors, comment les producteurs et les productrices s'emparent-ils de ces projets ? Quels sont les ressorts de leur engagement ou de leur renoncement ?

3. Des films qui nécessitent un engagement accru de la part des productrices et des producteurs

« Aujourd'hui, il faut regarder les producteurs indépendants, des jeunes producteurs qui font un travail exceptionnel mais qui sont mis en danger par une sorte de 'streamlining'. Ceux qui se battent pour faire la diversité et qui osent dans leurs manières de produire, il faut préserver ça. Il faut être vigilant et exigeant »

Entretien avec Mariane Slot

Lors de mes entretiens, je questionne des éventuels phénomènes d'autocensure à l'écriture. Je me demande si contexte actuel pourrait conduire à une frilosité vis-à-vis de scènes de sexes trop explicites, qui courraient le risque d'être décriées ou mise à défaut par un scandale lié aux conditions de tournage. J'interroge les productrices et les producteurs à ce sujet. Philippe Martin tient les propos suivants :

« Le contexte actuel a changé un peu mon regard. Il y a quatre ans, quand on a fait *Le Lycéen* (réalisé par Christophe Honoré, 2022) il y avait au scénario des scènes de sexe explicites. Il y a une scène que je trouvais trop cru et gratuite, ainsi j'avais demandé à Honoré de l'enlever il était d'accord. Mais à ce moment-là, je me posais pas plus la question de l'approche des scènes de sexe, mon approche était avant tout narrative. Maintenant je me dis qu'on ne pourrait pas faire ça sans coordinatrice ».

Entretien avec Philippe Martin

Ainsi le contexte MeToo nécessite avant tout d'adopter des nouvelles méthodes de tournage, en revanche il ne se voit pas du tout « refuser de prendre le risque de faire un film, qui aborde la question de sexualité » tout en nuancant son propos :

« C'est plus facile avec un réalisateur que je connais bien, dont je connais la responsabilité et la bienveillance. Ca reste des sujets hyper sensibles, donc si un cinéaste que je ne connais pas forcément me propose un scénario qui aborde franchement le thème de la sexualité, dans ce contexte, ça peut me rendre frileux. Cependant, je me demande si on pourrait produire *L'intimité* de Patrice Chéreau aujourd'hui ».

Entretien avec Philippe Martin

Quand je lui demande s'il pourrait demander à un scénariste ou à un cinéaste de supprimer ou adoucir une scène par peur de rencontrer des obstacles dans le financement ou dans la réception du film, sa réponse est franche :

« Non je ne me vois pas censurer une scène, tant que je trouve que cette scène a une justesse. C'est mon travail de tenter de percevoir les intentions, comprendre quel est le projet et la sensibilité du cinéaste. Mais je ne vois pas censurer une scène, par crainte du scandale, si je trouve que la scène a une justesse. Je ne me dis pas que le sexe est terminé au cinéma. Ça fait partie de l'art ».

Entretien avec Philippe Martin

Pour Saïd Ben Saïd, dont la filmographie témoigne d'un intérêt fort pour cette thématique au cinéma, il n'est pas question non plus d'adoucir certaines scènes pour des raisons de financement. En revanche, il a dû adapter son modèle de production, car certains films qu'il a produits n'ont pas réussi à trouver de distributeur, en raison de leur caractère sexuel et donc de

leur positionnement fragile sur le marché. Il prend l'exemple du film *Elle*, réalisé par Paul Verhoeven. Ce film qui est né de l'idée de Saïd Ben Saïd d'adapter un livre de Philippe Dijan, peut être considéré comme un film risqué sur la thématique de la sexualité, dans la mesure où il propose une lecture complexe du viol. Cependant, Saïd Ben Saïd évoque un montage financier relativement facile (financé à 8 millions) :

« L'avance sur recettes a soutenu le projet, je crois, à l'unanimité. Canal+, OCS et France Télévisions ont également été très enthousiastes du scénario. Les réserves sont venues des distributeurs qui ne croyaient pas du tout à un film de Verhoeven en France si bien que j'ai dû distribuer le film moi-même ».

