

80 films qui osent

Elijah Baron, Samy Benammar, Apolline Caron-Ottavi, Ariel Esteban Cayer, Robert Daudelin, Bruno Dequen, Damien Detcheberry, Éric Falardeau, Julien Fonfrède, Alexandre Fontaine Rousseau, Gérard Grugeau, Marcel Jean, Cédric Laval, Gilles Marsolais, Jérôme Michaud, André Roy, Charlotte Selb and Carlos Solano

Number 196, September 2020

Sexe | Pour un cinéma subversif

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/94261ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Baron, E., Benammar, S., Caron-Ottavi, A., Esteban Cayer, A., Daudelin, R., Dequen, B., Detcheberry, D., Falardeau, É., Fonfrède, J., Fontaine Rousseau, A., Grugeau, G., Jean, M., Laval, C., Marsolais, G., Michaud, J., Roy, A., Selb, C. & Solano, C. (2020). 80 films qui osent. *24 images*, (196), 112–143.

A movie poster for 'Guilty of Romance'. The background is a vibrant pink with a marbled, watercolor-like texture. In the foreground, a woman with voluminous, dark, curly hair is shown from the chest up, looking slightly to the right with a subtle expression. To her left, the profile of a man's face is visible, appearing to kiss her on the cheek. The title 'GUILTY OF ROMANCE' is printed in large, bold, white, sans-serif capital letters across the center of the image.

GUILTY OF ROMANCE

↑ Guilty of Romance de Sion Sono (2011)

80 films qui osent

Si le sexe a très vite intéressé le cinéma, celui-ci a pris un peu de temps avant de l'inclure dans une narration, puis à le montrer frontalement. Cette sélection de 80 films témoigne de cette évolution ainsi que de la diversité grandissante des représentations du sexe à l'écran. – ACO

PAR ELIJAH BARON, SAMY BENAMMAR, APOLLINE CARON-OTTAVI, ARIEL ESTEBAN CAYER, ROBERT DAUDELIN, BRUNO DEQUEN, DAMIEN DETCHEBERRY, ÉRIC FALARDEAU, JULIEN FONFRÈDE, ALEXANDRE FONTAINE ROUSSEAU, GÉRARD GRUGEAU, MARCEL JEAN, CÉDRIC LAVAL, GILLES MARSOLAIS, JÉRÔME MICHAUD, ANDRÉ ROY, CHARLOTTE SELB, CARLOS SOLANO.

EL SARTORIO

Anonyme / Argentine / 1907

Découvrir ce film sur une plateforme porno contemporaine, c'est un peu comme tomber sur un dinosaure lors d'une visite au zoo : il s'agit potentiellement du plus ancien film pornographique que l'on connaisse. Il est également possible qu'il ait été réalisé à Cuba ou au Mexique dans les années 1930, peut-être même par Sergueï Eisenstein. Les hypothèses sont nombreuses, mais rien ne permet d'établir de manière définitive les circonstances entourant son apparition. Le titre lui-même est trompeur, sans doute à cause d'une erreur de transcription, puisqu'il n'est pas question ici du muscle sartorius, mais d'un satyre, bien que celui-ci soit désigné en tant que diable dans les intertitres. Les actes sexuels mis en scène et efficacement montés, quant à eux, n'ont pas d'âge, et ils prouvent que le sexe avec les monstres au cinéma, ça ne date pas d'hier. – EB

DUEL IN THE SUN

King Vidor / États-Unis / 1946

Le désir remplace les armes dans ce western hors normes du grand King Vidor. Tout ici est exacerbé, les couleurs (le Technicolor du film est resté célèbre) comme les passions. Si certaines composantes du western traditionnel subsistent (l'arrivée du chemin de fer, la fin des grands ranchs), c'est la peinture de la passion qui, dès le prologue, est le seul vrai sujet du film. Gregory Peck fait du personnage de Lewt un prédateur (également un abonné du bordel de la ville voisine) qui n'hésite pas à violer la jeune Pearl, recueillie par sa riche famille à la mort de son père. Ce viol, d'une violence comparable à l'orage qui se déchaîne sur la plaine, va désormais hanter la grande demeure des fermiers, diviser la famille et tuer la mère de Lewt (étonnante Lilian Gish, en héroïne toujours griffithienne). Amants diaboliques, Lewt et Pearl, s'installent dans ce viol qui s'alimente à un désir insatiable, au-delà de tout sentiment amoureux, et qui va les accompagner

jusque dans la mort, seul lieu où ils pourront enfin se rejoindre. – RD

UN CHANT D'AMOUR

Jean Genet / France / 1950

Seul film réalisé par l'auteur, en 1950, *Un chant d'amour*, aussitôt traqué par la censure française, ne put sortir du placard qu'au début des années 1970. En noir et blanc et sans dialogues, il aborde frontalement la représentation du désir homosexuel à l'écran, sujet longtemps tabou au cinéma. C'est donc ce thème qui bouscule le plus le censeur putatif, illustrant la circulation du désir entre deux prisonniers et surtout impliquant la remise en question du rapport à l'autorité, alors dévoyée par le voyeurisme du gardien. À l'évidence, le regard déviant de celui-ci alimente son désir inavoué (le canon du pistolet dans la bouche du détenu). De quoi exacerber la tension chez le prisonnier frustré qui le provoque et qui s'en nourrit à son tour pour fantasmer, se sachant observé à travers l'œilleton de la porte pleine de sa cellule. Un plaidoyer par l'absurde du droit à la différence et à la liberté d'expression. – GM

MONIKA

Ingmar Bergman / Suède / 1953

Dans son livre de mémoires *Laterna magica*, au moment de parler de *Monika*, Bergman écrit que « le travail cinématographique est une activité fortement érotique », et que « l'atmosphère est irrémédiablement chargée de sexualité ». L'histoire de l'été idyllique de Harry et Monika dont les corps, libérés par le soleil et la mer, s'épanouissent dans une harmonie parfaite, c'est aussi l'histoire d'amour du cinéaste avec sa comédienne Harriet Andersson. D'où sans doute l'impression de complicité chez le spectateur qui, pour une fois, ne se retrouve pas dans l'inconfortable position de voyeur. Mais cette idylle, comme celle de Bergman, prend fin avec l'été et le quotidien des jeunes amoureux s'enlise tragiquement dans la grisaille de leur vie de prolétaires. Le célèbre regard caméra (très justement célébré par Godard et

toujours sujet à interprétation) qui ouvre la dernière partie du film est porteur d'une tristesse sans limite qui vient rappeler l'éphémère des moments les plus forts de l'existence. – RD

WRITTEN ON THE WIND

Douglas Sirk / États-Unis / 1956

S'ils peuvent paraître relativement sages aux yeux des spectateurs d'aujourd'hui, les mélodrames de Douglas Sirk n'en étaient pas moins d'une franchise osée à leur sortie – de l'érotisme au thème de l'homosexualité – dans une industrie déterminée par le poids du code Hays. En avance sur son temps, Sirk a ainsi inspiré bien des cinéastes (Fassbinder en tête). La sexualité est au cœur d'un de ses plus grands films, *Written on the Wind*. Les « héros » (Lauren Bacall et Rock Hudson) sont presque secondaires, tant l'intrigue s'articule autour des « anti-héros » : un frère (Robert Stack), obsédé par son impuissance, et une sœur (Dorothy Malone, bouleversante), cherchant à s'émanciper via des conquêtes sexuelles frénétiques. Ce duo infernal incarne les névroses d'une Amérique pétrolière dont l'emblématique puits devient sous l'œil de Sirk un pathétique symbole phallique, tandis que le Technicolor atteint des sommets d'exubérance, entre grandeur et décadence. – ACO

LA BARRIÈRE DE LA CHAIR

Seijun Suzuki / Japon / 1964

Dans le Tokyo d'après-guerre, un groupe de prostituées survit au chaos. Elles ont un repère (le sous-sol d'une maison en ruine), un territoire et surtout des règles strictes. La principale : ne jamais coucher gratuitement. Mais l'arrivée d'un criminel en fuite va soudainement faire basculer la situation. Ce qui était au départ une commande de série B érotique de la part des studios Nikkatsu est devenu l'un des grands films de Seijun Suzuki. Une œuvre formaliste sur la chair comme arme de dernier recours dans un monde qui n'a plus d'idéaux. Le cinéaste culte redonne une fierté à des femmes oubliées et trop

longtemps stigmatisées du côté de la honte. Il s'attaque aussi magnifiquement aux morales de tous horizons et à la terrible période de l'occupation américaine. La scène de viol d'un prêtre américain par l'une des filles demeure à ce titre l'une des plus emblématiques du film. – JF

LES ANGES VIOLÉS

Koji Wakamatsu / Japon / 1967

Une rafale d'images fixes – autant de désirs refoulés – mitraille le spectateur masculin, installe certaines attentes et promet une forme d'érotisme. Mais le film qui suit, inspiré des crimes du tueur en série Richard Speck, est tout autre, nous montrant plutôt le meurtre de six femmes tombées aux mains de l'homme désirant. « La libido est le problème, soulève l'une d'elles, tel un serpent enroulé autour du cœur. » Dans la nuit abstraite de son trépas symbolique, elle résume l'approche radicale du cinéma de Wakamatsu : entre horreur absolue et avant-gardisme poétique. Et bien que le film se complaise ultimement dans sa représentation d'un sadisme misogyne (comme symptôme d'un malaise sociétal plus large : Vietnam, mouvements étudiants, etc.), il faut replacer l'œuvre dans son contexte de production pour y reconnaître son élan de subversion : plus que de cinéma-choc, il faut parler ici d'un cinéma-terroriste cherchant à écorcher le spectateur. Une annihilation complète d'un genre autrement dit « rose ». – AEC

BELLE DE JOUR

Luis Buñuel / France / 1967

Luis Buñuel parvenait dans ses films à parler de sexe sans vraiment faire appel au langage cinématographique qu'on y associe. Aucune scène de copulation n'aurait pu égaler dans *Belle de jour* l'érotisme intense que finit par engendrer l'image d'un carrosse. Tout est suggéré, implicite, illicite, et codé de manière souvent indéchiffrable pour la raison, mais pas pour les sens. Les fantasmes masochistes de l'héroïne, une jeune bourgeoise qui trouve son épanouissement dans la prostitution,

ne semblent pas marqués du sceau de la fiction ; ceux-ci tirent leur origine des nombreux entretiens qu'ont eus les scénaristes avec des maquerelles, plutôt que du roman éponyme de Joseph Kessel. L'érotisme irrationnel de Buñuel, qui joue sur la contradiction entre l'être et le paraître, le réel et l'imaginaire, n'est peut-être pas celui qu'attendait le premier public du film. C'est toutefois un facteur déterminant de sa pérennité. – EB

FLESH / TRASH / HEAT

Paul Morrissey / États-Unis / 1968, 1970, 1972

Ces trois films sont novateurs. Le réalisateur y refuse les conditions de tournage du cinéma commercial tout en se démarquant des essais non narratifs des films *underground*. Ils eurent un succès inattendu pour ce type d'œuvres qualifiées d'expérimentales. *Flesh*, en particulier, montrait plus de nudité que l'ensemble des films commerciaux de l'année, y compris les œuvres suédoises de l'époque. Il y avait du sexe, du sexe, du sexe. De la chair à contempler pour des spectateurs qui n'étaient venus que pour ça : voir des acteurs (si ce mot convient aux amis et connaissances de Morrissey qui y jouent) transformés en objets illimités du désir (qu'on pense à Joe Dallesandro), captés ici sans fard et sans manières (scènes longues, son direct, montage sec et faux raccords). Composés de portraits tronqués, gauchis de la jeune Amérique où la prostitution est célébrée autant que la drogue, alors que les grands rêves californiens s'effondrent dans la désillusion, cette trilogie est reçue comme un grand bol d'air frais dans un cinéma courant qui en manquait beaucoup. – AR

