

Entre deux régimes de censure: Le cinéma pornographique en France, 1974-1975

Edward Ousselin

Western Washington University

La fin de l'exceptionnel essor de l'économie française, que Jean Fourastié a appelé les "Trente Glorieuses" (1945-1975), coïncide avec le milieu de la période de bouleversements socioculturels qualifiée par Henri Mendras de "Seconde Révolution française" (1965-1984). Cet article prend pour point de départ l'imbrication de ces deux analyses et de ces deux phases de transformations de la société française. Il n'est guère surprenant de constater que l'une soit en partie le prolongement de l'autre, qu'une croissance économique d'une ampleur sans précédent ait pu contribuer à une série de mutations socioculturelles d'importance tout aussi fondamentale. Le but de cet article est d'examiner un phénomène particulier, comportant des facettes à la fois économiques, sociales et culturelles, qui se situe à la jonction de ces deux phases historiques, caractérisées par de profonds changements.

À la fois art et industrie, le cinéma constitue un domaine d'investigation approprié: le secteur cinématographique est d'un poids économique non négligeable; son développement est étroitement lié aux progrès technologiques; en tant que forme artistique populaire, le cinéma touche de larges secteurs de la population; et les diverses représentations culturelles qu'il véhicule reçoivent donc un large écho social. Or, le cinéma français se distingue en 1974-1975 par un cycle de modifications rapides durant lequel il est devenu un enjeu politique dont les retombées économiques et ses effets socioculturels ont été particulièrement visibles et qui a débouché sur une transformation du régime de censure alors en place. Il s'agit ici de considérer dans quelle mesure ce cycle de modifications au niveau du cinéma reflète les changements en cours et à plus vaste échelle la société française. Autrement dit: que révèlent la soudaine vague du cinéma pornographique et les réactions qu'elle a suscitées?

Au milieu des années soixante-dix, le cinéma érotico-pornographique français a connu son "âge d'or" (pour reprendre le titre du livre de Jouffa et Crowley). Dans le climat de l'après-mai 68, le relâchement de la censure – résultant en partie de la volonté de libéralisme de Valéry Giscard d'Estaing, élu Président de la République en 1974, et de son secrétaire d'État à la culture, Michel Guy – a brièvement autorisé la projection en

salle de films qui auraient auparavant connu une distribution fort discrète. Entre la censure traditionnelle justifiée par la répression de “l’outrage aux bonnes mœurs”¹ et le système de classification et de taxation mis en place par la loi du 30 décembre 1975 (qui perdure de nos jours), l’intervalle des années 1974-1975 a été caractérisé par un flou juridique, qui a permis à un genre longtemps clandestin de devenir un phénomène socioculturel. L’examen de ces films, pour la plupart d’une indéniable médiocrité, et surtout de leur réception permet en effet d’éclairer de façon inattendue certains aspects des transformations sociales, qu’elles soient contradictoires ou complémentaires, durant la phase historique que Mendras a appelé la “Seconde Révolution française”. À la fin du long cycle d’expansion économique des “Trente Glorieuses”, mais avant le développement du chômage de masse, les spectateurs français ont plébiscité des films érotiques de luxe (le plus célèbre étant *Emmanuelle*) ainsi que des films peu esthétisants², comme *Exhibition*. Au-delà de son aspect commercial, la vague de ce que l’on allait bientôt appeler le cinéma X semblait à l’époque correspondre à un discours libertaire qui liait la transgression des tabous sexuels à une nouvelle forme de révolution politique.

La floraison des films pornographiques ne constitue pas un simple phénomène de mode, éphémère et sans conséquences. Ce court épisode de la vie culturelle – et donc politique – est révélateur de mutations fondamentales, mais pour une fois relativement silencieuses, de la société française. Mendras souligne les évolutions sociales de la période qui va du milieu des années 60 à celui des années 80: le passage définitif d’une économie encore partiellement rurale à celle de l’industrie et surtout des services, la généralisation du travail des femmes en dehors du foyer, la fin du baby-boom de l’après-guerre, la baisse de la fréquentation des églises, une hausse des divorces et des naissances hors mariage, le déclin du prestige des grandes institutions qui avaient longtemps structuré le corps social (Église, Armée, mais aussi École et Syndicats). Avec un décalage d’environ une génération, l’impressionnante expansion économique d’après-guerre favorisait l’émergence de transformations socioculturelles tout aussi rapides et profondes. Écho tardif de certains slogans de mai 68 – “jouissez sans entraves”; “il est interdit d’interdire” – l’intermède de 1974-1975 apparaît à présent comme un moment-charnière, un condensé révélateur des bouleversements majeurs du champ socioculturel français.

¹ Voir l’étude détaillée de Garreau, qui traite également des questions de censure politique dans le contexte de l’après-guerre.