Entretien avec Saïd Ben Saïd

L'engagement du producteur est total envers les films qu'il accompagne, et quand je l'interroge sur les goûts du public et l'éventualité d'une disparition progressive de la sexualité sur nos écrans, il me répond « il me semble que le cinéma perdrait beaucoup de son intérêt sans ce thème ». Dans la même veine, des producteurs comme Marianne Slot et Vincent Maraval adaptent leur modèle de production, afin de défendre le mieux possible ce type de film et assurer « la plus grande liberté artistique possible » (me disent-ils tous les deux). Comme on l'a vu lors cela passe par une relation de confiance, un dialogue constant et une connivence avec le cinéaste, fondée notamment sur une transparence vis-à-vis du cadre économique de ces films. Mais cela requiert des capacités d'adaptation du producteur pour trouver les modèles de financement les plus adaptés. Maraval prend l'exemple des films de Gaspard Noé.

« Les films de Gaspard Noé ont une économie en VOD. Il a une fan base qui achète tous les dvd. L'économie dans laquelle on avait inscrit le film était juste. J'avais dit à Gaspard, tu ne dépasses pas les deux millions. On savait à l'avance que c'était cette économie là et on s'était pas trompé. Mais le vrai sujet n'est pas là, si on veut rivaliser avec des gros studios qui ont énormément d'argent pour faire des campagnes de publicité, on est obligé de faire des films radicaux qui vont parler d'eux même, en passant autrement que par l'achat publicitaire. De toute façon c'est la typologie des films dans lesquels on s'inscrit. De manière générale, que ce soit avec Gaspard ou avec d'autres, mon but est toujours d'accompagner l'auteur dans ce qu'il veut faire. Si il veut faire des scènes explicites, on regarde comment on peut faire ça ».

Entretien avec Vincent Maraval

De la même manière, Marianne Slot évoque la nécessité de fonder un rapport de confiance avec le cinéaste et d'adapter le modèle économique au film ; « Avec Lars, l'idée a toujours été de financer le film pour qu'il y ait une liberté artistique totale. Cela nécessite souvent beaucoup de co-productions, beaucoup de partenaires, donc il fallait qu'on adapte la composition des équipes en fonction de ça » me dit Marianne Slot. La productrice, très engagée auprès des cinéastes avec lesquels elle travaille, m'évoque le cas d'un film qu'elle est en train de produire actuellement « une proposition artistique très forte » selon elle. Il s'agit du premier film d'une réalisatrice danoise, qui se propose de raconter l'histoire de « Lolita, du point de vue Lolita ». Le film qui promet « un regard très nouveau », sera produit avec un budget ne dépassant pas les 2 millions, et se fera en co-production avec le Danemark. Nous terminons ainsi notre échange avec Marianne Slot et d'une certaine manière, je me dis que ce film pourrait faire partie des films qui tentent aujourd'hui de répondre, par le langage cinématographique, aux clivages actuels et aux débats souvent simplistes concernant la thématique complexe de la sexualité au cinéma.

CONCLUSION

S'interroger sur la place de la sexualité au cinéma à l'ère post MeToo, c'est se confronter à un champ mouvant et complexe, traversé par des enjeux artistiques, économiques, politiques et éthiques. Ainsi j'ai souhaité, dans ce mémoire, dépasser les controverses pour tenter de mieux comprendre les ressorts profonds de ces tensions.

Le mouvement MeToo, en déplaçant notre regard sur les violences systémiques du secteur, a entraîné une remise en question des pratiques de tournage des scènes d'intimité, avec notamment l'émergence d'un métier : la coordination d'intimité. Ce métier, encore récent, illustre un moment de bascule. Il répond à un besoin concret de structurer un espace longtemps laissé à la vulnérabilité et aux non-dits. Or sa lente institutionnalisation en France, contrairement aux pays anglo-saxons qui l'ont adopté rapidement, révèle des résistances d'une partie du secteur, face à un encadrement perçu comme trop normatif et contraire à une certaine idée du cinéma d'auteur, fondée sur la liberté du geste artistique. Pourtant, les témoignages recueillis, notamment auprès d'interprètes, montrent que ce cadre, lorsqu'il est pensé en cohérence avec le projet artistique, peut rendre la mise en scène plus claire, plus assumée, parfois même plus audacieuse. Dans cette lignée, les producteurs interrogés expriment leur souhait d'y avoir recours uniquement quand cela se prête aux besoins artistique du film, et non pour des raisons strictement protectrices et sécuritaires.