LE PROFOND DÉSIR DES DIEUX

Shōhei Imamura / Japon / 1968

Le tout débute par une légende : l'alliance charnelle entre un frère et une sœur qui donna naissance à l'île de Kurage. Puis, c'est à la rencontre du clan Futori que nous mène Shōhei Imamura : une famille incestueuse aux mœurs pour le moins décomplexées. Au sexe montré comme

une pulsion emblématique d'un primitivisme animal, le cinéaste juxtapose la logique tout aussi lubrique du miracle économique de l'après-guerre. Un ingénieur tokyoïte, débarqué sur l'île pour y faciliter l'implantation d'une usine à sucre et résoudre un problème de sécheresse, s'éprend de la fille « simplette » et sauvage des Futori. Il pénètre le clan de plus d'une façon, jusqu'à l'inévitable mouvement de bascule : du promontoire où elle était perchée, entre modernité et barbarisme, l'île chute et devient elle-même un mythe ; une roche à laquelle on donne un vulgaire nom, pas si éloigné d'une publicité de cola sans doute sucré au sirop de canne. – AEC

LA BÊTE AVEUGLE (MŌJŪ)

Yasuzō Masumura / Japon / 1969

Un sculpteur aveugle kidnappe une jeune femme et l'entraîne dans son antre orné de sculptures monumentales des différentes parties du corps féminin. Commence alors un jeu du chat et de la souris, qui ne demeurera pas toujours à sens unique... Adapté du roman d'Edogawa Ranpo, *Mōjū* est peut-être l'une des rencontres les plus extrêmes du cinéma avec la sexualité : l'univers de l'artiste aveugle, Pygmalion fou qui s'est bâti dans l'obscurité un véritable temple du toucher, place le spectateur dans une position de voyeur absolu, au sein d'un espace aussi mental que charnel, loin de tout réalisme. Masumura pousse à leur paroxysme la logique du bourreau et de la victime ainsi que la représentation d'une sexualité quasi-existentialiste : la petite mort et la grande ne font plus qu'une, les corps se dévorent à mesure qu'ils entrent en symbiose, les êtres s'aiment autant qu'ils se haïssent. Une apothéose de trouble et de fascination. – ACO

THE WILD PUSSYCAT

Dimis Dadiras / Grèce / 1969

Le film d'exploitation grec *The Wild Pussycat* est un habile mélange de deux sous-catégories du genre : la sexploitation et le film de viol et vengeance. Le récit se centre

sur Nadia qui hérite du journal intime de sa sœur Vera. Elle y prend connaissance des agressions sexuelles, violences et humiliations subies par celle-ci aux mains de son ex-copain Nick. Nadia a alors la malicieuse idée de séduire ce dernier et de l'emprisonner dans une chambre insonorisée de laquelle il sera forcé de l'observer faire l'amour avec qui bon lui semble, pour ensuite lui réserver une surprise nettement moins olé olé. *The Wild Pussycat* est un film pleinement conscient de sa part de voyeurisme et il l'accentue constamment en filmant les expressions et émotions passant dans le regard de ses protagonistes. Dadiras a savamment mis à profit la scopophilie inhérente au médium filmique, créant du même coup un excellent objet pour comprendre et analyser le « male gaze » au cinéma. – JM

CLEOPATRA

Osamu Tezuka / Japon / 1970

Au sein de la trilogie *Animerama* de Osamu Tezuka, *Cleopatra* est souvent le film oublié, par le public comme par la critique. *Les Mille et une nuits* était révolutionnaire, amenant l'animation japonaise sur le terrain de l'érotisme comme jamais auparavant, et ce fut un succès. Pour sa part, *La Belladone de la tristesse* fut un aboutissement esthétique et thématique si important que le film deviendra culte par la suite. Mais c'est le caractère fragile et indécis qui donne à *Cleopatra* tout son sel. Expérimental, le film est le meilleur exemple du rapport suggestif qu'entretient Tezuka à la sexualité, chacun des moments charnels proposant une exploration graphique où les influences s'entrechoquent. Par ses références et ses détournements nombreux, sa réécriture de l'histoire et son utilisation de la *pop culture*, *Cléopatra* incarne les intentions subversives qui sous-tendent, en 1970, la volonté de produire une œuvre d'animation érotique. – SB

DEUX FEMMES EN OR

Claude Fournier / Québec / 1970

Aussi étonnant que cela puisse paraître aux yeux de certains, il faut insister sur le fait que *Deux femmes en or* est une œuvre profondément subversive, sorte de proposition paraféministe qui fait explorer tant le carcan religieux que celui des rôles familiaux traditionnels. Dans cette célébrissime comédie (deux millions de spectateurs en salle), Fournier illustre avec jubilation les effets de la Révolution tranquille (et plus globalement d'un quart de siècle de modernité d'après-guerre) sur les mères de famille désormais installées en banlieue et jouissant d'un confort matériel jusque-là inaccessible. C'est *La tour de Nesle* à Brossard, mais la reine Marguerite et ses suivantes sont remplacées par deux épouses délurées ! Ici, le sexe est dégagé de la culpabilité, du moins jusqu'à ce que lâche le cœur d'un marchand d'oiseaux trop sensible. Mais la justice et le show-business ne tardent pas à faire battre la morale en retraite... – MJ

L'ÉTRANGE VICE DE MADAME WARDH

Sergio Martino / Italie, Espagne / 1971

La sexualité dans le *giallo* est à la fois omniprésente et indirecte : ces thrillers à l'italienne oscillent en général entre la sexualité fantasmagorique de tueurs pervers aux couteaux phalliques et l'érotisme de leurs victimes. Mais cette première incursion de Sergio Martino dans le genre se démarque en mettant au centre de son intrigue Julie Wardh, une héritière insatisfaite sexuellement avec son mari, harcelée par un maniaque et « sauvée » par un bellâtre. Celle-ci ne demande qu'à exister en tant que femme, avec son corps et ses désirs, mais elle se voit prise en étau par des hommes qui ne cessent de lui dicter ce qu'elle est – et influencent même le spectateur dans la façon dont il la regarde, jusqu'à une finale des plus mélancoliques. Edwige Fenech tient là un de ses plus beaux rôles, en résonance avec son statut d'icône du *giallo* : une créature sexualisée à l'extrême, qui a pourtant su



↑ **Je, tu, il, elle** de Chantal Akerman (1974)

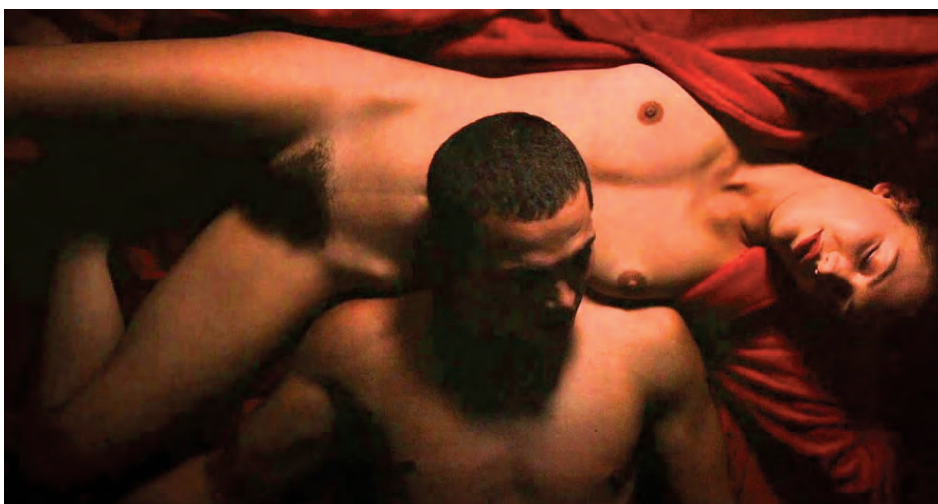


→ **Twenty-nine Palms** de Bruno Dumont (2003)



↑ **Glissements progressifs du plaisir** de Alain Robbe-Grillet (1974)

↑ **Querelle** de Rainer Werner Fassbinder (1982) → **Love** de Gaspar Noé (2015) → **O Fantasma** de João Pedro Rodrigues (2003)



imposer à l'écran une féminité complexe et forte, par-delà les stéréotypes et les apparences de la beauté. – ACO

WR : LES MYSTÈRES DE L'ORGANISME

Dusan Makavejev / Yougoslavie / 1971

Le cinéaste est une figure du cinéma d'avant-garde des Balkans. Audacieux, loufoque, politique, son film *WR : Les mystères de l'organisme* a été interdit par le régime de Tito et a poussé l'auteur à l'exil. Dusan Makavejev s'est reconnu dans la personnalité de Wilhem Reich, élève de Freud, prosélyte de l'amour libre et défenseur de l'énergie sexuelle. Difficile de décrire ce long métrage complexe, qui est à la fois une réflexion critique sur la pensée de Reich (images tournées aux États-Unis dans la maison où vécut le psychanalyste, discussions d'étudiants sur les théories de la famille de W.R., etc.) et une fiction sur un socialisme hédoniste défendu par une militante. Amoureuse d'un patineur étoile soviétique, celle-ci rallie des travailleurs à son idée d'unir le politique à l'orgasme, le tout entrecoupé d'images de relations sexuelles, de pénis et d'extraits de films de propagande à la gloire de Staline. Burlesque, impertinent et débordant d'invention. – AR

LE DERNIER TANGO À PARIS

Bernardo Bertolucci / France, Italie / 1972

Maintes fois abordé récemment à travers le prisme d'une scène sexuelle non consentie qui a fait chavirer la vie de l'actrice Maria Schneider (l'épisode du beurre), *Le dernier tango à Paris* est un de ces films dont la réputation sulfureuse ne semble jamais s'éteindre. Et pourtant, il s'agit là d'une œuvre plus cérébrale que charnelle, plus érotique qu'explicite. Un film où la sexualité entre un inconnu d'âge mûr et une toute jeune femme est, certes, brusque et impulsive, mais représente avant tout un refuge, qui permet aux deux protagonistes de fuir un monde hostile, des vies tristes et des identités incertaines. L'appartement à louer dans lequel ils se rencontrent devient un îlot de sincère tendresse, où les

noms, les classes sociales et les passés de chacun sont oblitérés. Le sexe et l'exploration des corps incarnent dès lors un temps présent absolu, jusqu'à ce que l'extérieur rattrape les personnages dans un dernier tango à fendre l'âme. – ACO

EVERYTHING YOU ALWAYS WANTED TO KNOW ABOUT SEX (BUT WERE AFRAID TO ASK)

Woody Allen / 1972 / États-Unis

Le fou du roi se coince la main dans la ceinture de chasteté de la reine. Un bon docteur tombe amoureux d'une brebis. Un jeune marié veut vérifier pourquoi sa femme est frigide. En visite chez les parents du marié, le père de la promise se déguise en femme. « Quel est mon vice ? », pose-t-on comme question dans un jeu télévisé. Un sein gigantesque s'échappe d'un laboratoire. Des spermatozoïdes grandeur nature s'agitent lors de l'éjaculation. Voilà les situations comiques enregistrées par un réalisateur alors peu connu (c'est son cinquième opus) et encore moins pris au sérieux par les cinéphiles. Inspirée du *best-seller* de vulgarisation du docteur Reuben, cette suite de sketches potaches emprunte beaucoup au burlesque pour décortiquer, au-dessous de la ceinture, les interactions humaines avec une irrévérence amusée. – AR

