

Ardeurs féminines

Autor(en): **Asséo, Laurent**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Films : revue suisse de cinéma**

Band (Jahr): - **(2003)**

Heft 17

PDF erstellt am: **21.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-931125>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ardeurs féminines

Depuis quelques années, les réalisatrices françaises ne sont pas en reste pour transgresser les tabous. Catherine Breillat en tête. Par Laurent Asséo



Roxane Mesquida dans «Sex Is Comedy» de Catherine Breillat

Est si le sexe se déclinait au féminin? Depuis les années 90, on assiste à une véritable évolution sociologique dans le cinéma français. Les réalisatrices sont non seulement de plus en plus nombreuses, mais certaines d'entre elles osent une très grande franchise dans l'exposition d'actes sexuels. Ainsi, le déballage libidineux de «Post coïtum animal triste» de Brigitte Roüan, les rapports sadomasochistes au sein d'un couple dans «Si je t'aime, prends garde à toi» de Jeanne Labrune, la sodomie entre deux hommes dans «Nettoyage à sec» d'Anne Fontaine, la masturbation de Grégoire Colin dans «Nénette et Boni» ou les amours cannibales de «Trouble Every Day» chez Claire Denis, sans parler du problématique «Baise-moi» de Virginie Despentes et Coralie Trinh Thi.

Dans ce domaine, l'œuvre de Catherine Breillat tient une place centrale. Elle tente de concrétiser, notamment dans «Romance» avec le «hardeur» Rocco Siffredi, le fan-

tasme sulfureux de bien des grands cinéastes: faire coexister cinéma d'auteur et porno.

Ces films représentent une sorte de post-féminisme, moins voué à réaliser un cinéma radicalement moderne pour faire entendre une voix féminine singulière (comme Duras, Akerman ou Varda dans les années 60-70), qu'à mettre à nu le désir et la passion d'une femme pour un homme, ou l'éternelle guerre entre les sexes.

Le retour du corps de l'homme

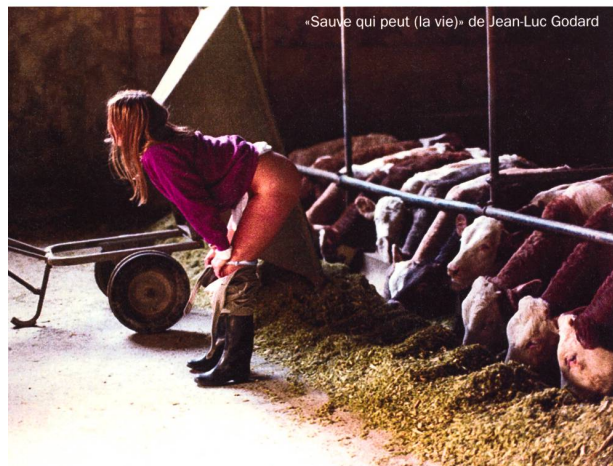
À travers le regard de ces réalisatrices et le désir de leurs héroïnes, c'est paradoxalement le corps de l'homme qui fait son retour à l'écran. Des corps massifs, terriens chez Héliène Angel («Peau d'homme, cœur de bête»), d'une animalité certaine («Si je t'aime, prends garde à toi», «Y aura-t-il

de la neige à Noël?» de Sandrine Veysset) ou très virils, tels les légionnaires de «Beau travail» (Claire Denis).

Dans les films de Catherine Breillat, le corps est relativement abstrait et peu incarné. Ce qui peut sembler paradoxal alors qu'elle affronte certains tabous avec une audace remarquable. Au fond, la cinéaste est plus intéressée par le fantasme de la possession sexuelle que par l'acte charnel proprement dit. Elle se distingue surtout de l'ensemble de ses consœurs par la radicalité d'un discours, très conscient et misandre, sur les rapports, incompatibles, entre hommes et femmes. Que ce soit un minet («À ma sœur») ou un policier d'âge mûr («Sale comme un ange»), l'homme est avant tout un prédateur sexuel, à qui la jouissance féminine échappe toujours. Dans l'œuvre de Breillat, la petite mort devient une mise à mort triste et pathétique. *f*

Le cul des vaches

Et si la présence du sexe dans le cinéma suisse entretenait plus qu'ailleurs une drôle de relation avec le pays(age)? Par Laurent Asséo



«Sauve qui peut (la vie)» de Jean-Luc Godard

Dans une étable, une jeune fille baisse son pantalon et montre son cul à des veaux. Elle dit au personnage interprété par Nathalie Baye: «Tu vois là c'est bonnard, parce que ça te râpe la raie du cul». Cette scène n'est pas tirée d'un porno mais de «Sauve qui peut (la vie)», réalisé par Godard en 1979. Ce chef-d'œuvre fait à sa manière un état des lieux du pays et de son cinéma (les références ne manquent pas). La sexualité y tient une place importante, même si on n'y voit aucune relation sexuelle, mais beaucoup de culs (le postérieur). En bon calviniste, Godard assimile le sexe à la prostitution, donc à l'argent, donc au capitalisme et à la ville, qui gangrènent la beauté du paysage et vient souiller ses belles vaches,

symbole de la terre helvétique. La Suisse, véritable trou du cul du monde. Autre obsession dans ce film: l'inceste, métaphore de la Suisse comme utopie dégénérée, coupée des autres, de l'histoire. Et le fameux «L'âme sœur» («Höhenfeuer», 1985), de Fredi M. Murer, traite également de l'inceste, au cœur d'une solide famille de paysans de montagne, celui d'un adolescent un peu simple avec sa sœur.

Et Alain Tanner dans tout cela? C'est à la fois la même chose et l'inverse. La même chose, car la représentation de la sexualité dans ses films entretient toujours un lien avec le paysage et le pays. L'inverse, car la sexualité est un moyen de dépasser les frontières, de transcender la morosité suisse. Bref, le sexe chez Tanner vient toujours d'ailleurs, incarné par une étrangère qui débarque dans le lit d'un Suisse («Le milieu du monde») ou emmène la fiction vers d'autres contrées comme dans les films avec la sensuelle Myriam Mézières. *f*