Mais l'impact de MeToo ne se limite pas aux conditions de tournage. Il a aussi contribué à ouvrir un espace critique autour des récits d'intimité et notamment à créer un terrain favorable à l'émergence de nouveaux regards, même si le paysage cinématographique demeure encore timide sur ces sujets. En effet, cette évolution s'est accompagnée d'une vigilance accrue vis-à-vis des représentations, qui a nourri un climat sensible, parfois surinvesti médiatiquement par des lectures simplificatrices. Plusieurs producteurs évoquent une forme d'inquiétude morale diffuse, qui peut rendre frileux à l'idée de soutenir des films perçus comme "clivants". MeToo aurait-il ainsi contribué, paradoxalement, à installer de nouvelles normes ou à réactiver certains tabous autour de la sexualité filmée ?

Pour tenter de trouver des réponses, je me suis intéressée à l'évolution des sensibilités contemporaines, en m'appuyant notamment sur la commission de classification qui, en étant le réceptacle de l'ensemble de la production française et un lieu de débat, constitue un miroir

intéressant de notre société. Or on observe que MeToo a en effet renforcé notre attention vis-à-vis de thématiques que le mouvement a soulevées, comme les violences faites aux femmes, dans un élan globalement positive. Les attentes et les goûts du public restent majoritairement façonnés par le marché, et notamment par les plateformes de streaming, qui déterminent les tendances commerciales actuelles. Si les contenus proposés par les streamers et les grands groupes, investissent davantage la sphère LGBT+ sous l'impulsion MeToo (et par une forme de récupération marketing parfois) les images de la sexualité produites demeurent bien souvent lisses et consensuelles. De même, on note un certain tropisme des spectateurs vers l'érotisme soft, ou au contraire la « dark romance », révélant un peu plus le paradoxe d'une société qui diabolise davantage le sexe que la violence.

Dans ce contexte, la production indépendante joue un rôle essentiel. Elle reste l'un des rares espaces où peuvent encore se construire des récits singuliers, où l'intimité n'est ni contournée ni instrumentalisée. Pour relativiser leur caractère fondamentalement marginal, il convient de rappeler que les films qui explorent sans tabou la thématique de la sexualité, s'inscrivent plus généralement dans un cinéma d'auteur, qui peut être bien financé par les aides publiques, et qui peut trouver sa place dans des festivals prestigieux. Cependant, les possibilités de financement demeurent fragiles et ce cinéma constitue un risque, vis-à-vis d'un marché de plus en plus concurrentiel et infléchi par un certain « Streamlining ».⁶¹ Accompagner ces films demande ainsi un engagement accru de la part du producteur, ainsi qu'une relation de confiance avec le cinéaste. Produire de tels films revient à assumer un engagement fort : celui de l'inconfort, du trouble, pour permettre à une autre idée du cinéma, plus libre et moins consensuelle, d'exister.

Enfin, cette étude invite à replacer ces enjeux dans une réflexion plus large sur la question des regards et des interprétations. Dans un contexte de surcharge des images, l'éducation à l'image, notamment pour les jeunes publics, devrait être enjeu central pour l'Éducation Nationale. Éduquer notre regard pourrait constituer une réponse, ou du moins une tentative, face à ces problématiques.

⁶¹ Citation issue de l'entretien avec Marianne Slot

BIBLIOGRAPHIE

Ouvrages

- BARTHES Roland, *La Chambre claire*, Paris, Seuil, 1980
- BRASSART Alain, *L'intimité à l'écran*, Nouveau Monde, 2017
- CASETTI Francesco, *How to analyze a film*, Paidos Iberica Ediciones, 2014
- GAUDIN Antoine, GOUTTE Martin, LABORDE Barbara, *Représentations-limites des corps sexuels dans le cinéma et l'audiovisuels contemporains*, Paris, Presse Sorbonne Nouvelle, Théorème n°28, 2018
- JULLIER Laurent, *Interdit aux moins de 18 ans*, Paris, Armand Colin, 2008
- MULVEY Laura, *Plaisir visuel et cinéma narratif*, Screen n°16, 1975
- SELLIER Geneviève, *Le Culte de l'auteur : les dérives du cinéma français*, Paris, La Fabrique, 2024
- SERVOIS Julien, *Le cinéma pornographique : un genre dans tous ces états*, Vrin, 2009
- SCHWEITZER Zoé, LOCHERT Véronique, et ZANIN Enrica, *La Fiction face au viol*, Fictions pensantes, 2024