FRITZ THE CAT

Ralph Bakshi / États-Unis / 1972

Premier film d'animation classé X aux États-Unis, *Fritz the Cat* est autant, si ce n'est plus, la création du réalisateur Ralph Bakshi que celle de Robert Crumb. S'il emprunte au dessinateur américain son univers graphique et son personnage emblématique – Fritz, un chat turbulent et dépravé navigant dans le New York interlope des années 1960 – Crumb s'est complètement dissocié du film dès sa sortie, rejetant son propos réactionnaire et sa condamnation de la gauche radicale. On trouvera effectivement à redire sur le contenu politique du film et sur ses représentations caricaturales, qui choqueront aujourd'hui beaucoup plus que

sa sexualité débridée. *Fritz the Cat* n'en reste pas moins un film pionnier dans le domaine de l'animation, dynamitant les règles de bienséance et l'image enfantine et aseptisée des longs métrages animés, associés jusqu'alors à l'empire Disney. Même s'ils empruntent la même voie irrévérencieuse et grivoise, les deux films suivants de Ralph Bakshi, *Heavy Traffic* (1973) et *Coonskin* (1975), n'atteindront jamais la renommée considérable de leur prédécesseur. – DD

CONTES IMMORAUX

Walerian Borowczyk / France / 1973

Quatre histoires érotiques nous content le libertinage à travers les époques. D'abord, un garçon de vingt ans (Fabrice Luchini) tente de convaincre une jeune cousine de lui faire une fellation, tout en lui lisant l'horaire des marées. Ensuite, au fond des bois, une jeune femme est dépucelée par une créature poilue sacrément membrée. Il y a, enfin, les excès sexuels/criminels de la Comtesse Erzsébet Bathory (avec ses orgies et sacrifices féminins) et la drôle de famille incestueuse de Lucrece Borgia. Au bout du compte, *Contes Immoraux* est une ode joyeuse à la liberté, servie par une poésie avant-gardiste des plus jouissives. Un film qui retrouve la défiance morale et la joie de vivre des tout premiers films pornographiques. Un classique de la déviance hilare qui choquait le bourgeois et, encore aujourd'hui, décontenancera les plus prudes. Il prouve surtout que Walerian Borowczyk était, alors, l'un des grands héritiers du mouvement surréaliste. – JF

THE DEVIL IN MISS JONES

Gerard Damiano / États-Unis / 1973

Justine, trentenaire vierge lasse de l'existence, se suicide. Malgré une vie exemplaire, ce péché lui vaut d'être envoyée en enfer où, dépitée, elle formule au diable une dernière requête : tant qu'à subir la damnation éternelle, autant avoir connu les plaisirs de la chair ! *The Devil in Miss Jones* est un des classiques de l'âge d'or du cinéma pornographique. Inspiré

de *Huis Clos* de Jean-Paul Sartre, le film détonne par sa vision plutôt sombre du désir et de la sexualité. Si l'œuvre répond en grande partie aux horizons d'attente du spectateur, elle se distingue par la performance endiablée de Georgina Spelvin ainsi que par la réalisation austère de la scène du suicide inaugural, l'une des plus troublantes jamais filmées. Damiano distille un imaginaire judéo-chrétien empreint de culpabilité et de fatalisme qui élève le genre, et un malaise existentiel se dégage de l'ensemble, appuyé par des décors minimalistes, des dialogues dépouillés et la musique mélancolique d'Alden Shuman. – EF

LA MAMAN ET LA PUTAIN

Jean Eustache / France / 1973

Culte parmi les plus cultes, infiniment généreux, *La Maman et la Putain* appartient au panthéon des films qui accompagnent une vie, loyal comme une vieille amitié, riche en leçons, non résumable. De quoi ça parle ? De présents sans avenir, du désir d'explosion de la monogamie, de cadavres émotionnels, de tampons trop enfoncés dans le vagin, de salles de cinéma dont on ne se souviendra plus, des déchets de nos histoires d'amour, de héros qui ne tiennent plus debout, d'une révolution sexuelle qui a desservi les femmes, d'espoirs qui s'étiolent, de celles et ceux qui, les yeux arrosés de gaz lacrymogène, lâchent toutes les larmes de leurs corps, d'un monde qui sera peut-être sauvé par les enfants, par les fous, par les soldats, de révolutions qui adviennent dans la rue, sous les ponts, dans les appartements, ou même au lit parce que le personnel est politique et l'intime, privé. – CSO

LE COUVENT DE LA BÊTE SACRÉE

Norifumi Suzuki / Japon / 1974

Une mystérieuse jeune femme (Yumi Takigawa) entre au couvent. Elle semble secrètement mener une enquête. Elle semble aussi avoir beaucoup de mal à accepter les ordres. Dans l'enceinte de l'institution religieuse, un crime ressurgit

du passé. Parallèlement, les violences sexuelles ne cessent de s'accumuler autour (et sur le corps) de l'héroïne. L'heure de la vengeance est bientôt sur le point de sonner. Ce film blasphématoire à souhait est un des fleurons du cinéma érotique japonais, alors en plein âge d'or. Produit par les studios Toei (spécialisés dans l'érotisme violent), il est surtout un classique magnifique de la « *nunsplotation* », des films de nonnes dévergondées qui utilisaient l'iconographie catholique pour titiller joyeusement les spectateurs les plus fétichistes. De tendance sadienne, l'œuvre aborde aussi très bien les traumas d'une certaine bombe occidentale tombée sur Nagasaki. – JF

GLISSEMENTS PROGRESSIFS DU PLAISIR

Alain Robbe-Grillet / France / 1974

Glissements progressifs du plaisir suit une adolescente arrêtée pour le meurtre de sa colocataire. Par provocation et esprit de liberté, elle refuse de jouer le jeu du policier, du juge d'instruction et du prêtre qui tentent de reconstituer les circonstances de l'homicide afin de la condamner ou de la conduire à l'aveu. L'œuvre se veut une mise à mal de la loi et de la religion qui sont présentées comme des institutions répressives et patriarcales. La jeune fille se joue fréquemment de ses interrogateurs en mettant à nu leurs obsessions sexuelles. Dans une mise en scène extrêmement intellectuelle, qui se manifeste par un formalisme unique et une minutie du détail propres à son auteur, le film oscille entre fétichisme et violence érotique. Les motifs « robbe-grilletiens » du sang, du verre cassé et du ligotage parsèment les nombreuses scènes fantasmées qui – il faut le dire – reconduisent ce qu'elles prétendent condamner. – JM

JE, TU, IL, ELLE

Chantal Akerman / Belgique / 1974

Le premier long métrage de Chantal Akerman est aussi son plus sexuellement explicite : la réalisatrice, qui y joue le rôle principal (« Je »), masturbe un camionneur

(« Il ») dans la seconde partie du film, puis fait l'amour avec une femme (« Elle ») dans la troisième. La longue étreinte entre les deux femmes, filmée dans un style hyperréaliste et en temps réel, constitue une scène érotique peu vue dans le cinéma européen de l'époque. Ce rapport frontal au corps et au désir, que Akerman a toujours refusé de qualifier de « féministe » ou de « lesbien », est existentiel plutôt qu'idéologique, instinctif plutôt que conceptuel – à l'image de l'œuvre de la cinéaste. Le désarroi, le besoin de briser la solitude, les tressaillements charnels, y sont représentés dans une mise en scène lente, âpre et dépouillée, avec une présence à la fois minimaliste et ultra-concrète des sons et des images. – CS

PORTIER DE NUIT

Liliana Cavani / Italie / 1974

Certains diront que ce film marque le début de la « nazisploitation », un cinéma d'exploitation érotique à thématique nazie qui restera populaire en Italie tout au long de la décennie. Si l'œuvre à scandale de Liliana Cavani mérite naturellement d'être comparée à ce courant, elle ne saurait y être assimilée. L'approche de Cavani est transgressive, elle se situe en marge du bon goût et de la morale ambiante, mais en abordant la violence sexuelle propre au régime nazi, la cinéaste cherche principalement à révéler les paradoxes d'un sujet resté tabou longtemps après la guerre. L'érotisme sadomasochiste, certes provocateur et fétichiste, de la relation entre une survivante des camps de concentration et son ancien tortionnaire sert ici de commentaire sur la persistance des traumatismes de l'histoire. On dit que le criminel revient toujours sur les lieux du crime, mais on oublie que cela vaut aussi pour sa victime. – EB

LES VALSEUSES

Bertrand Blier / France / 1974

Dans une banlieue française, deux types s'ennuient et harcèlent les passants (ou plutôt les passantes). Voilà le point de

départ d'une grande virée dans une voiture volée, au cours de laquelle ils vont rencontrer une coiffeuse qui aime bien baiser même si elle n'a jamais d'orgasme, une femme d'âge mûr tout juste sortie de prison et une très jeune fille encore vierge. Chacune de ces rencontres va bouleverser à sa façon ces deux compères délinquants, pas franchement tendres, pas toujours sympathiques, pourtant si humains. Dans *Les valseuses*, le sexe est partout, parfois consenti, parfois non, souvent avec des filles, à l'occasion entre copains. Dans ce chef-d'œuvre de marginalité et d'audace, le sexe devient une façon d'être au monde, de contrer l'ennui, d'envoyer balader la société, de se faire mal, mais aussi d'être vivant, de partager, de communier et même de dire à l'autre qu'on tient à lui. – ACO

ANATOMIE D'UN RAPPORT

Luc Moullet, Antonietta Pizzorno / France / 1976

Dans *Anatomie d'un rapport*, on ne fait pas tant l'amour que ça mais on en parle beaucoup. Un couple partage un quotidien si bien réglé qu'il en a perdu toute saveur. Un jour, elle ne veut plus coucher avec lui, ce qui déclenche un flot de dialogues (de sourds). Coréalisé par Luc Moullet et sa compagne Antonietta Pizzorno, ce film inclassable détourne le genre du film français d'introspection intimiste en hilarante comédie de mœurs. Moullet interprète l'homme, l'actrice Christine Hébert la femme, et Antonietta Pizzorno fait une apparition en coréalisatrice qui n'accepte pas la fin du film : en décalant ainsi les rôles, *Anatomie d'un rapport* place l'autofiction à la fois sur les plans intime et créatif, pour mieux se pencher sur la complexité du rapport entre les sexes et aborder les chamboulements d'une époque marquée par le mouvement de libération des femmes. – ACO

LE CASANOVA DE FELLINI

Federico Fellini / Italie / 1976

Quand Fellini s'engage à faire un film sur Casanova, il n'a pas encore lu les *Mémoires* de celui-ci. Or, ces dernières

le consternent : « Je haïssais le personnage, je refusais de fréquenter ce con », dira-t-il en entrevue à Simenon. Mais il en tire parti. Loin de se livrer à un récit d'aventures romanesques et coquines, il dresse le portrait d'un homme obsédé, égocentrique, mesquin, qui finira par n'aimer qu'un pantin mécanique. Cette vision sombre du sexe comme trophée est signée par un cinéaste qu'on ne peut soupçonner de puritanisme. Mais Fellini dépeint ici un personnage qu'il oppose radicalement à sa propre vision du sexe, de l'amour, de la chair. Un personnage qui lui est étranger et qui pourtant cadre parfaitement dans la galerie fellinienne d'individus qui sont en perpétuelle représentation pour mieux oublier le vide de leur existence. Et en cela son Casanova est aussi troublant que bouleversant. – ACO