² Cet article n’a pas pour but de ressasser la sempiternelle question de la différence entre l’érotisme et la pornographie. On se contentera de rappeler la citation généralement attribuée à André Breton: “La pornographie, c’est l’érotisme des autres”. À noter que le livre qui est à l’origine du mot, *Le pornographe* (1769) de Rétif de la Bretonne, était un projet de réforme de la prostitution (voir Testud 201) et non pas un ouvrage pornographique au sens actuel – ce qui est le cas, par contre, pour plusieurs de ses textes, dont *L’anti-Justine* (1798).

En France, “l’âge d’or” du cinéma pornographique se situe entre la légalisation de la pilule contraceptive (loi Neuwirth votée en 1967 mais appliquée en 1972) et celle qui dépénalise l’avortement médical et l’avortement volontaire (loi Veil de janvier 1975), et bien avant l’identification du virus du sida (1983). Alors que ce qui était encore désigné sous le nom de maladies vénériennes semblait vaincu ou du moins contenu par les progrès de la science médicale, les rapports sexuels, de préférence non-protégés et avec plusieurs partenaires – et par conséquent leur représentation filmée – n’avaient pas encore acquis l’aura mortifère qu’allait bientôt évoquer un nouveau vocable, les infections (ou maladies) sexuellement transmissibles. C’est durant cet intervalle de relative innocuité médicale que l’on peut constater l’influence de diverses théories d’inspiration freudo-marxiste, en particulier celle de Wilhelm Reich, dont on peut percevoir l’illustration dans les films de Dusan Makavejev: *W.R. - les mystères de l’organisme* (1971) et *Sweet Movie* (1974). C’est en 1975 qu’est publié le premier numéro de *Sexpol: la revue sexualité politique*, directement influencée par l’œuvre de Reich³. D’autres revues comme *Actuel* ou *Charlie Hebdo*, qui étaient à des degrés divers associées aux revendications culturelles issues de l’après-mai 68, combinaient les concepts de libération sexuelle et de renouvellement social. Dans une part non négligeable de la production culturelle de l’époque s’effectuait donc un glissement de l’érotique au politique, le plaisir étant perçu comme libérateur, alors que la frustration sexuelle était associée à la répression politique. En ce sens, le fait même de représenter la sexualité, à l’écran ou ailleurs, incluait une portée subversive. Le nouveau discours de “l’amour libre”, dépassant la simple recherche du plaisir, associait ainsi libération sexuelle et révolution, sinon politique, du moins personnelle. Qu’il s’agisse d’un “nouvel ordre sexuel” (Wolton) ou d’un “nouveau désordre amoureux” (Bruckner et Finkielkraut), le sentiment qu’un profond bouleversement des valeurs et des pratiques sexuelles traversait la société française se retrouve même dans un livre qui tend pourtant à dévaloriser la notion alors commune de “révolution sexuelle”, d’où le fait d’énoncer comme une évidence: “Le coït n’a rien de naturel: c’est un produit historique, l’inscription d’un certain rapport de forces entre l’homme et la femme; en conséquence il est aussi de nos jours l’enjeu d’un certain combat; il serait naïf de se le dissimuler” (Bruckner et Finkielkraut 203).

Pour élucider ce curieux épisode de la vie socioculturelle française, il faut également tenir compte du contexte électoral. À la suite du décès de Georges Pompidou, l’élection présidentielle de mai 1974 donna une courte victoire à Valéry Giscard d’Estaing, qui affrontait François Mitterrand au deuxième tour. Le nouveau président était relativement jeune (48 ans) et tenait à marquer sa différence par rapport à ses deux prédécesseurs gaullistes. Au lieu de la grandeur ou de l’ordre public, les maîtres

³ En 1968, la première traduction française de *La révolution sexuelle* de Wilhelm Reich, (initialement publié en 1936) a eu un retentissement certain.

mots du nouveau gouvernement seraient donc le libéralisme, la réforme, la décrispation. Les années Giscard, par ailleurs dominées sur le plan économique par les deux chocs pétroliers des années soixante-dix, se signalent effectivement par un certain nombre de réformes aux effets durables: l'abaissement de l'âge de la majorité civile de 21 à 18 ans, l'institution du divorce par consentement mutuel, la légalisation de l'interruption volontaire de grossesse ou IVG. Comme c'est souvent le cas lorsque de nouveaux dirigeants politiques sont élus sur la base de promesses de changements (en 1983, le revirement de la politique économique durant la présidence de Mitterrand en fournira un nouvel exemple), un retour au conservatisme social s'effectua brusquement. La volonté de réformes s'étant essoufflée, la réapparition de l'ordre moral sous la forme d'un nouveau régime de censure cinématographique à la fin de l'année 1975 constituait un signal particulièrement visible destiné à un électorat traditionaliste, qui n'était d'ailleurs pas uniquement situé à droite de l'échiquier politique (le Parti communiste, par exemple, ne cessait de dénoncer les effets corrupteurs du sexe à l'écran). La loi conçue pour réprimer et marginaliser le cinéma X, qui allait en quelque sorte servir à compenser les mesures de libéralisation sociale, n'était donc pas exempte de considérations électoralistes.