Articles de revues

- BAS Frédéric, GERMA Antoine « Montrez ce sexe que l'on ne saurait voir : le cinéma français à l'épreuve du sexe », *Le Temps des médias*, 2003
- BREY Iris, « Créer du female gaze, c'est se défaire d'un inconscient », *Trois Couleurs*, 2021
- DE SUTTER Laurent, « Politique du sexe », *La Septième Obsession*, n°29, 2020
- DE SUTTER Laurent, « Ceux qui ont fait le sexe : entretien avec Alain Guiraudie », *La Septième Obsession*, n°29, 2020
- DIATKINE Anne, « Juliette Binoche à propos des violences sexuelles », *La Libre*, 2024
- DUBREIL Maroussia « Emmanuelle d'Audrey Diwan : une conjugaison peu convaincante de l'érotisme et du thriller », *Le Monde*, 2024
- GUERIN Michel, « Sexe n'est pas (que) pornographie », *Le Monde*, 2013
- HOGAN Michael, Interview with Mia Hansen-Love, *The Guardian*, 2023
- MAROH Julie, « La vie d'Adèle, une 'vision hétéro' », *Le Parisien Week-end*, 2013
- MARY Jean-François, « Le cinéaste, le classificateur et le juge » *Légicom*, n°58, 2017
- ROSSE-NADIÉ Elise, « Coordonner l'intime », *Liberté*, n°341, 2024

SEGOND Alexandra, « Dark Romance : le (très) juteux business des livres pour adultes... », *Actu.fr*, 2024

YAMAK Djaïd , « Najoua Ferréol, coordinatrice d'intimité, prend soin du bien être des acteurs sur les tournages », *Le Monde*, 2023

Site Internet

Émission « LES MIDIS DE FRANCES CULTURE », « Débat critique : était-ce une erreur d'adapter 'Le Consentement' de Vanessa Springora au cinéma ? », 2023

Émission « ZOOM ZOOM ZEN », « Female Gaze, le regard féminin au cinéma », France Inter, 2022

Site de l'ASSEMBLÉE NATIONALE, *Rapport de la commission d'enquête sur les VHSS dans le secteur du cinéma, de l'audiovisuel, du spectacle vivant, de la mode et de la publicité*, présidée par Sandrine Rousseau, 2025

Youtube, LCP, ASSEMBLÉE NATIONALE, Auditions de Anna Mouglalis et Nina Meurisse
Site de l'ARCOM, « Fréquentation des sites adultes par les mineurs », 2023

Youtube « Auditions de comédiennes, dans le cadre de la commission d'enquête relatives aux VHSS »

Boxofficepro.fr

Allocine.fr

Site du MINISTRE DU TRAVAIL, DE LA SANTÉ, DES SOLIDARITÉS ET DES FAMILLES, « Classification et signalétique de la télévision », 2018

Autres

Étude menée par CO&SENS, CPNEF, AFDAS, Observatoire des métiers de l'audiovisuel, « *l'État des lieux de l'activité de coordination d'intimité dans la production audiovisuelle et cinéma française* », 2023

Études du CNC, *Rapport d'activité de la commission de classification des œuvres*, 2023

FILMOGRAPHIE

ANONYME, *El Satario ou Satiro*, 1907
ARBID Danielle, *Passion simple*, 2020
AKERMAN, *Je, Tu, Il, Elle*, 1974
AUDIAD Jacques, *Les Olympiades*, 2021
BERTOLUCCI Bernardo, *Le Dernier Tango à Paris*, 1972
BONELLO Bertrand, *Le Pornographe*, 2001
LE BON Charlotte, *Falcon Lake*, 2023
BORLETEAU Lucie, *A mon seul désir*, 2023
BREILLAT Catherine, *L'Été Dernier*, 2023
BREILLAT Catherine, *Romance*, 1999
BREILLAT Catherine, *Anatomie de l'enfer*, 2004
CHEREAU Patrice, *L'intimité*, 2001
COURVOISIER Louise, *Vingt Dieux*, 2024
CORSINI Catherine, *Le Retour*, 2023
CRETON Pierre, *Un Prince*, 2023
DESPENTES Virginie, TRINH THI Coralie, *Baise-moi*, 2000
DIWAN Audrey, *Emmanuelle*, 2024
FILHO Vanessa, *Le Consentement*, 2023
GENET Jean, *Un Chant d'amour*, 1950
GLASS Rose, *Love, lies, bleeding*, 2024
GUADAGNINO Luca, *Challengers*, 2024
GUIRAUDIE Alain, *Viens je t'emmène*, 2022
GUIRAUDIE Alain, *Restez Vertical*, 2016
GUIRAUDIE Alain, *L'inconnu du lac*, 2013
GUIRAUDIE Alain, *Le Roi de l'évasion*, 2008
HONORE Christophe, *Le Lycéen*, 2022
KECHICHE Abdellatif, *La Vie d'Adèle*, 2013
KECHICHE Abdellatif, *Mektoub my love : canto uno*, 2019
KECHICHE Abdellatif, *Mektoub my love : intermezzo*, 2019
KIRCHNER Albert, *Le coucher de la mariée*, 1896
LELLOUCHE Gilles, *L'Amour ouf*, 2024