L'EMPIRE DES SENS

Nagisa Ōshima / Japon / 1976

Comme le suggère explicitement le titre du film, le sexe est ici impérialiste : rien, ni personne n'échappe à sa domination. Kichizo et Sada, les amants diaboliques que traque la caméra d'Ōshima, savent très bien que leur plaisir ne permettra jamais qu'on lui impose des limites. *L'empire des sens* est un film de peau et de sperme dans lequel les gestes sont d'une grande crudité et où les ébats des amants n'ont rien de symbolique. Affublé de l'étiquette « pornographique » au moment de sa sortie, quelle que soit votre sensibilité (ou vos goûts), *L'empire des sens* est un film dérangent, notamment par sa célébration du voyeurisme ; tous les ébats ont des témoins : une servante, une vieille dame, quelques geishas. Et surtout, ultime piège qu'Ōshima nous tend malignement, l'amour (inqualifiable, si l'on veut bien) n'est pas absent de cette descente en enfer où mort et folie se donnent rendez-vous. Ici, le sexe parle, chante même sur des accords de shamisen. – RD



↑ **Le couvent de la bête sacrée** de Norifumi Suzuki (1974)



→ **Portier de nuit** de Liliana Cavani (1974)



→ **Maitresse** de Barbet Schroeder (1975)



↑ **A Snake in June** de Shin'ya Tsukamoto (2003)

→ **La saveur de la pastèque** de Tsai Ming-liang (2005)



→ **Un chant d'amour** de Jean Genet (1950)



MAÎTRESSE

Barbet Schroeder / France / 1976

C'est l'un des premiers films à aborder la question des pratiques BDSM avec profondeur, sans tomber dans les clichés sensationnalistes. Les rebondissements invraisemblables du scénario sont contrebalancés par la dimension documentaire du projet : le tournage se fait avec la participation de vraies dominatrices et de leurs clients. L'authenticité manifeste des scènes de nudité et de punitions corporelles parvient à nous faire entrer « dans la folie des gens » pour accompagner la recherche d'une harmonie sexuelle. À la fois comique et saisissant, ce film pourrait être situé quelque part entre *Belle de jour* et *Blue Velvet* pour ses accents surréalistes, et sa représentation de mondes contrastés, sous-jacents à la normalité. Toutefois, *Maîtresse* fait preuve d'un plus grand optimisme et se distingue par sa foi en ce tendre duo que forment Gérard Depardieu et Bulle Ogier, même dans leurs moments les plus déconcertants. – EB

SALÒ OU LES 120 JOURNÉES DE SODOME

Pier Paolo Pasolini / Italie / 1976

Pier Paolo Pasolini suit scrupuleusement les scènes décrites par Sade dans *Les 120 journées de Sodome*. Comme dans l'œuvre du marquis, *Salò* est divisé en quatre tableaux qui prennent le nom des cercles infernaux, à l'instar de *L'Enfer* de Dante. On y suit quatre aristocrates fascistes (ce ne sont plus les libertins sadiens) qui écoutent quatre « historiennes » expertes en sexe et assouvissent leurs fantasmes en suppliciant jusqu'à l'horreur (pénétrations forcées, langue arrachée, merde comme mets) les neuf garçons et les neuf jeunes filles qu'on leur amène. Le film a naturellement fait scandale. Ces scènes sont cruelles, provocantes, terrifiantes, mais pas obscènes. Pour qu'il y ait obscénité, il faut l'adhésion du spectateur ; impossible pour lui de fantasmer ici, d'appeler son excitation. Pas d'affects ni de transcendance non plus, dans ce monde inhumain, totalitaire, d'une

noirceur impénétrable. C'est pourquoi ces images léchées et mortifères sèment l'effroi chez le spectateur : il n'y a rien à voir. – AR

A WOMAN'S TORMENT

Roberta Findlay / États-Unis / 1977

Un rapport trouble à la sexualité traverse l'œuvre de Roberta Findlay, dont le parcours en tant qu'actrice et cinéaste débute dans les années 1960 avec des films aux titres éloquentes tels que *The Body of a Female* (1964) et *Take Me Naked* (1966). Habituee des mises en scène fétichistes et sadomasochistes, Findlay réalisera sous divers pseudonymes masculins de nombreux films pornographiques dans les années 1970 avant de terminer sa carrière sur une série de films d'horreur d'une qualité discutable. *A Woman's Torment*, son film le plus extrême, se situe en quelque sorte à la croisée des genres : les scènes *hardcore* y côtoient l'horreur psychologique, la représentation explicite de la sexualité inspirant un malaise profond plutôt qu'une quelconque excitation. Le couple, chez Findlay, n'évoque pas l'épanouissement. Il est le théâtre insidieux d'une violence sourde et insistante, à laquelle il semble impossible d'échapper sans sombrer dans la folie. Le titre, à cet égard, est révélateur d'un désarroi qui a dû déstabiliser plus d'un spectateur venu se rincer l'œil à sa sortie. – AFR

L'ANGE ET LA FEMME

Gilles Carle / Québec / 1977

Un ange ressuscite une femme assassinée par quatre bandits. Dans une maison isolée, ils vont s'aimer. Tourné avec un budget dérisoire, *L'ange et la femme* semble avoir été conçu pour que Gilles Carle exorcise la fin de sa relation avec Carole Laure, qui fut à la fois sa muse et sa compagne. Ainsi, sa caméra observe intensément les ébats entre l'actrice et Lewis Furey : fellation, pénétration, éjaculation, tout y est montré explicitement, sans souci de performance (nous ne sommes

pas dans la pornographie) et dans une approche intime qui a peu d'équivalents au cinéma. – MJ

SEX WORLD

Anthony Spinelli / États-Unis / 1977

C'est à juste titre que cette relecture pornographique du *Westworld* de Michael Crichton demeure l'une des œuvres les plus célébrées de l'âge d'or du genre. Dans *Sex World*, des androïdes permettent aux visiteurs d'un parc d'attractions pour adultes de réaliser leurs fantasmes les plus intimes. La prémisse du film sert évidemment de métaphore quelque peu idéalisée du cinéma pornographique lui-même, les corps consentants des robots permettant aux participants d'explorer leurs désirs dans un contexte libre de tout jugement. Si le scénario n'est pas exempt d'une certaine naïveté, ses situations révèlent pourtant une volonté d'ouverture et une bienveillance rafraîchissantes : une femme se remet d'une rupture difficile dans les bras d'un automate sensible et un homme raciste se défait de ses préjugés, tandis qu'un couple aux préférences divergentes apprend à concilier ses envies. Sharon Thorpe avoue même qu'elle visionne des films X, avant d'être visitée par un sosie de son acteur préféré : Johnnie Keyes, vedette de *Behind the Green Door*. – AFR

CALIGULA

Tinto Brass / Italie, Royaume-Uni / 1979

Il existe deux versions de *Caligula*. C'est évidemment la mauvaise qui nous intéresse ici : après avoir vu le montage final de Tinto Brass, le producteur Bob Guccione – fondateur de la revue *Penthouse* – a décidé d'y ajouter à l'insu du réalisateur plusieurs scènes gores et sexuelles, dont une orgie romaine. Son intention était de faire de *Caligula* le premier film non pornographique contenant des scènes de sexe explicite, probablement parce qu'il n'avait pas entendu parler de *L'Empire des sens* de Nagisa Ōshima... Que reste-t-il aujourd'hui de cette version désavouée par Tinto Brass, qui avait lui-même caviardé

allègrement le scénario original de Gore Vidal? Un étrange mariage entre extravagance fellinienne et mauvais goût assumé, un porno péplum improbable au budget colossal, où fellations et décapitations côtoient des séquences grandiloquentes permettant d'observer d'immenses acteurs – Malcolm McDowell, Helen Mirren, Peter O'Toole, John Gielgud – en complète roue libre. Finalement, le sabotage du montage de Brass a peut-être permis à cette œuvre bancale de traverser le temps. – DD

FASCINATION

Jean Rollin / France / 1979

Pourchassé par des complices qu'il a doublés, un brigand se réfugie dans un vaste château vide. Il est accueilli par deux mystérieuses jeunes filles qui affirment y travailler comme domestiques. Faussement soumises, celles-ci jouent d'abord le jeu en laissant croire à l'homme qu'il a le contrôle de la situation. Mais le rapport de force est progressivement renversé, alors que se referme le piège tendu par une secte de femmes persuadées des vertus thérapeutiques du sang. Fidèle à son habitude, Jean Rollin propose une mise en scène des corps tour à tour charnelle et théâtrale qui atteint ici d'étranges sommets poétiques. Le magnétisme déroutant de l'actrice pornographique Brigitte Lahaie, que Rollin filmera aussi dans *Les raisins de la mort* et *La nuit des traquées*, est sans doute pour quelque chose dans l'aura particulière de cette œuvre à la fois érotique et énigmatique dont l'image la plus célèbre révèle l'ambivalente violence : Lahaie s'avançant vers la caméra avec une impitoyable détermination, vêtue uniquement d'une cape et armée d'une faux tranchante. – AFR

TAXI ZUM KLO

Frank Ripploh / Allemagne de l'Ouest / 1981

Tourné dans le Berlin Ouest des années 1980, ce portrait sensible d'un enseignant homosexuel qui se décrit comme « un pervers polymorphe névrosé » verse dans l'autofiction franche et pleine d'esprit. Le

cinéaste s'y met en scène, et littéralement à nu, tant dans sa vie publique que privée. Multipliant les partenaires, Franck veut jouir sans entraves malgré sa rencontre avec Bernd, un homme aimant et fidèle. Le titre – *Taxi pour les toilettes* – donne le ton : la description sans fard des pratiques sexuelles souvent anonymes dans les lieux de drague homosexuelle avant les années Sida. Œuvre culte, censurée en son temps en Grande-Bretagne pour obscénité (une scène d'ondinisme et une amorce d'acte pédophile pourtant ouvertement condamné), le film n'a rien perdu de sa vitalité et de son caractère subversif. Encore aujourd'hui, *Taxi zum Klo* reste un incontournable de la culture gay, une plongée dans la recherche infinie et apocalyptique du plaisir. – GG

QUERELLE

Rainer Werner Fassbinder / Allemagne - France / 1982

Ce dernier film de Fassbinder, qu'on ne peut regarder sans une certaine émotion, est une adaptation de *Querelle de Brest* de Jean Genet. Il a inspiré beaucoup d'artistes, qui l'ont transposé librement pour le cinéma (*Les garçons sauvages* de Bertrand Mandico) ou pour le roman (*Querelle de Roberval*, de Kevin Lambert). Rien de plus irréaliste et artificiel que ce « Querelle de chambre », suintant la sueur et la testostérone. L'histoire se passe au port de Brest. Querelle se rend dans un bordel avec Nono, le mari de la patronne, Madame Lysiane. Il rencontre son frère Robert, amant de Lysiane. Va s'ensuivre une série de meurtres et de désirs inavoués pour Querelle à la beauté enivrante. Le cinéaste décrit un monde qui n'obéit qu'à ses propres lois, là où la haine le dispute à la fascination, là où la folie amoureuse pousse à la trahison et à la mort. Tributaire de sa propre mythologie, ce monde est celui des hommes blessés. – AR

CRIMES OF PASSION

Ken Russel / États-Unis / 1984

C'est l'histoire d'une bourgeoise froide (Kathleen Turner) qui, chaque nuit, se transforme en pute. Son monde est un interdit voué à l'exutoire et au plaisir. Un prédicateur obsessionnel et psychotique (Anthony Perkins) lui rôde autour. Pour la sauver, il doit la détruire. Un banlieusard dépité lui rôde aussi autour. Pour la sauver, il doit l'aimer. C'est l'histoire scandaleuse d'une Amérique qui, en mal de sexe (et d'amour), est sur le point d'implorer. Œuvre culte et magistrale de l'enfant terrible du cinéma britannique, *Crimes of Passion* est un des grands films sulfureux des années 1980, un étonnant fantasme baroque portant autant sur le cul que sur le couple. À l'époque, cet unique et essentiel thriller sexuel avant-gardiste aurait pu mettre fin à la carrière de Kathleen Turner (la même année, elle explosait le box-office avec *Romancing the Stone*). Quand le scandale est aussi une affaire de courage... – JF