Au niveau politique, étant donné le discours ambiant de modernisation et de libéralisme (qui s'appliquait aussi au cinéma⁴), le début du septennat giscardien était sans doute propice aux transformations culturelles. L'année 1974 est également celle de la publication en France de *L'archipel du Goulag* d'Alexandre Soljenitsyne, qui a sans doute mis un point final à l'emprise du Parti communiste sur la vie intellectuelle en France. La fin du mythe collectiviste du Grand Soir, de la Révolution politique qui transformerait durablement les rapports sociaux, a contribué à la dissémination de nouveaux discours plus ou moins libertaires. Le déclin des grands mouvements idéologiques laissait la place à de nouvelles formes d'expression individualistes. C'est donc la confluence de plusieurs facteurs – volonté affichée de libéralisme au niveau gouvernemental, conséquences sociales de la longue période d'expansion économique de l'après-guerre, essoufflement de l'idéologie communiste en tant que réelle alternative sociopolitique, nouveaux mouvements culturels dénonçant la répression sexuelle, amoindrissement apparent des conséquences médicales, influence de films venus de l'étranger (en particulier des États-Unis) – qui explique la flambée soudaine du genre pornographique dans les salles de cinéma à travers la France.

Rappelons par souci du contexte historique que le voyeurisme était depuis ses débuts inhérent au cinéma. Dès 1896, *The Kiss* de William Heise, pourtant fort chaste, fut jugé scandaleux (Douin 45-47). En France, la vague du porno des années soixante-dix ne constituait d'ailleurs pas un phénomène totalement isolé. Il avait été annoncé, en

⁴ Peu après l'élection de Giscard d'Estaing, Michel Guy, son secrétaire d'État à la culture, a déclaré: "Tous les films doivent pouvoir sortir sans distinction. Je ne me reconnais pas le droit d'interdire à des spectateurs adultes la possibilité de voir les films qu'ils désirent" (Bier 41 et Douin 351).

quelque sorte, par les “naturistes” suédois, les “nudies” américains, les strip-teases italiens (Boyer 50-81). C’est ainsi que la projection sur écran de rapports sexuels non simulés avait été précédée par des films érotiques affichant un niveau progressivement plus élevé de nudité. Un certain relâchement de la censure traditionnelle était donc visible depuis les années soixante, ce qui n’a toutefois pas empêché des cas célèbres, en particulier l’interdiction en 1966 du film réalisé par Jacques Rivette, *Suzanne Simonin, la Religieuse de Diderot*. Comme on l’a vu, cette évolution allait connaître une rapide accélération au milieu des années soixante-dix et allait produire un des rares moments historiques où le concept du cinéma ne s’est pas automatiquement trouvé associé à celui de la censure. Art moderne et populaire dont la production et la diffusion résultent de l’innovation technologique, le cinéma est devenu en effet, peu après sa naissance en 1895, une cible privilégiée de la censure (Bayon 267-85). En dépit de ce que chante si passionnément Carmen, force est de constater que l’amour – et *a fortiori* sa représentation cinématographique – connaît depuis longtemps de nombreuses lois. La France n’a pas été à la traîne dans ce domaine: “Jusqu’aux années 1960, la censure française fait preuve d’une sévérité exemplaire envers les audaces du grand écran” (Dehée 19). Les mécanismes établis de la censure allaient cependant être profondément remaniés à la suite de ce que certains ont perçu comme “l’invasion du porno”.

Il est certain qu’en l’espace de quelques mois, il y a eu une hausse spectaculaire du nombre de films pornographiques diffusés en France. En 1974, sur 501 longs métrages distribués en France, 128 films dits “érotiques”, qui n’étaient pas encore classés X, ont réalisé 16% des entrées. Le cinéma d’art et essai a participé à cette tendance puisqu’on remarque parmi les films distribués *Glissements progressifs du plaisir* (1974) et *Le jeu avec le feu* (1975) d’Alain Robbe-Grillet. Une des justifications pour la campagne de répression qui s’en est suivie a été précisément la crainte – certainement exagérée mais d’autant plus ostensiblement mise en avant – de voir le porno envahir l’ensemble des salles de cinéma, étranglant ainsi la production d’autres films (Dardy-Cretin 134-37). L’engouement pour ce genre cinématographique n’a d’ailleurs pas été limité aux spectateurs français. Dans les villes situées près de la frontière espagnole, les salles de cinéma projetant des films pornographiques ont vu au milieu des années soixante-dix un afflux exceptionnel, des touristes transfrontaliers d’un nouveau genre arrivant en masse pour visionner des films inaccessibles outre-Pyrénées (une situation qui se modifiera rapidement après la mort de Franco). Par ailleurs, l’évolution vers des représentations plus directes de la sexualité ne s’est certes pas limitée au cinéma français. Ce sont les modalités de cette évolution qui distinguent le cas de la France où l’intervention étatique, d’abord à travers le relâchement généralisé de la censure, ensuite