NOE Gaspard, *Love*, 2015
QUILLEVERE Katell, *Le temps d'aimer*, 2023
REIJN Halina, *Babygirl*, 2024
SACHS Ira, *Passages*, 2023
SCIAMMA Céline, *Portrait de la jeune fille en feu*, 2019
SZUMOWSKA Malgorzata, *Elles*, 2011
TAYLOT-WOOD, *Cinquante Nuances de Grey*, 2015
VERHOEVEN Paul, *Elle*, 2017
VERHOEVEN Paul, *Benedetta*, 2021
VON TRIER Lars, *Nymphomaniac*, 2013
VON TRIER Lars, *Antéchrist*, 2009

REMERCIEMENTS

Par ordre alphabétique

Un grand merci à celles et ceux qui ont bien voulu m’apporter leurs éclairages précieux lors des entretiens : Monia Aït El Hadj, Christel Baras, Saïd Ben Saïd, Catherine Breillat, Martine Cassinelli, Claire Chauchat, Lomane de Dietrich, Alain Guiraudie, Fanny Guiard Norel, Murielle Joudet, Paul Kircher, Jean-Yves de Lepinay, Vincent Maraval, Philippe Martin, Marianne Slot

Je tiens à remercier chaleureusement pour leurs précieux conseils et leurs relectures avisées, Bénédicte Couvreur, Teresa Faucon, Antoine Gaudin, Sandra Planchez, et Stéphanie Pouech

Entretien avec Alain Guiraudie

Extraits

« Je poursuis l'idéal d'un désir éternel »

Juillet 2025

Comment préparez-vous les scènes de sexe ?

Je travaille ça comme le reste. C'est très écrit. Je ne mens jamais sur le projet ou sur la marchandise aux comédiens. Je les écris aussi pour qu'ils aient déjà une idée de la durée de la scène. En fait, mes films sont assez fidèles à mes scénarios. Je laisse peu de place à l'improvisation sur le texte, ni dans les bagarres, ni dans les scènes de poursuite, donc pas non plus dans les scènes de sexe. Il y a cette tendance aujourd'hui, de toujours demander aux comédiens d'improviser. Pour moi ce sont des scènes qui font peur à tout le monde, on se dit : on verra quand on y sera. On procrastine beaucoup là-dessus. Alors on se retrouve souvent avec des scènes de sexe très ellipsées ou tournées dans l'improvisation totale : on laisse les comédiens se débrouiller. Donc on se retrouve au montage, avec des scènes difficiles à construire. Ça donne des séquences très syncopées, avec des jump cut etc, pour tenter de donner la sensation de durée avec pas grand-chose...J'ai eu tendance à faire ça moi aussi au début, je ne voulais pas embêter les comédiens avant le tournage.

Quand est-ce que vous avez commencé à davantage chorégraphier ces scènes en amont ?

J'ai commencé à vraiment les écrire, les chorégraphier avec *Le Roi de l'évasion* (2008). Pour que les comédiens sachent ce qu'ils ont à faire précisément. Hafsia Herzi était toute jeune, je lui ai fait des dessins. Ludovic Bertillot était plus à l'aise. Entre ce que je pouvais montrer pas montrer, elle était plutôt pudique à l'époque. Il fallait faire attention. C'est la moindre des choses d'en parler. Et les comédiens sont amateurs de ça, on leur doit quelques explications me semble-t-il.