DESERT HEARTS

Donna Deitch / États-Unis / 1985

Nous sommes en 1959. Vivian (Helen Shaver), une universitaire new-yorkaise, débarque à Reno dans le Nevada afin d'obtenir un divorce rapide. C'est là qu'elle tombe sous le charme de Cay (Patricia Charbonneau), fille adoptive de la vieille dame un peu têtue chez qui elle loge (Audra Lindley). Cette adaptation d'un roman de Jane Rule, publié en 1964, est fréquemment citée comme l'une des premières représentations positives d'une relation amoureuse lesbienne au cinéma. Loin de l'objectification ou de la fétichisation de son sujet, la mise en scène de Donna Deitch laisse le désir s'installer lentement, à coups de regards furtifs, de souffles retenus, de sous-entendus insistants. C'est d'ailleurs cette pression soutenue qui confère une telle intensité à la scène, torride, où Vivian cède finalement aux avances de Cay. Porté par une distribution impeccable ainsi que par le plus bel assortiment de chemises

Western de l'histoire du 7^e art, *Desert Hearts* constitue un jalon incontournable dans l'histoire de la représentation du sexe au grand écran. – AFR

LE DIABLE AU CORPS

Marco Bellocchio / Italie / 1986

Marco Bellocchio étonnera par son adaptation « clinique » du court roman de Raymond Radiguet. Moins frileux que Claude Autant Lara, adaptant fidèlement ce même titre en 1946, le réalisateur italien, grand explorateur des traumatismes, fait évoluer ses deux protagonistes dans une Italie contemporaine sur fond d'attentats, de psychanalyse et de folie. *Le Diable au corps* est le récit d'un adolescent, Andrea, qui assiste à un suicide, remarque une femme, Giulia. Il la suit, la retrouve au procès de son fiancé, membre des Brigades rouges, lui fait l'amour au bord de la mer. Leur relation se poursuit et est condamnée par le père de Giulia, psychanalyste, qui traite la folie de sa fille. Les amours du couple culminent dans un plan qui a fait scandale : la fellation exécutée par une Maruschka Detmers superbement « diabolique » sur le sage Federico Pizzalis continuant à disserter sur la révolution bolchevique. On n'a retenu que ce plan alors que le film est une réflexion désenchantée sur la révolution et la violence. – AR

EROTIC GHOST STORY

Lam Ngai-kai / Hong Kong / 1990

Un des films emblématiques du cinéma hongkongais dit « de Catégorie III » (interdit aux moins de 18 ans), cette ultime réalisation de l'iconoclaste Lam Ngai-kai (*Riki-Oh: The Story of Ricky*) surprend par son atmosphère esthétique de tissus mousseline pastel, ses effets spéciaux dégoûtants (relevant du cinéma d'horreur plutôt que du cinéma érotique) et son ampleur mythologique issue du cinéma de cape et d'épée chinois (*wu xia*). Ici, trois fées renardes (*vixens*) sont aux prises avec un érudit plutôt louche, puis un démon à trois têtes qu'elles devront vaincre ensemble pour rétablir l'ordre de leur sororité... et ce, à grand renfort d'effets spéciaux

multicolores associés à la spiritualité taoïste. Premier film d'une trilogie époustouflante dans la tradition du *Sex and Zen* (1991) de Michael Mak, voici du cinéma « rince-l'œil » qui en met autrement plein la vue. – AEC

LA VIE FANTÔME

Jacques Leduc / Québec / 1992

Au moment de la sortie de *La vie fantôme*, André Roy, dans 24 images, écrivait très justement : « On a rarement été aussi loin dans le cinéma québécois dans cette exposition vulgaire, c'est-à-dire familière et crue, d'une affaire de corps, de poids des corps, de gestes compliqués et maladroits. » Après bientôt trente ans, cette histoire d'amour fou (avec ses scènes de sexe explicites), dans laquelle passion, désir, attachement, complicité et autres ingrédients sont mystérieusement entremêlés, se révèle encore être un mélange explosif. Si le côté supposément « sulfureux » du film ne choque plus, la question de Laure à son amant « Est-ce ça notre vie ? » n'a rien perdu de sa lucidité tragique. Le regard presque neutre que Leduc porte sur ses personnages, loin de tout point de vue moral, rend encore plus inéluctable le destin auquel ils n'arrivent pas à échapper. La mise en scène linéaire, voire clinique, est entièrement au service du propos dans lequel le cinéaste s'investit totalement. – RD

THE OPERATION

Jacob Pander, Marne Lucas / États-Unis / 1995

Tourné en 48 heures avec un tout petit budget, *The Operation* est le fruit d'une collaboration entre le cinéaste et artiste visuel Jacob Pander et la photographe, vidéaste et artiste Marne Lucas. L'œuvre flirte donc avec l'art contemporain, tout en repoussant les limites du cinéma. Des chirurgiens masqués assistent à la démonstration d'une collègue qui, sur une table d'opération, a une relation sexuelle avec un patient. L'originalité de la captation (outre sa mise en scène soignée) est qu'elle est entièrement filmée en infrarouge, dévoilant le corps humain par-delà la peau. Les différences de chaleur captées par l'infrarouge font apparaître de nouvelles



↑ Mademoiselle de Park Chan-wook (2016)



→ A Woman's Torment de Roberta Findlay (1977)



↑ Les salopes ou le sucre naturel de la peau de Renée Beaulieu (2018)

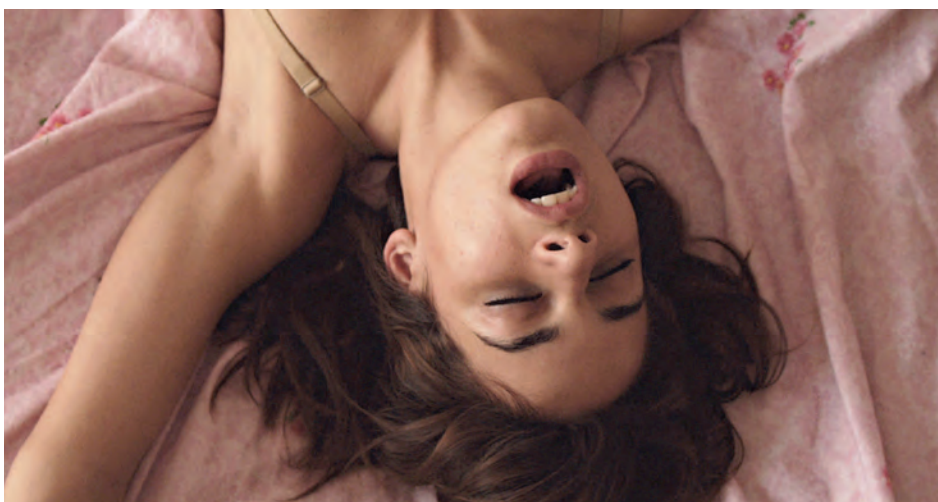
↑ **W.R. les mystères de l'orgasme** de Dujan Makavejev (1971)



→ **Le pornographe** de Bertrand Bonello (2001)



→ **Klip** de Maja Milos (2012)



textures (comme les traces de la salive) ou occultent certaines zones familières des corps, offrant au regard un ébat aussi métallique que viscéral, aussi étranger que sensuel, dans une rencontre inédite entre la technologie et le charnel. – ACO

LES CONSPIRATEURS DU PLAISIR

Jan Švankmajer / République tchèque, Suisse, Royaume-Uni / 1996
 Dans la vision surréaliste de Jan Švankmajer, le désir n'est pas lié à la recherche d'une intimité partagée, mais à l'assouvissement de fantasmes solitaires et obsessionnels. En mêlant aux prises réelles l'animation d'objets qui fait sa marque de commerce, le cinéaste tchèque trouve le moyen d'illustrer la barrière mouvante entre les pulsions immatérielles et l'expérience du monde physique d'une multitude de personnages singuliers. L'existence des protagonistes s'articule autour de plaisirs aussi énigmatiques que grotesques qui représentent un véritable moteur de création ; il y a du génie humain dans les efforts complexes, méthodiques et ingénieux qui permettent la réalisation de leurs fantasmes. Švankmajer ne parle pas seulement de sexualité, mais aussi peut-être de sa démarche artistique : la vie cachée et le potentiel érotique des objets l'intéressent, semble-t-il, encore plus que ceux des individus. – EB

VIVA EROTICA

Law Chi-Leung, Derek Yee Tung-Sing / Hong Kong / 1996
 Leslie Cheung tient ici le rôle d'un cinéaste à qui on demande d'être « plus Wong Jing que Wong Kar-wai », soit : un cinéaste sans projets, qui compromet ses idéaux et accepte de tourner un porno. Il retrouve néanmoins l'amour du cinéma en s'y attelant avec sérieux ; il s'enseigne les rudiments du *pinku* en écoutant *Abnormal Family* de Masayuki Suo ; il apprend à travailler avec ses acteurs (dont Shu Qi, muse d'Hou Hsiao-hsien) et retrouve goût à la vie par l'entremise d'un cinéma décomplexé. En découlent une vision du travail gaïement communautaire, un instantané du cinéma de l'époque ainsi que de ses

artisans tiraillés par la tension fondamentale qui définit le mieux l'industrie de Hong Kong : entre art et commerce, tête et bas-ventre. – AEC

SADA

Nobuhiko Obayashi / Japon / 1998

Le réalisateur de *Hausu* (décédé en avril 2020) se penche sur la vie de Sada Abe, geisha et prostituée de profession, criminelle notoire ayant asphyxié son amant et coupé son membre pour la postérité. Dans le sillage du film de Noboru Tanaka ainsi que celui d'Oshima, *L'Empire des sens*, Obayashi se permet tous les écarts de ton et les inventions de mise en scène. Son film, axé sur la part d'inconnu de la vie de Abe, élargit ainsi le cadre de l'histoire officielle (parfois littéralement en brisant le 4^e mur) et trace des liens habiles entre le tumulte du XX^e siècle, le fait vécu et ce qu'est devenu le mythe de cette femme avec le temps : une figure du crime passionnel, comme de la femme vengeresse et résiliente face à une société aux mœurs rigides. Surtout, il s'agit ici de montrer Abe comme une femme de son époque, légendaire pour tout ce que son acte castrateur représente de transgressif et de spontané : un éclat d'amour fou. – AEC

EYES WIDE SHUT

Stanley Kubrick / États-Unis, Royaume-Uni / 1999

Génie du marketing, Kubrick avait sciemment conçu la campagne promotionnelle de son ultime opus autour des corps nus de Tom Cruise et Nicole Kidman, suggérant une sorte de suspense érotique et sexy. Une fausse piste typique du cinéaste qui a su utiliser avec brio l'ex-couple célèbre pour proposer une réflexion passionnante sur les liens entre sexualité, rapports de classes et obsession des images. Dépouillant Cruise de tous ses attributs de star, Kubrick n'a de cesse de placer celui-ci dans des situations d'insécurité sexuelle qui résultent de l'incapacité de son personnage à assumer les liens entre le fantasme (du cinéma, de la richesse) et

la réalité. Constamment présenté sous la forme d'une relation de pouvoir, le sexe est transformé par la société en un objet de manipulation, de domination et d'anxiété. S'il n'est pas possible de sortir aisément de ce cercle vicieux, il faut absolument s'ouvrir les yeux et, comme le dit Kidman dans cette dernière phrase mémorable, simplement baiser. – BD