⁵ Au bout d’une bataille juridique et médiatique – durant laquelle Jean-Luc Godard a traité André Malraux de *ministre de la Kultur* – le film de Rivette, qui s’est révélé bien peu sulfureux, a pu sortir sur les écrans en 1967 (Douin 370-72 et Garreau 216-29). En ce qui concerne les polémiques et la censure à propos des films abordant des thèmes religieux, voir Dehée 72-79.

par un strict encadrement administratif, s'est révélée à la fois décisive et révélatrice des pratiques sociopolitiques. Alors qu'aux États-Unis, après la fin de la réglementation tatillonne imposée par le tristement célèbre "Code Hays", les instances juridiques ont fonctionné au cas par cas en tant qu'agent régulateur au niveau local, c'est le gouvernement central qui a légiféré de manière uniforme à travers l'Hexagone, avec pour objectif (d'ailleurs rapidement atteint) de réduire drastiquement la fréquentation des films pornographiques en les reléguant à des salles marginalisées et surtaxées.

Que l'on considère ou non qu'à travers ce processus de ghettoïsation des films pornographiques le gouvernement français ait fait œuvre de salubrité publique, l'efficacité de ses mesures ne fait guère de doutes. Le décret du 31 octobre 1975 constitue le point de départ du régime X: le ministre de tutelle du cinéma est désormais chargé du classement des films, après avis consultatif d'une Commission de contrôle (ou Commission de classification, à partir de 1990). Ce dispositif réglementaire sera complété par la fameuse "loi X" du 30 décembre 1975, qui établit et encadre la catégorie faussement objective des "films pornographiques ou d'incitation à la violence". Automatiquement exclus du fonds de soutien cinématographique⁶, les films classés X seront dorénavant frappés d'une série de taxes supplémentaires⁷, ce qui aura des effets à la fois immédiats et durables sur leur production et leur distribution. En particulier, les contraintes économiques imposées par la loi limiteront sévèrement la durée moyenne de tournage d'un film pornographique, ce qui brisera net l'essor d'un genre ayant brièvement acquis droit de cité. La loi de 1975, en surtaxant tout film pornographique, aura donc eu pour effet de rabaisser le niveau général à une médiocrité sans appel (Boyer 110-21). Quant aux chiffres, les résultats recherchés par le biais de la loi ont été rapidement obtenus: en 1977, les salles X ne seront plus fréquentées que par huit millions de spectateurs, ce qui représente 5% du total des entrées à travers la France.

Paradoxalement, la nouvelle taxe forfaitaire de 300 000 francs imposée sur les films X d'origine étrangère, en créant un protectionnisme de fait, permettra à la production française de continuer à vivoter pendant quelques années. Cependant, dans l'ensemble, en établissant un système de cloisonnement quasi-étanche entre la production cinématographique "normale" (où règnent l'amour et les sentiments) et le secteur/ghetto du X voué au porno, la loi de 1975 a tiré vers le bas les conditions de production et de diffusion d'un genre désormais officiellement autorisé, mais

⁶ "Ne peuvent donc prétendre aux allocations de soutien financier les œuvres inscrites sur la liste des œuvres pornographiques ou d'incitation à la violence (classification dite 'X')" (Cabannes 67).

⁷ "La loi de finances N° 75-1278 du 30 décembre 1975 institue le classement X des 'films pornographiques ou d'incitation à la violence' sans préciser davantage la nature de ces termes, interdit ceux-ci du fonds de soutien, les taxe sur les droits d'entrée, et de 20% sur les bénéfices, hors reports déficitaires, applique une taxe forfaitaire de 300 000 F pour les films étrangers, non déductible des impôts, augmente la taxe supplémentaire additionnelle au prix des places de 50%" (Bier 66).

socialement banni, condamné à un statut infâmant. À la place des mesures répressives de la censure traditionnelle (l'interdiction ou la saisie), la tartufferie modernisée du système réglementaire procède par classification et taxation afin de cacher ces films que l'on ne saurait voir. Seul parmi tous les genres cinématographiques, le porno serait donc un corps étranger à la tradition du septième art. Le film traditionnel fonctionne par ellipse, évitant soigneusement de montrer l'accomplissement de l'acte sexuel tout en le suggérant à travers des métaphores visuelles et auditives (tempête, marée, feu de bois, etc.) si nombreuses qu'il serait vain de tenter de les énumérer ici. Le film pornographique, dont le but est justement de montrer la panoplie des actes sexuels sous tous les angles possibles, constitue donc la face cachée, le double honteux du cinéma tel qu'il s'est élaboré depuis ses débuts. Notons au passage que le porno, si souvent décrié pour son aspect répétitif, ne fournit nullement un cas isolé en la matière. Plusieurs genres cinématographiques fonctionnent selon le principe de la répétition (tout comme le désir sexuel, d'ailleurs), n'y apportant que de légères variations: le western, le policier, le film d'arts martiaux ou la comédie musicale. Les éléments traditionnels d'un film narratif, et en particulier la continuité de l'intrigue, y sont tout autant malmenés que dans un film pornographique.