Si les comédiens n'ont pas de directives très fortes – d'ailleurs la plupart du temps, ils préfèrent être dirigés – il y a deux solutions. Soit ils vont puiser dans leur propre intimité, or ça me paraît difficile de se livrer à ce point, de faire l'amour devant la caméra, comme on le fait en réalité. Sinon l'autre option, s'ils ne veulent pas livrer leur intimité, qu'ils ne sont pas forcément à l'aise c'est qu'ils miment le cliché et les scènes deviennent pas très intéressantes.

Parmi les cinéastes qui explorent de manière singulière et audacieuse la thématique de la sexualité dans leur cinéma, j'ai l'impression que vous faites figure d'exception vis-à-vis des méthodes employées. Comme vous le disiez il y a cette école de l'épuisement, la volonté de vouloir arracher quelque chose aux comédiens en puisant dans leur intimité personnelle, comme seul gage de la réussite de la scène.

De ce point de vue, il me semble que vous êtes assez moderne.

Je pense que Bertolucci n'avait pas besoin de ça. Même à l'époque. Ça a détruit la vie de Maria Schneider, pareil pour Caroline Ducey.

C'est aussi tout un rapport à la fiction qui est en jeu, un rapport à la distance. J'ai intégré l'idée que le cinéma n'est pas comme dans la vie. Et ça ne m'intéresse pas vraiment que ce soit comme dans la vie. Évidemment, on cherche toujours à s'en rapprocher : mais j'ai pas forcément envie que les comédiens parlent comme dans la vie, se battent comme dans la vie, même si évidemment, on veut que tout le monde y croit, à cette affaire. L'idée de reproduire le réel tel qu'il est, c'est à dire la veine Pialat, moi ça m'a jamais intéressé. Le naturaliste en tant que tel ne m'intéresse pas, j'ai un côté naturaliste mais le naturel qui cherche à reproduire le naturel tel qu'il est, à aller chercher un instant comme ça intense, qu'on aurait jamais vécu, ça ne m'a jamais intéressé. En plus je ne suis carrément pas à l'aise avec le conflit, avec la violence. Donc autant que les choses se passent bien.

Les trucs un peu plus compliqués, plus ardues, je les fais en littérature.

Il me semble que l'envie d'employer une approche filmique quasi documentaire, laissant de la place à l'improvisation, à l'accident, peut aussi trouver son origine dans la crainte des cinéastes de se confronter à ce qui reste complexe : écrire une bonne scène et bien diriger ces comédiens.

J'ai échangé avec une comédienne qui m'a confié que pour elle, c'est l'inhibition des cinéastes eux-mêmes qui entre en jeu qui les fait en réalité redouter ces scènes. Ils craignent en fait de projeter au tournage et à l'écran leur propre intimité.

Quel est votre rapport à ça ?

C'est vrai que ça a été compliqué pour moi ça, de me le coltiner. Mes premières scènes de sexe ne se situaient pas dans ma propre sexualité. C'était des scènes de sexe hétérosexuelles. Le problème de me confronter à la représentation de l'amour entre hommes a été très compliqué.

C'est pour ça que derrière j'ai fait *L'inconnu du lac* (2013), il fallait que j'en passe par là. Il a fallu me confronter à ma propre sexualité, à la livrer et à dire : voilà ce qu'on fait entre mecs quand personne ne nous regarde.

Ce que je trouve intéressant dans vos films c'est que les scènes de sexualité, constituent il me semble des vrais pivots dramatiques. Comment travaillez-vous ces scènes par rapport à la construction du récit et des personnages ?

Pour moi, la scène de sexe, je ne sais pas si elle sert vraiment à faire progresser l'action. C'est sûr que c'est des scènes clés, surtout dans *L'inconnu du lac* ou *Viens je t'emmène* (2022) quoique dans *Rester Vertical* (2016), aussi, c'est vrai. Je ne peux pas dire que je les pense comme ça. Je les pense plus en terme de : là il faut avoir une scène qui dure, même jusqu'au malaise. Je me pose davantage des questions de tonalité, c'est des moments où ça devient concret. Ça se relie à du récit, on est d'accord. Dans *L'inconnu du lac*, c'était un vrai enjeu : relier le sexe à du récit. Que ce ne soit pas que de la vignette porno, pour vérifier le bon fonctionnement des organes.

Mais pour moi c'était plus l'idée de dire : l'amour ça passe aussi par ça. Car effectivement on a souvent un cinéma avec de grandes envolées lyriques, érotiques. Elles sont souvent au-dessus de la scène pure : c'est les baisers, dans la pénombre, avec la femme qui se cambre sur l'homme, tout ça est devenu très convenu.