POST-MORTEM

Louis Bélanger / Québec / 1999

Dans *Post-Mortem*, le sexe est indissociable de la vie. C'est par l'acte sexuel que Ghislain (Gabriel Arcand), un employé de la morgue au tempérament asocial, ressuscite Linda (Sylvie Moreau), qui a été étranglée par un homme qu'elle tentait d'escroquer... De cette brève relation (qui pose la question du viol, ce que le film n'esquive pas), les deux personnages sortiront transformés... L'anecdote serait inspirée d'un fait divers survenu en Roumanie... Elle est toutefois si improbable qu'on ne peut faire autrement que d'y percevoir une exploration sur l'impact de la sexualité. Jusqu'où l'échange intime entre deux corps laisse-t-il des traces ? À quel point l'acte sexuel relève-t-il du rituel ? – MJ

BAISE-MOI

Virginie Despentes, Coralie Trinh Thi / France / 2000

Chez Virginie Despentes, la représentation du sexe est forcément politique, et quand elle décida de se joindre à l'actrice pornographique Coralie Trinh Thi pour adapter à l'écran son roman *Baise-moi*, on pouvait prévoir que le rapport du film à la porno serait complexe. Dépeignant une sexualité crue et agressive, mêlée de violence extrême, *Baise-moi* comprend plusieurs scènes de sexe non simulées et met en vedette deux actrices pornographiques. Mais loin d'être à vocation masturbatoire, le film détourne les codes du porno et revendique le sexe comme un enjeu politique. L'importante controverse entourant la sortie française du film – d'abord interdit aux moins de 16 ans, puis classé X quelques jours après sa sortie, avant que sa classification ne

soit revue – marque une date importante dans l'histoire de la censure en France, puisqu'elle donnera naissance à une nouvelle classification : les films interdits aux moins de 18 ans non classés X. – CS

O FANTASMA

João Pedro Rodriguez / Portugal / 2000

Sergio, un jeune éboueur lisboète bisexuel, multiplie les plans cul avec des hommes de passage jusqu'au jour où il s'éprend d'un motard à la Cocteau qu'il piste comme un chien, mais qui ne répond pas à ses avances. Bientôt, ce désir contrarié mine le garçon. Il fait une vraie fixation de l'objet de ses *fantasmes* qui devient dès lors le *fantôme* de ses nuits. Jouant sur le double sens en portugais du terme « fantasma », João Pedro Rodriguez inscrit son film dans un espace de rêve fiévreux où l'isolement des individus et l'enfermement pulsionnel se doublent d'une forte tension érotique à la violence sourde. Masturbation et fétichisme, fellation, humiliation BDSM et bondage jalonnent les déambulations nocturnes de Sergio, jusqu'à une finale intrigante où l'ange sauvage erre en combinaison de latex dans les déjections d'une décharge publique. Envoûtant, désstabilisant, *O Fantasma* est un poème *queer* sur le devenir-animal et les mutations d'un monde déserté par l'homme. C'est là sa dimension politique. – GG

INTIMITÉ

Patrice Chéreau / France / 2001

À Londres, un homme et une femme se retrouvent chaque semaine pour leurs ébats sexuels. La caméra de Patrice Chéreau filme sans détour ces étreintes charnelles arrachées au temps : les chairs rougies par le désir, la mécanique des corps et des fluides. C'est cru, frontal, la fusion est vertige et la jouissance foudroyante. Mais le sexe sans investissement émotionnel est-il viable ? Bientôt, le cérémonial se brise. Après une séquence de filature, le film bifurque et s'évertue à débusquer l'intimité présente et perdue des protagonistes. La parole advient,

prend en charge d'autres personnages, ouvrant sur l'ancre périlleux de l'amour et l'enfer du couple, avec ses pièges, ses deuils, ses désenchantements. Dans une scène de confrontation finale, tout se peuple de noir. Les sentiments sont à nu, plus indécents que les corps, et pourtant tout bute sur la part secrète des choses. «L'amour est un sale boulot; impossible de garder les mains propres», nous dit Hanif Kureishi que Chéreau adapte ici librement, avec une fougue aussi *destroy* que mélancolique. – GG

LE PORNOGRAPHE

Bertrand Bonello / France / 2001

Dans *Le Pornographe*, Jean-Pierre Léaud oppose son visage usé, charriant avec lui une partie de l'imaginaire de la Nouvelle Vague, aux corps jeunes d'acteurs pornos, performant devant la caméra du réalisateur qu'il incarne. Ses indications de mise en scène, appartenant à un temps révolu où les pornographes pouvaient passer pour des cinéastes à part entière, sont bientôt balayées par les consignes crues d'un producteur mécontent, soucieux de donner à son public ce qu'il attend. À la gêne du spectateur d'un cinéma *mainstream*, confronté à l'enchaînement sans grâce d'actes de sexualité explicite (pénétration, cunnilingus, fellation, éjaculation), fait écho celle du personnage de Léaud, qui détourne le regard et s'emmure dans le silence. La scène de sexe devient ici le vecteur d'une mélancolie mortifère, qui teintera tout le film à venir et interroge le pornographe (et le spectateur à travers lui) sur le rapport qu'il entretient avec ces scènes de sexe authentiques autant qu'artificielles, qui déconstruisent les corps autant qu'elles les exhibent. La chair est triste, hélas... – CL

A SNAKE OF JUNE

Shin'ya Tsukamoto / Japon, / 2002

Un photographe érotique (Tsukamoto lui-même) s'éprend de Rinko (Asuka Kurosawa), professionnelle en apparence timide, cachant toutefois de fortes tendances

exhibitionnistes. Nouvellement vêtue d'une minijupe de cuir, vibreur portatif en main, elle se prête au jeu du voyeur, ignorant cependant tout des fantasmes de son mari, figure archétypale du *salaryman* impuissant qui découvrira, par l'entremise de cette liaison illicite, le vaste océan de non-dit qui submerge son couple. Tsukamoto campe ce délire psychosexuel dans une mégapole mouillée par la pluie et les désirs, le tout tourné dans un bleu monochrome hypnotique et séduisant. Prolongement logique des chefs-d'œuvre *cyberpunk* que sont *Tetsuo: The Iron Man* (1989) ou *Bullet Ballet* (1998), *Snake of June* approfondit les thématiques chères à l'auteur: la relation entre le corps et la machine (ici, la caméra argentique) ainsi que l'aliénation urbaine et le refoulement des pulsions qui sous-tend la routine capitaliste. – AEC

KEN PARK

Larry Clark / États-Unis / 2002

Depuis *Kids* en 1995 jusqu'à *The Smell of Us* en 2015, Larry Clark s'est attaché à ces enfants que l'Amérique ignore. Il dit leurs tabous, leurs fantasmes, leurs pratiques sexuelles. Clark fouille, scrute, épuise le style de vie américain (grande maison, pavés unis, pelouses vertes) pour exposer son côté caché et souvent horrible – certains diront: répugnant. Il décrit, entre crudité et nonchalance, la beauté des jeunes en montrant un quatuor d'adolescents: Claude, qui subit les avances de son père, Tate, qui éjacule après une longue tentative d'auto-étranglement, puis tue ses grands-parents, Shawn, qui fait l'amour à la mère de sa petite amie et Peaches, frappée par son père qui la surprend faisant une fellation à un garçon. Larry Clark films ces ados comme des survivants – c'est son côté moral – avec énormément de sensibilité dans la perception presque métaphysique des corps, leur conférant densité et humanité. Il laisse ainsi le spectateur pris dans une violente émotion. – AR

IN THE CUT

Jane Campion / Australie, États-Unis / 2003

Dans l'arrière-boutique d'un bar new-yorkais, Frannie (Meg Ryan) tombe par hasard sur un couple en pleine intimité. Troublée, elle ne remarque que quelques détails : le tatouage sur le poignet de l'homme, les ongles peints de la femme... Le lendemain, le détective Malloy (Mark Ruffalo) lui apprend que la jeune femme a été assassinée. Déstabilisée par l'insistance du policier à vouloir l'impliquer dans l'enquête, Frannie tombe néanmoins sous son charme inquiétant, d'autant qu'elle reconnaît sur lui le tatouage aperçu la veille... *In the Cut* pourrait n'être qu'un thriller érotique de plus. Mais il y a ce plan... Grâce à une seule image pornographique – une fellation filmée en gros plan – la réalisatrice de *La Leçon de piano* arrache Meg Ryan à ses comédies romantiques pour l'entraîner dans une exploration singulière du désir féminin. Derrière le besoin de se laisser guider par l'étincelle de son propre plaisir, quitte à s'y brûler les ailes, et de ne pas se contenter d'être le véhicule docile de la libido masculine, surgit un désir ardent de liberté, sentimentale et intellectuelle, typique des héroïnes de Jane Campion. – DD

TWENTYNINE PALMS

Bruno Dumont / France, États-Unis, Allemagne / 2003

À la faveur de ce seul film tourné aux États-Unis dans la région de TwentyNine Palms, au cœur de la Vallée de la mort, Bruno Dumont poursuit ici ses investigations sur la violence appréhendée du point de vue de ses effets et non de ses causes. Approfondissement des thèmes qui forment sa filmographie, prolongement assumé du *Zabriskie Point* d'Antonioni et du *Gerry* de Van Sant, *TwentyNine Palms* perce l'imaginaire du road-movie pour construire un perturbant voyage menant du sexe irrépressible à la violence extrême. Incapables de communiquer autrement que par le sexe, un photographe et son modèle, les deux seuls personnages du film, traversent une géographie qui semble

avoir été désertée par la raison et où seul règne le surgissement des pulsions. – CSO

9 SONGS

Michael Winterbottom / Royaume-Uni / 2004

Londres. Une histoire d'amour comme tant d'autres entre une étudiante américaine et un scientifique britannique. Ici, sa prémisse de base – observer rétroactivement une relation déjà terminée sur une période de temps donnée – permet à *9 Songs* de trouver une certaine grâce en se syntonisant sur la passion commune des personnages pour la musique. Ainsi, chacune des vignettes qui explorent l'intimité du couple correspond à une chanson ou un extrait de concert auquel assistent, seul ou ensemble, les protagonistes, rappelant finement que l'amour et la sexualité, tout comme la musique, sont d'abord et avant tout affaire d'émotions, de sentiments et d'affects. Le tournage en DV évoque le journal vidéo et donne au film une certaine authenticité. D'ailleurs, les nombreuses scènes de sexe non simulé sont particulièrement réalistes dans leur attention aux détails (l'utilisation du condom lors des pénétrations par exemple). – EF

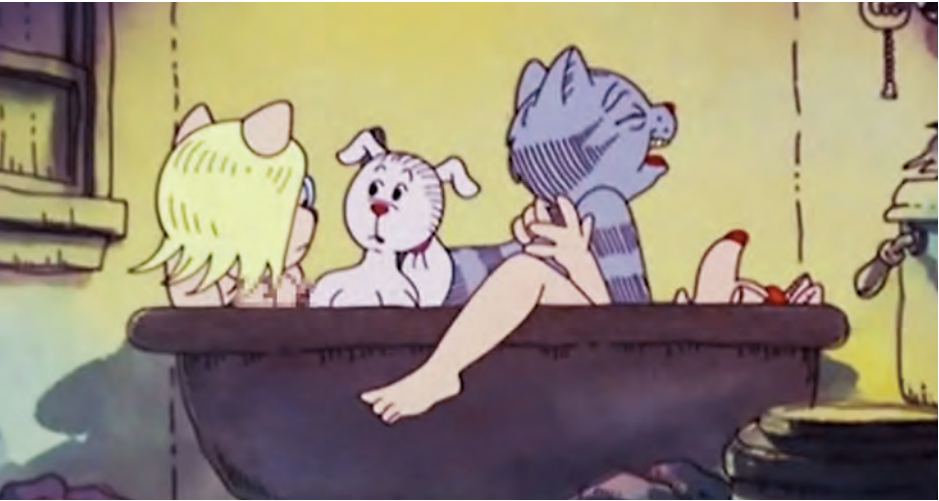
A DIRTY SHAME

John Waters / États-Unis / 2004

Comédie satirique à la simplicité amplement assumée, le dernier film de John Waters demeure injustement oublié. Non pas qu'il s'agisse d'un chef-d'œuvre, loin de là ! Mais plutôt parce qu'il représente le dernier pied de nez de Waters à une industrie et un pays faussement puritains qu'il s'amuse à dynamiter de l'intérieur. Pastichant l'esthétique des comédies adolescentes des années 1990, le film accumule les scènes outrancières à partir de la prémisse la plus ridicule qui soit : et si un coup sur la tête suffisait à faire transformer toute une population en joyeux accros du sexe ? Transfigurés par Ray-Ray, véritable messie de l'orgasme capable de transformer la moindre femme au foyer en fétichiste bisexuelle, les personnages du film plongeront tous dans les multiples