Alors que l'ensemble du cinéma français bénéficie depuis des décennies, par l'intermédiaire du ministère de la Culture, de plusieurs formes de soutien financier (Cabannes, chapitre 2), la loi X impose au contraire à un secteur honni un régime de taxation à but clairement dissuasif. Ironie du sort, les sommes prélevées sur les films pornographiques vont indirectement servir à subventionner le reste de la production cinématographique française. Jouant sur les deux tableaux, le gouvernement réussit à faire peser sur un genre alors florissant une nouvelle forme d'ostracisme tout en bénéficiant de nouvelles sources de revenus. Restant ouvertement licite alors même qu'elle est réprimée et surtaxée dans les faits, la projection en salle de films pornographiques s'apparente désormais à la prostitution, autre activité que le gouvernement réprouve sans la rendre explicitement illégale, et sans se priver d'en tirer des rentrées fiscales⁸.

En dehors des mesures gouvernementales, c'est le développement des vidéocassettes, puis des DVD et enfin d'Internet (avec l'intermède du Minitel rose) qui a mis progressivement fin au marché des films pornographiques projetés en salles de cinéma. Si les "films de cul" ont bel et bien disparu des salles obscures, la pornographie filmée n'en a pas moins connu un essor au niveau mondial. Les canaux de distribution se sont diversifiés, de l'ordinateur au téléphone portable, permettant un accès individualisé à tout moment – une banalisation par étapes qui semble avoir atténué la charge transgressive que Georges Bataille attribuait à l'érotisme. Comme un mécanisme

⁸ Rappelons que, même si son cadre juridique est devenu considérablement plus rigoureux (surtout depuis la "loi Sarkozy" du 18 mars 2003), la prostitution n'est pas interdite en France et que les revenus en sont imposables.

plus ou moins bien réglé, la société française a trouvé à l'issue de l'épisode 1974-1975 un nouveau point d'équilibre. La vague du porno n'a pas été refoulée brutalement mais classifiée, marginalisée, circonscrite à un secteur parallèle de la distribution cinématographique. Au passage, le sexe est redevenu non plus un vecteur de libération, voire de révolution, mais un simple aspect de la vie privée, désormais décomplexé, du moins par rapport aux contraintes religieuses et sociales d'antan: "Si les mœurs sexuelles ont changé, la manière d'en parler s'est radicalement transformée" (Mendras 411). Signe de cette nouvelle stabilité, l'arrivée de Mitterrand à l'Élysée en 1981 n'a apporté aucune modification significative à la législation régissant le cinéma pornographique. Sous l'impulsion du nouveau ministre de la Culture, Jack Lang, plusieurs interdictions totales de projection ont été levées et la Commission de contrôle a été rajeunie et féminisée. Pour autant, le mécanisme de marginalisation des films jugés obscènes perdure, ainsi qu'un apparent consensus social quant aux limites de ce qui est admissible à l'écran. La Seconde Révolution française, pour reprendre l'analyse de Mendras, était bel et bien terminée.

De nombreux films classés X des années soixante-dix ne correspondent pas au stéréotype de misère artistique qui reste associé au genre dans son ensemble. Certains de ces films ont un vrai scénario, de véritables acteurs, de l'imagination et même de l'humour (qui n'est pas involontaire)⁹. Leur budget permettant un niveau de qualité de la production (décors, costumes, éclairage, etc.) comparable au cinéma de grand public, des acteurs consacrés ont participé pour la première fois à des films érotico-pornographiques: Alain Cuny (*Emmanuelle*), Marcel Dalio (*La bête* de Walerian Borowczyk, 1975), Fabrice Luchini (*Contes immoraux*, également de Borowczyk, 1974). Il est vrai que les deux premiers étaient en fin de carrière et que le troisième faisait ses débuts. Le sexe étant nouvellement autorisé à l'écran, on aurait pu penser que sa représentation serait bientôt intégrée au cinéma dans son ensemble. Ce n'a pas été le cas, et des films d'art et essai contenant des scènes de sexualité explicite constituent encore des événements rares et sujets à scandale: par exemple, *Intimité* (2001) de Patrice Chéreau ou *9 Songs* (2004) de Michael Winterbottom. Par contre, de telles œuvres ne comportent pas l'attrait de la nouveauté qui caractérisait les premiers films sortis dans le contexte de l'affaiblissement inattendu de la censure.

C'est probablement cette nouveauté qui explique l'étonnant succès du film le plus connu de l'époque¹⁰, en dépit de sa médiocrité presque universellement reconnue.

⁹ En particulier, le genre pornographique, reprenant une tradition littéraire, s'est fait une spécialité du détournement grivois et donc comique des titres de films grand public (Halimi 62-79). Pour une sélection (nécessairement subjective) de films pornos français "soignés", voir Boyer 182-85. Pour une liste complète des films classés X, voir Bier 171-94.