Et après de l'autre côté, on a les organes en fonctionnement, les gros plans, dans le cinéma 'sale', le cinéma porno. Dans *L'inconnu du lac*, l'enjeu était de relier les organes en action avec du sentiment, de l'amour et puis du récit. Filmer ça comme on filme le reste.

C'est aussi une scène d'amour idéale, car c'est rare que ça se passe aussi bien la première fois. Fallait que ce soit mieux que dans la vie. Car c'est la scène d'accroche, c'est de là dont ça part. Ca aurait été juste une branlette entre deux hommes, ça aurait été moins intéressant.

Il y a une scène qui m'a marquée dans *Le Roi de l'évasion* (2008), dans laquelle l'homme veut coucher avec la jeune fille, celle-ci refuse, mais il insiste, elle se met en colère et ils ne font pas l'amour. L'histoire se poursuit cependant, et la jeune fille continue à le désirer et à l'aimer. C'est pour ça que je parlais de la construction narrative des personnages, car dans cette scène pour moi se joue aussi le cœur du film. Elle raconte le flou, l'espace laissé à l'abus de pouvoir dans une relation où il y a quand même un écart d'âge important...Ce n'est pas une scène de viol, c'est une sorte de tentative, une entre-deux. Il me semble que

dans le contexte actuel, où les sensibilités sont accrues sur certains sujets, cette scène pourrait être mal interprétée.

Pour moi, je garderais encore cette scène aujourd'hui. Mais moi je suis à côté de la plaque, je ne m'inquiète pas trop de ça. Je ne me censure pas trop, ou alors...enfin ce que je fais en littérature je ne le ferai quand même pas au cinéma. Pour *Le Roi de l'évasion*, je me le suis quand même un peu pris dans la gueule. Au départ, moi je voulais qu'elle soit au collège et on castait des filles de 16 ans. On se disait que c'était un âge où la majorité sexuelle est atteinte généralement. Et on a trouvé personne, j'en ai trouvé des supers, mais elles ne pouvaient pas faire ce qui était écrit dans le scénario. Et même avec Hafsia il y a eu des compromis, à l'époque elle avait 22 ans.

Dans cette scène, on comprend que les deux personnages ne sont pas dans le même monde, ils en sont pas au même stade. Il lui dit je fais de toi ce que je veux, et elle lui répond que non, il ne fera pas d'elle ce qu'il veut.

Que pensez-vous du métier de coordinateur.trice d'intimité ? Et plus généralement du contexte post MeToo qui a abouti à de nouvelles réglementations sur les plateaux ?

Au départ, le coordinateur d'intimité, c'est marrant je pensais que c'était quelqu'un qui était là uniquement dans le but de vérifier que tout se passe bien, qu'il n'y ait pas une jeune comédienne qui se retrouve face à un vieil acteur un peu salace.

En fait, j'ai appris que - comme des cascadeurs - c'est aussi des gens qui règlent les scènes d'amour. Dans la première option, je comprends la nécessité de ce poste, vu tout ce qui s'est passé. Après, ça peut aussi faire du bien à des réalisateurs pour régler les scènes d'amour, pour les dédouaner de leur propre intimité. Si les productions ont l'argent pour le faire.

Moi j'embauche des cascadeurs car ils savent faire des choses que je ne sais pas faire. Et ils ont des super idées. En tout cas les deux cascadeurs avec qui j'ai travaillé sur *Miséricorde* (2024), ils avaient des vraies idées de cascade. Pour ce qui est des scènes de sexe, j'ai l'impression que ça ferait écran entre moi et les comédiens. J'aime autant faire passer les messages moi-même, je communique déjà beaucoup. Après, je veux voir ce que ça donne à l'écran.

Trouvez-vous qu'on vit une époque plus puritaine, vis-à-vis de la question du sexe à l'écran, notamment suite au mouvement MeToo ?

Je pense pas que ce soit lié à MeToo. Mais je trouve qu'on est en effet dans une période plus puritaine. Après moi je viens des années 1970, j'ai 60 ans, j'ai vu l'évolution : les filles ne se mettent plus seins nus sur les plages. Avant on se mélangeait dans les landes, à poil. Maintenant pour se mettre à poil sur une plage des landes en août, il faut aller vraiment très loin.