↑ **La bête aveugle** de Yasuzō Masumura (1969) → **Crimes of Passion** de Ken Russel (1984) → **Monika** de Ingmar Bergman (1953)



↑ **Taxi zum Kilo** de Frank Ripploh (1981) → **Fritz the Cat** de Ralph Bakshi (1972) → **So Pretty** de Jessie Jeffrey Dunn Rovinelli (2019)

plaisirs de la chair... et de ses excréments. Seul Waters pouvait conclure une œuvre déployée sur plusieurs décennies par un jubilatoire : « *Let's go sexin'!* » – BD

THE RASPBERRY REICH

Bruce LaBruce / Allemagne, Canada / 2004

Le cinquième long métrage de Bruce LaBruce, figure de proue du mouvement *queercore*, est rarement évoqué, étant en apparence moins *punk* ou transgressif que le reste de sa filmographie. Une organisation terroriste d'extrême gauche, inspirée par la bande Baader-Meinhof et menée par la despotique Gudrun (Susanne Sachsse), désire briser les normes de la sexualité hétérosexuelle via une « intifada homosexuelle ». Critique acerbe du « radical chic », terme décrivant les privilégiés se réclamant d'un radicalisme militant, le film explore à travers la pornographie les dynamiques de pouvoir et les répressions sexuelles qui en découlent. Ce film dont le titre réfère à l'influent psychiatre Wilhem Reich, pourfendeur du moralisme sexuel et des structures patriarcales, est probablement le plus politisé de l'iconoclaste auteur. Une deuxième version, titrée *The Revolution Is My Boyfriend*, contient des scènes pornos retirées de la version originale. – EF

BROKEBACK MOUNTAIN

Ang Lee / États-Unis / 2005

Replacé dans son contexte (1963, deux cowboys, le Wyoming), l'acte sexuel qui fonde la relation entre Ennis et Jack a tout d'une transgression, qui ne peut se vivre que sur le mode du secret. Filmé par Ang Lee dans *Brokeback Mountain*, cet acte transgressif entre dans la sphère de la consommation de masse, sanctifié par un Lion d'or et plusieurs Oscars. Le choix de Heath Ledger et Jake Gyllenhaal n'est pas innocent : faussement provocateur (deux acteurs hétéronormés jouant une scène de sexe homosexuel), il sert surtout à rendre plus « glamour » un couple dont la description, dans la nouvelle d'Annie Proulx qui inspire le film, s'éloignait pourtant

des canons de beauté hollywoodiens. La scène de sodomie très crue, sans tendresse (filmée, il est vrai, au plus près des mots de la nouvelle), transgresse, au final, peu de frontières cinématographiques. Et si la *vraie* scène de sexe du film était ce baiser à pleine bouche, corps plaqués et souffles mêlés, échangé en plein jour par des amoureux trop assoiffés de désir pour s'inquiéter du regard de l'Autre, cette épouse qui surplombe et s'effondre à la fois ? – CL

LA SAVEUR DE LA PASTÈQUE

Tsai Ming-liang / Taïwan / 2005

Empruntant à *The Hole* (1998) et retrouvant les personnages de *What Time Is It There?* (2001), *La saveur de la pastèque* troque l'épidémie pour la sécheresse, la solitude et la peur pour le sexe désincarné. Comme d'habitude, les personnages de Tsai semblent emmurés dans des appartements dilapidés et humides ; ils gravitent les uns vers les autres, au rythme d'une union lente et cathartique, mais le registre est plus lubrique que jamais. Lee Kang-sheng ne vend plus de montres : il incarne un acteur porno dont les fluides, contrairement à l'eau de Taïwan, ne manquent pas de jaillir. Cependant, tout rapport physique est factice, marchand, le sperme et la sueur offrant un piètre substitut à l'amour et l'eau fraîche. Film déshydraté – rajoutez-y de nombreux numéros musicaux et l'inoubliable iconographie d'un melon d'eau (dont la culture est « hydrophage », une jolie ironie) – *La saveur de la pastèque* s'impose comme le film le plus excentrique de Tsai. – AEC

LADY CHATTERLEY

Pascale Ferran / France / 2006

Adapté de *Lady Chatterley et l'homme des bois*, la deuxième version de *L'amant de Lady Chatterley* de l'auteur britannique D. H. Lawrence, le film se resserre de par son titre autour de Constance Chatterley. Cette relecture féministe est l'histoire d'un corps corseté, en perte de vitalité, qui va s'ouvrir à la sensualité et à la passion

amoureuse. Peu à peu ce corps se dénude et s'offre en pleine lumière, prêt à accueillir la jouissance qui le submerge. À travers la rencontre avec Perkins, le garde-chasse, l'esprit comme le corps de Constance se libèrent des conventions de classe et de toute forme d'asservissement. Chez Lawrence, l'érotisme fonde l'existence et la virilité des hommes s'accommode d'une douceur, d'une part féminine, ici pleinement assumée par Perkins. Pascale Ferran excelle à filmer « la pure présence de l'autre ». En renouant avec une sorte d'innocence primitive au sein d'une nature qui, comme le corps, devient une maison en soi, les deux êtres fusionnent avec le monde. Et telle une énergie vitale irrépressible, le sexe est le carburant de cette métamorphose qui mène à l'élévation de l'être. – GG

SHORTBUS

John Cameron Mitchell / États-Unis / 2006

À quarante ans de distance, *Shortbus* est une forte et charmante réponse à *Flesh* de Paul Morrissey puisque le sexe y est admirablement explicite et consommé sous toutes les formes. Entre les questionnements de l'esprit, les ivresses de la chair et les exigences du cœur, Sofia, une thérapeute qui n'a jamais atteint l'orgasme, rencontre un couple d'homosexuels, Jamie et James, qui s'amuse avec un joli prostitué et sont espionnés par leur voisin Caleb, entre autres choses. Tous les protagonistes, homosexuels comme hétérosexuels, se rendent hebdomadairement dans un club échangiste fréquenté par des artistes et des gens de la haute, qui règlent leurs soucis par une bonne débauche. Le film établit un lien inattendu entre l'art, la musique et la polysexualité dans un New York de l'après-11 septembre. Dans l'Amérique de George W. Bush, c'était plus qu'une délivrance de le regarder : une jouissance. – AR

VIVA

Anna Biller / États-Unis / 2007

Dans ce premier long métrage, la cinéaste que plusieurs ont découverte avec *The Love Witch* en 2016 cultive déjà une esthétique du pastiche outrancier, s'inspirant du cinéma *softcore* des années 1970 et des pages glacées des revues de charme de la même époque afin d'explorer les ambiguïtés et les hypocrisies de la révolution sexuelle. Campée dans une banlieue américaine digne d'une réclame publicitaire, *Viva* dépeint le versant sombre de la libération des mœurs, montrant notamment comment « l'émancipation de la femme » s'est largement faite au profit des hommes. Biller, qui tient ici le rôle principal, s'approprie pourtant les codes de l'érotisme rétro avec une jubilation assumée, se mettant elle-même en scène dans d'innombrables déshabillés affriolants qu'elle porte avec un air défiant. Sa posture, à titre d'autrice et d'interprète, peut parfois paraître contradictoire : la cinéaste semble en effet célébrer la culture qu'elle s'efforce de critiquer. Mais c'est justement ce qui fait la force de son œuvre, qui procède ainsi à la subversion des codes du regard masculin. – AFR

NUIT #1

Anne Émond / Québec / 2011

Filmée en format 1 :37, dans un décor presque abstrait éclairé parcimonieusement par Mathieu Laverdière, cette nuit d'amour passionné se transforme au petit matin en véritable introspection, aussi profonde que le lac Léman évoqué par Hubert Aquin dans le roman qui accompagne la protagoniste dans ses dérives. Pour Nikolaï, Clara n'est « qu'un corps qui danse, un corps qui baise ». Et pourtant ce corps qu'il explore tout au long d'une nuit l'oblige à sortir de sa coquille et essayer de rejoindre Clara qui, elle, tente désespérément de se frayer un chemin à travers le brouillard qu'elle définit avec une grande lucidité comme la vraie nature de sa vie, un brouillard qui l'empêche « d'appartenir au monde ». Anne Émond ne craint pas de filmer explicitement les scènes

d'amour, mais elle le fait avec une forme de pudeur qui peut même évoquer Bresson. Un film dérangeant. Voyeurs s'abstenir! – RD

GUILTY OF ROMANCE

Sion Sono / Japon / 2011

Sion Sono conclut sa trilogie de la « haine » avec un peu moins d'hémoglobine qu'à son habitude. *Guilty of Romance* conserve cependant la flamme provocatrice qui a fait la notoriété de son auteur grâce à une exploration sans concession des fougueux désirs érotiques de ses trois protagonistes féminins. D'autant plus que celles-ci sont liées par une enquête policière visant à élucider le meurtre d'une femme retrouvée démembrée dans un hôtel de passe de Tokyo. À la vie familiale sobre et stricte des personnages s'opposent les aventures extraconjugales au cours desquelles les corps et les pulsions s'expriment farouchement au risque de tout faire chavirer. Dans un film où l'étranglement peut mener à la mort ou à l'orgasme, Sono propose une quête d'absolu charnel à l'occasion de laquelle la transgression agit comme le stimulus sexuel par excellence. *Guilty of Romance*, avec ses revirements scénaristiques continus, constitue un plongeon vertigineux au cœur de la chair. – JM

SHAME

Steve McQueen / Royaume-Uni / 2011

Portrait clinique et mélodramatique d'un dépendant sexuel, le second film de Steve McQueen demeure l'une des œuvres les plus désespérées du cinéma contemporain. Porté par la performance courageuse de Michael Fassbender, le film nous emporte dans le quotidien d'un homme incapable d'être autre chose qu'une simple enveloppe corporelle. Dénué de toute empathie, autodestructeur, ce riche trentenaire ne survit que pour assouvir ses besoins primaires, dans un mélange de pulsions et d'indifférence qui fait froid dans le dos. Dans une société postcapitaliste qui ne carbure plus qu'à la consommation, le sexe n'est rien de plus qu'un achat compulsif pour Brandon. Une façon comme

une autre de tenter de combler un vide profond qui ne cesse de s'agrandir. Si le sexe a longtemps été considéré comme une pulsion de vie, que faire lorsqu'il n'est plus qu'un outil incapable de lutter contre le néant? – BD

KLIP

Maja Milos / Serbie / 2012

À Sarajevo, une adolescente (phénoménale Isidora Simijonovic), en voulant l'amour, se cherche du côté du sexe. Comme beaucoup de sa génération, elle est en mal de repères et en quête d'ancrages sociaux. Ses frontières sont floues et la réalité plus que jamais faussée. Bienvenue dans un monde cru et viscéral, où l'intime se capture et s'échange à l'occasion d'un jeu risqué qui entend redéfinir tout ce que vous pensiez savoir des relations entre jeunes. Il faut remonter au *Kids* de Larry Clark pour trouver un film aussi puissant, provocateur et original sur la jeunesse d'aujourd'hui. Oscillant entre l'extrême violence des sentiments et la grâce d'une tendresse cachée qui se manifeste là où on l'attend le moins, ce premier film d'une jeune cinéaste dérange assurément. *Klip* est un grand film polémique qui bouscule et bouleverse en cherchant la beauté là où le sexe fait très mal. – JF