¹⁰ "Le succès d'*Emmanuelle* a surpris tout le monde, y compris les comédiens" (Rousset-Rouard 48). Notons que les films pornographiques d'origine étrangère ont pu également profiter de l'effet de

Emmanuelle (Just Jaeckin, 1974), qui malgré ses prétentions esthétiques ne comportait ni la profondeur artistique ni l'intensité charnelle du *Dernier tango à Paris* (Bernardo Bertolucci, 1972), est devenu l'un des plus grands succès commerciaux de l'histoire du cinéma français (50 millions d'entrées à travers le monde) et a inspiré deux douzaines de suites, officielles ou non. Signe des temps, le film a pu sortir dans des conditions normales, alors qu'en 1959 le roman d'Emmanuelle Arsan avait fait l'objet, censure oblige, d'une édition clandestine organisée par Éric Losfeld¹¹. Davantage que les importations américaines, c'est *Emmanuelle* qui a rendu chic le porno *soft* et qui a fait de Sylvia Kristel, qui jouait le rôle-titre, une star internationale. Pendant une courte durée, la fréquentation des films érotiques se fera en couple ou par groupes d'amis et ne sera donc plus une activité solitaire et vaguement honteuse. À travers l'exotisme de son cadre (la Thaïlande), la somptuosité de ses décors et costumes, l'étalage de ses affectations littéraires¹² (d'ailleurs héritées du roman), *Emmanuelle* présentait une image raffinée, voire aseptisée (pouvant ainsi convenir à ce que l'on appellerait plus tard les bobos ou bourgeois bohêmes) du voyage initiatique qui constitue une des formules de base du récit érotique. Le réalisateur a tenté de rééditer son exploit commercial l'année suivante avec une adaptation édulcorée d'un roman dont l'intrigue est centrée sur une relation sadomasochiste, *Histoire d'O* (avec Corinne Cléry). Malgré un tapage médiatique exceptionnel, y compris une couverture racoleuse du magazine *L'Express*, la transposition au cinéma du roman de Pauline Réage, au lieu de provoquer des râles de jouissance, a fait plutôt sourire ou hausser les épaules (Jouffa et Crowley 134-43).

Un autre film marquant de la vague du porno, *Exhibition* (1975) de Jean-François Davy, a été présenté au Festival de Cannes avant de rencontrer, avec trois millions d'entrées, un large succès auprès du public français. Ce film fera de Claudine Beccarie la première star X française. D'autres suivront, en particulier Brigitte Lahaie, qui est une des rares "hardeuses" à avoir réussi sa reconversion professionnelle (en tant qu'animatrice à la radio) après avoir quitté le cinéma pornographique¹³. Plutôt qu'un porno de plus, Davy a réalisé un véritable documentaire sur un genre alors en plein essor, alternant interviews et scènes de films où figurait Beccarie, faisant par exemple dialoguer la vedette du film avec ses spectateurs. Se situant aux antipodes du porno chic, Davy s'est spécialisé par la suite dans ce type de cinéma-vérité, ce qui lui vaudra d'être mieux considéré sur le plan critique que la moyenne des réalisateurs de films classés X

mode. Déjà très célèbres, *Deep Throat* (1972) et *The Devil in Miss Jones* (1974), réalisés par Gerard Damiano, sont sortis à Paris en 1975.

¹¹ Comme l'a abondamment documenté Joubert, la publication de livres et de journaux s'est longtemps faite sous la contrainte d'un autre régime de censure.

¹² Le personnage de Mario cite Rimbaud ("le dérèglement de tous les sens") vers la fin du film ("Lettres dites 'du Voyant'" 248-54).

¹³ Plus récemment, Ovidie s'est fait connaître à la fois en tant qu'actrice et réalisatrice de films X et en tant qu'auteur.

(et de voir son œuvre récemment rééditée en un coffret de sept DVD). La place de Davy et de son premier documentaire dans le cinéma français des années soixante-dix est détaillée dans le numéro 550 (mars 2006) de *L'Avant-Scène du Cinéma*.

Au pays des prix et des festivals, il était naturel que le soudain déferlement du porno conduise au premier (et dernier) Festival du Film Pornographique, qui a eu lieu à Paris en août 1975 (voir Jouffa et Crowley 124-27). C'est *Le sexe qui parle* (1975) de Frédéric Lansac (pseudonyme de Claude Mulot) avec Pénélope Lamour et Sylvia Bourdon qui a été primé¹⁴. Le scénario de ce film reprend l'idée des *Bijoux indiscrets* (1748) de Diderot – bien qu'il semble qu'au départ ni le réalisateur ni le scénariste n'aient eu connaissance de ce roman libertin. En l'occurrence, le sexe féminin qui s'exprime haut et fort dans le film ne le fait pas en réponse au désir de l'homme. Par comparaison avec la trame narrative du livre, le film ajoute un rebondissement supplémentaire en faisant parler le sexe de l'homme après celui de la femme, et de façon tout aussi incontrôlable. Expression métonymique du désir, la parole du sexe est crue et exigeante, provoquant de multiples scandales dans une société qui se veut pourtant "libérée". Certains aspects de ce film sont caractéristiques de la production pornographique de l'époque. Le récit est situé dans un milieu relativement aisé, par exemple, et la plupart des personnages masculins sont ridicules. Généralement considéré comme un des meilleurs films X français¹⁵, ce qui peut paraître risible tant le genre est stigmatisé, *Le sexe qui parle* n'en comporte pas moins tous les attributs traditionnels d'une œuvre cinématographique, pouvant ainsi faire l'objet d'analyses et de critiques comme tout autre film, avec cette différence qu'il est confiné par voie légale dans une catégorie notoirement dévalorisée.