De manière générale, il y a un retour du puritanisme dans la société.

C'est lié à quoi selon vous ?

Je ne sais pas vraiment. Je dirais que ça accompagne un mouvement réactionnaire général. Après je sais qu'on peut -être à droite et se foutre à poil sur les plages. Il y a une réaction à un moment qui a été très libérateur. Et en même temps, il y a MeToo, qui a produit des avancées, il y a les féministes qui vont trop loin, il y a les masculinistes...ça se tend de tous les côtés. Quoi qu'il en soit, on a tendance à moins laisser passer les choses.

Il y a aussi des difficultés de financements qui rentrent en compte. Est-ce que les décisionnaires (Les chaînes, les aides publiques etc), vous semblent plus frileux de nos jours ?

C'est difficile à dire, car quand j'ai commencé je n'avais aucune notoriété. Mais même pour *Ce vieux rêve qui bouge*, j'ai été très bien financé. On a tourné en pellicule, on avait 10 jours de tournage. Maintenant ça change surtout avec Canal +. J'ai tendance à dire qu'il n'y a pas de censure en France, mais maintenant ce qui change c'est avec Bolloré. La censure c'est canal +. Les deux derniers, ça a pas été faisable avec Canal +. Grosso modo, quand j'ai fait un gros succès, après *Ce vieux rêve qui bouge* (2001) et *L'inconnu du lac*, ils sont venus. Et ils étaient déçus (rires). Même un film comme *Grâce à Dieu* (Ozon, 2018) n'a pas été soutenu non plus, alors que sur l'affaire Barbarin / Preynat, on en apprend pas plus qu'en écoutant France Info. Pour *Rester Vertical*, j'étais en annexe 1, j'étais royal. Et puis après c'est devenu plus compliqué avec *Viens je t'emmène* et *Miséricorde*. C'était des budgets plus serrés. Il y a quand même OCS et il y a Arte, on est en annexe 3. Dans tous les cas, je ne fais pas partie des gens à plaindre. Après, je regarde la cérémonie des césars : tous les films sont tous quasiment aidés par Canal. Ca reste un gros partenaire du cinéma français, ça me pose problème qu'ils viennent pas sur

mes films. Peut-être qu'ils viendront sur le prochain, il y a pas d'homosexualité et il y a personne en érection (rires).

J'ai entendu dire que vous vouliez que le sexe prenne moins de place dans vos films désormais. Pourquoi ?

C'est des trucs autour desquels je tourne depuis longtemps, même dans mes romans. Dans *Ce vieux rêve qui bouge*, il fallait qu'il y ait une visée érotique, sensuelle, qu'on tourne autour de ça. Dans *Miséricorde* c'est la même chose, si les personnages avaient des rapports entre eux, ça ruinerait l'équilibre narratif et la tension du film. Le jour où j'ai décidé que le désir ne s'assouvirait pas dans le sexe, je trouve que ce jour-là j'ai fait un grand pas. Le sexe a un problème, c'est que le sexe tue le désir. Une fois qu'on a fini de jouir de quelqu'un, on ne le désire plus. Je sais qu'il y a encore beaucoup d'histoire où les gens se désirent toute une vie mais, c'est plus une préoccupation existentielle. Pour moi, c'est existentiel et aussi politique. C'est existentiel dans le sens où je poursuis l'idéal d'un désir éternel, d'un désir qui ne s'assouvirait pas dans le sexe. C'est pas que je ne m'intéresse plus au sexe, mais je m'intéresse plus au désir qu'au sexe. Et je pense que c'est aussi un parcours normal dans la vie, avec la vieillesse qui arrive, ça devient plus existentiel cette question-là que organique et physique. Mais après il me semble que j'ai toujours parlé plus de désir que de sexe. Et l'autre aspect plus politique, c'est cette idée que l'on est rentrés dans des sociétés très consommatrices, d'ailleurs la prédation va avec cette société consommatrice, on est devenus très consommateurs de sexe. L'idée est d'assouvir son désir le plus vite possible, que ce soit par le sexe ou le supermarché : la problématique est je pense à peu près la même. Ça accompagne le mercantilisme, et la régression sociale de nos sociétés. Il y a le puritanisme, mais en même temps ça a jamais autant dragué, baisé, un peu partout.

Dans *l'Inconnu du lac*, c'est un peu ça le personnage : une fois qu'il a jouit, il laisse tomber son amant.