NYMPHOMANIAC, VOL. 1 & 2

Lars von Trier / France, Royaume-Uni, Belgique, Allemagne, Danemark / 2013

Dans ce diptyque ambitieux, Lars von Trier retrace la vie d'une femme accro au sexe et aux hommes, et livre un objet insaisissable, à multiples facettes, où il se joue de son propre cinéma et des polémiques qu'il a parfois pu susciter. Joe, de l'adolescence à la maturité, lance son corps dans une course éperdue et insatiable, laissant son existence être régie par une sexualité qui devient une raison d'être, une façon désespérée de réussir à vivre, malgré tout. Avec des inserts sur des acteurs pornos, la version non censurée du film n'apporte pas forcément plus au caractère cru et à la dimension obsessionnelle des différents

épisodes qui jalonnent le parcours de Joe. La force de l'œuvre repose sur la rencontre entre la temporalité immédiate de l'acte sexuel et celle, au long cours, de la vie à bout de souffle d'une femme sans cesse au bord du précipice et dont le destin, comme celui de tout un chacun, est scellé par une infinité d'instant. – ACO

LOVE

Gaspar Noé / France / 2015

Un triangle amoureux/sexuel qui commence par une aventure pour enrayer la monotonie d'un couple mais se complexifie dès lors qu'une capote en vient à se briser. Après Jean Genet et Douglas Sirk, Gaspar Noé le dit : le cinéma c'est « du sang, du sperme et des larmes... ». Avec *Love*, il ose une création bien plus simple (en apparence) que son précédent opus *Enter the Void*. Cette œuvre toujours à fleur de peau est une histoire d'amour (une vraie !) avec du sexe (du vrai !) et de surcroît, en 3D. Le fantasme ultime de tout cinéaste qui se respecte ! *Love* fait du bien car il n'a peur de rien. Un grand film romantique qui célèbre l'amour et parle autant de liberté que de cinéma (pour aborder l'Art). Et qui, semble-t-il, serait le fer de lance d'une revendication partagée par beaucoup de cinéastes, à savoir l'importance (et la normalité) de voir du sexe quand on filme l'amour. Un trip existentiel qui, plus que jamais, donne surtout très envie d'aimer. C'est quand même loin d'être rien de nos jours ! – JF

ANTIPORNO

Sion Sono / Japon / 2016

Les mésaventures sexuelles d'une peintre et écrivaine à la mode pour qui toute relation professionnelle ou sentimentale se doit d'être abusive. Ici, la beauté est un monstre cruel qui crache son venin aux visages de celles et ceux qui l'idolâtrant. *Antiporno* est une commande des studios de la Nikkatsu pour relancer le célèbre label « Roman Porno ». Il est surtout un voyage punk et *borderline* féministe au sein d'un monde où fétichismes et

perversions en tous genres font voler en éclats le cinéma. Un sublime brûlot anar qui féminise la rage, confronte le sexe et revendique la liberté. Un film d'hystérie sexuelle (couleurs, objets, corps : tout ici est source d'excitation) où la normalité n'a pas lieu d'être. Clairement, l'un des films les plus radicaux du cinéaste culte qui ose, de plus, inverser à mi-parcours la machine avec un film dans le film qui s'attaque (et détruit) l'essence même du cinéma d'exploitation qu'il met en scène. – JF

MADemoiselle

Park Chan-wook / Corée du Sud / 2016

En adaptant le roman culte *Fingersmith* de l'auteur britannique LGBTQ Sarah Waters dans le contexte de la Corée des années 1930, Park Chan-wook confère une nouvelle dimension à l'érotisme SM du livre original. Alors que chez Waters l'histoire d'amour se développait entre une maîtresse et sa servante sur fond d'Angleterre victorienne, le réalisateur coréen complexifie la romance en la situant dans le cadre de l'occupation japonaise de la Corée. Les rapports et les jeux de pouvoir sont ainsi teintés de cette histoire coloniale : qui domine qui entre la maîtresse japonaise et sa servante coréenne, l'oncle coréen traître à sa nation et sa nièce qu'il exploite sexuellement ? S'inspirant des *shunga*, les gravures japonaises érotiques, Park représente autant l'abus que le potentiel libérateur du sexe : les scènes d'amour entre les deux héroïnes sont ludiques, flamboyantes et joyeuses, la candeur retrouvée oblitérant le traumatisme de l'abus. – CS

LES SALOPES OU LE SUCRE NATUREL DE LA PEAU

Renée Beaulieu / Québec / 2018

Le cinéma québécois a peu exploré le désir féminin de manière explicite et frontale. On saura gré à Renée Beaulieu d'aborder la sexualité décomplexée d'une femme qui rompt les amarres avec famille et carrière universitaire pour s'adonner à la compulsion d'un désir qui la consume.

Narcissique, individualiste, le personnage irrite, mais le film a le mérite de dresser le portrait d'un être déchiré qui, dans une moindre mesure, coupe peu à peu ses liens avec le réel comme dans le *Shame* de Steve McQueen. Le scénario a de nombreuses failles, hésitant entre plusieurs pistes, mais par la seule puissance de sa présence, la comédienne Brigitte Poupart prend littéralement le film en otage. Contradictoire, oscillant entre la quête d'absolu et la souillure, Marie-Claire sait l'obscénité du désir. Par son jeu, celle qui l'incarne s'engage physiquement dans les scènes de sexe, tentant constamment d'échapper à la médiocrité et de tirer le film vers l'acte vrai, subversif. Elle refuse d'être de « la chair morte », selon l'expression de Catherine Breillat, d'être une victime expiatoire des hommes et, grâce à elle, ce chemin d'initiation émeut. – GG

UN COUTEAU DANS LE CŒUR

Yann Gonzalez / France / 2018

Porté par un insatiable plaisir de raconter, le film multiplie les mises en abîme autour du thème de l'amour fou, celui qui est « vorace, sans limites » et qui carbure au désir. Si Yann Gonzalez s'inspire de la vie d'une ancienne productrice de films pornos dont l'entourage subit les attaques d'un tueur en série, c'est pour mieux titiller la pulsion scopique du spectateur et recycler une matière sulfureuse qu'il ancre dans une culture gay triomphante où le sexe débridé côtoie la jouissance et la mort. Jouant la carte du baroque et du nouveau romantisme (voir le manifeste que le cinéaste a signé avec Bertrand Mandico), *Un couteau dans le cœur* rend hommage au *giallo* italien qui mêle sexualité, meurtre et fantasme, mais aussi à un certain cinéma friand des milieux interlopes et marginaux (*Simone Barbès ou la vertu*, *La chatte à deux têtes*). Dans son élan sentimental, le film célèbre une époque faste et libre, mais se clôt dans la blancheur virginale d'une séquence à la mélancolie douloureuse, alors que tous les rêves d'une utopie hédoniste où le sexe

régnait en maître se retrouvent soudain balayés par le vent de la mort. Et c'est beau à en pleurer. – GG

LIBERTÉ

Albert Serra / Espagne, France, Portugal / 2019

On peut sans trop d'efforts attaquer la dimension complaisante et ouvertement provocatrice de *Liberté*, le dernier film du cinéaste catalan Albert Serra, consacré à un groupe de libertins expulsés de la cour puritaine du roi Louis XVI. Débarrassé du moindre ressort dramaturgique, *Liberté* s'organise autour d'une succession d'ébats sexuels au cœur d'une forêt noire où les frontières, spatiales et morales, se brouillent sans cesse. Du fait de sa plastique éblouissante, on gagne à se laisser emporter par une œuvre sur la nuit, construite au rythme d'images confuses, parfois rêvées, où le corps, entièrement réduit à une pure pulsion, sert d'unique repère. Film obscur, sombre au sens complet, pasolinien à y regarder de près, Serra décrit un monde, le nôtre, où l'idéal de liberté, promesse inaccomplie des Lumières, semble avoir été trahi par le libertinage sans morale, et capturé par le libéralisme individuel, gouverné quant à lui par le « chacun pour soi et Dieu pour tous ». – CSO

MEKTOUB, MY LOVE: INTERMEZZO

Abdellatif Kechiche / France / 2019

Vous ne verrez probablement pas *Mektoub, My Love: Intermezzo*, toujours empêtré dans des déboires judiciaires après un passage houleux à Cannes en 2019. *Intermezzo* n'est pas la suite de *Canto Uno*; c'est un interlude, qui place les comédiens du film précédent dans un dispositif expérimental, voyeuriste et radical, aussi beau et superficiel que la jeunesse qui est filmée ici. 30 minutes de bagatelles à la plage suivies de 2h30 en discothèque, de plans serrés sur des hommes qui matent et des femmes qui dansent. Et au milieu, la séquence dont tous les *happy few* cannois ont parlé: un cunnilingus de près d'un quart d'heure dans les toilettes de la boîte de nuit.

Difficile de déterminer si *Intermezzo* est un film performance, à mi-chemin entre *Zidane* de Douglas Gordon et *Blowjob* d'Andy Warhol, ou un geste politique, un doigt d'honneur élevé contre une certaine posture du cinéma d'auteur, soit l'équivalent cinématographique de la Fontaine de Duchamp. On penserait alors à la phrase de Chris Marker sur Marcel Duchamp : « il voulait montrer la vanité de l'art. Il servira de caution à l'art de la vanité. » – DD

SO PRETTY

Jessie Jeffrey Dunn Rovinelli / États-Unis, France / 2019

On ne saurait trouver film plus en phase avec les enjeux contemporains liés à la sexualité puisque *So Pretty*, à travers le portrait d'une petite communauté transgenre dont la cinéaste fait partie, consacre la fin de la division binaire entre les sexes et filme les pratiques d'une jeunesse en quête d'une nouvelle forme d'amour libre. Adaptant le livre de Ronald M. Schernikau qui se déroulait dans le Berlin Ouest gay des années 1980, la cinéaste transpose dans le New York d'aujourd'hui les aspirations d'une génération transgenre politisée, sensible aux revendications des collectifs LGBTQIA+ et solidaire dans la reconfiguration d'un mode de vie fédérateur pour contrer la violence de la société. Avec minimalisme, Dunn Rovinelli filme en Super 16mm des scènes de la vie quotidienne, émaillées de questionnements, de lectures en miroir du roman d'origine, et de moments intimes où les corps s'enlacent tendrement, dégageant notre regard de toute assignation de genres associée aux sexes. Au cœur de cette bulle utopique qui prend forme, tout est doux, tout est simple, tout devient possible. – GG

JUMBO

Zoé Wittcock / Belgique, France, Luxembourg / 2020

Jeanne (Noémie Merlant) est une jeune femme comme les autres ou presque. Elle travaille dans un parc d'attractions où réside l'amour de sa vie. Pour être précis, un manège, l'attraction principale du lieu qui, jour après jour, lui fait tourner la tête. En termes scientifiques, on appelle cela être « objectophile » (un être humain aimant et désirant sexuellement un objet inanimé). Après une relation sexuelle entre Jeanne et le manège (l'une des grandes et belles scènes de sexe de 2020), l'héroïne voudra le mariage. Mais comment faire accepter aux autres une telle relation ? *Jumbo* est, certes, trop souvent coincé entre deux mondes : le réalisme social, comme on le voit trop souvent, et une folie amoureuse visant la poésie des fantasmes. Mais une chose est sûre, le film réussit de façon fort pertinente à aborder enfin différemment la question des identités fluides et des transgressions amoureuses/sexuelles en tous genres. – JF