Dans les faits, la nouvelle loi n'a pas tardé à produire les mêmes effets capricieux – et donc intimidants – que la censure traditionnelle. Signe de l'application du nouveau système de contrôle, *Emmanuelle 2* de Francis Giacobetti, qui ne correspondait pourtant pas aux normes de sexualité non simulée du cinéma pornographique, sera en janvier 1976 initialement classé X. Par contre, ce n'a pas été le cas lorsque est sorti en France *Salo ou les 120 jours de Sodome* (1976) de Pier Paolo Pasolini, un film autrement plus explicite et violent. De même, *L'empire des sens* (1976) de Nagisa Oshima a été autorisé alors que le fameux film *gore* de Tobe Hooper, *Massacre à la tronçonneuse* (1974), a été interdit en France jusqu'en 1981. Cas extrême, *L'essayeuse* (1976) de Serge Korber a été non seulement interdit mais condamné à être détruit, sanction radicale qui n'avait pas été appliquée à un film en France depuis l'Occupation (Bier 98-108).

¹⁴ Bourdon, par ailleurs auteure d'un livre de souvenirs, sera en 1978 au centre du nouveau documentaire de Davy, *Exhibition 2*, cette fois consacré aux pratiques sadomasochistes (Jouffa et Crowley 207-12).

¹⁵ Tout comme un autre film de Lansac, *Mes nuits avec Alice, Pénélope, Arnold, Maud et Richard* (1976), qui transpose au porno l'intrigue de *La grande bouffe* (1973) de Marco Ferreri.

Un reflet peu nostalgique de cette époque révolue du cinéma français se trouve dans *Le pornographe* (2001) de Bertrand Bonello, où Jean-Pierre Léaud campe un réalisateur vieilli et aigri, partageant l'affiche avec Ovidie, une actrice et réalisatrice de films X. Mais c'est surtout, paradoxe ou non, dans des films réalisés par des femmes que l'on peut constater un écho certain de la vague du porno. Catherine Breillat, dont le premier film date de cette époque (*Une vraie jeune fille*, 1976), a développé tout au long de son œuvre une série de réflexions sur la représentation cinématographique de la sexualité (voir Bayon 128-33 et 213-18). La sortie mouvementée du film de Virginie Despentes et Coralie Trinh Thi, *Baise-moi* (2000), constitue à elle seule une réédition du cycle libéralisation / répression qui avait caractérisé les années 1974-1975. D'abord et surtout une dénonciation de la violence masculine envers les femmes, ce film (tiré du roman à succès de Despentes) utilise, à rebours et à dessein, les codes et les techniques des films pornographiques. C'est ce qui lui a valu une campagne de dénonciation et de dénigrement, aboutissant à une interdiction aux moins de 18 ans (Bier 134-52).

Avec le recul, le triomphe éphémère des films pornographiques s'apparente à un interlude carnavalesque (au sens bakhtinien) encadré par deux régimes de contrainte pesant sur le cinéma à grande diffusion. Entre la censure par interdiction et la censure économique, entre la suppression et la marginalisation, l'intermède du porno aura peu duré et ses conséquences auront été limitées mais perceptibles. Ironie du sort, c'est dans d'autres formes d'expression artistique que l'opprobre qui s'abattait sur la représentation de la sexualité semble avoir plus nettement disparu. Le tableau de Gustave Courbet, *L'origine du monde* (1866), longtemps caché du public, est désormais visible au Musée d'Orsay. Quant aux œuvres de Sade, après avoir été confinées dans "l'Enfer" de la Bibliothèque Nationale, elles sont à présent publiées dans la prestigieuse collection de la Pléiade. Par contre, le cinéma reste réglementé par un système de censure qui, s'il n'ose dire son nom, n'en fait pas moins ressentir ses effets.

ŒUVRES CITÉES

- Arsan, Emmanuelle. *Emmanuelle*. Paris: Éric Losfeld, 1959. Imprimé.
 Bayon, Estelle. *Le cinéma obscène*. Paris: L'Harmattan, 2007. Imprimé.
 Bertolucci, Bernardo, réal. *Le dernier tango à Paris*. 1972. Int. Marlon Brando, Maria Schneider. MGM, 2000. DVD.
 Bier, Christophe. *Censure-moi: histoire du classement X en France*. Paris: L'Esprit frappeur, 2000. Imprimé.
 Bonello, Bertrand, réal. *Le pornographe*. 2001. Int. Jean-Pierre Léaud, Ovidie. Montparnasse, 2002. DVD.
 Borowczyk, Walerian, réal. *Contes immoraux*. 1974. Int. Paloma Picasso, Fabrice Luchini. Arte, 2005. DVD.
 ---, réal. *La bête*. 1975. Int. Sirpa Lane, Marcel Dalio. Metrodome, 2001. DVD.

- Bourdon, Sylvia. *L'amour est une fête*. Paris: Belfond, 1976. Imprimé.
- Boyer, Martine. *L'écran de l'amour: cinéma, érotisme et pornographie, 1960-1980*. Paris: Plon, 1990. Imprimé.
- Breillat, Catherine, réal. *Une vraie jeune fille*. 1976. Int. Charlotte Alexandra, Hiram Keller. Fox Lorber, 2001. DVD.
- Bruckner, Pascal, et Alain Finkielkraut. *Le nouveau désordre amoureux*. Paris: Seuil, 1977. Imprimé.
- Cabannes, Xavier. *Le financement public de la production cinématographique*. Paris: L'Harmattan, 2006. Imprimé.
- Chéreau, Patrice, réal. *Intimité*. 2001. Int. Mark Rylance, Kerry Fox. Studio Canal, 2002. DVD.
(Collectif). *L'Avant-Scène du Cinéma: Exhibition 550* (mars 2006).
- Damiano, Gerard, réal. *Deep Throat*. 1972. Int. Linda Lovelace, Harry Reems. Momentum, 2005. DVD.
- , réal. *The Devil in Miss Jones*. 1974. Int. Georgina Spelvin, Harry Reems. Wild Side, 2010. DVD.
- Dardy-Cretin, Michèle. *Michel Guy, secrétaire d'État à la culture, 1974-1976: un innovateur méconnu*. Paris: Comité d'histoire du ministère de la culture, 2007. Imprimé.
- Davy, Jean-François, réal. *Exhibition*. 1975. Int. Claudine Beccarie. Opening, 2009. DVD.
- , réal. *Exhibition 2*. 1978. Int. Sylvia Bourdon. Opening, 2006. DVD.
- Dehée, Yannick. *Mythologies politiques du cinéma français, 1960-2000*. Paris: PUF, 2000. Imprimé.
- Despentès, Virginie. *Baise-moi*. Paris: Florent-Massot, 1993. Imprimé.
- Despentès, Virginie, et Coralie Trinh Thi, réal. *Baise-moi*. 2000. Int. Karen Lancaume, Raphaëla Anderson. Studio Canal, 2009. DVD.
- Diderot, Denis. *Les bijoux indiscrets*. 1748. Éd. André Billy. Paris: Gallimard, 1951. 1-234. Imprimé.
- Douin, Jean-Luc. *Dictionnaire de la censure au cinéma: images interdites*. Paris: PUF, 1998. Imprimé.
- Ferreri, Marco, réal. *La grande bouffe*. 1973. Int. Marcello Mastroianni, Philippe Noiret. Opening, 2008. DVD.
- Fourastié, Jean. *Les Trente Glorieuses ou la Révolution invisible de 1946 à 1975*. 2^e éd. Paris: Fayard, 1979. Imprimé.
- Garreau, Laurent. *Archives secrètes du cinéma français (1945-1975)*. Paris: PUF, 2009. Imprimé.
- Giacobetti, Francis, réal. *Emmanuelle 2*. 1976. Int. Sylvia Kristel, Umberto Orsini. Studio Canal, 2003. DVD.
- Halimi, André. *Ce qui a fait rire les Français au temps du cinéma érotico-porno*. Paris: Lattès, 1980. Imprimé.

- Heise, William, réal. *The Kiss*. 1896. Int. May Irwin, John Rice. Library of Congress. <<http://www.youtube.com/watch?v=Q690-IexNB4>>.
- Hooper, Tobe, réal. *Massacre à la tronçonneuse*. 1974. Int. Marilyn Burns, Allen Danziger. Studio Canal, 2005. DVD.
- Jaeckin, Just, réal. *Emmanuelle*. 1974. Int. Sylvia Kristel, Alain Cuny. Studio Canal, 2008. DVD.
- , réal. *Histoire d'O*. 1975. Int. Corinne Cléry, Udo Kier. Opening, 2007. DVD.
- Joubert, Bernard. *Dictionnaire des livres et journaux interdits par arrêtés ministériels de 1949 à nos jours*. Paris: Cercle de la Librairie, 2007. Imprimé.
- Jouffa, François, et Tony Crawley. *L'âge d'or du cinéma érotique, 1973-1976*. Paris: Ramsay, 2003. Imprimé.
- Lansac, Frédéric, réal. *Le sexe qui parle*. 1975. Int. Pénélope Lamour, Sylvia Bourdon. Alpha France, 2001. DVD.
- , réal. *Mes nuits avec Alice, Pénélope, Arnold, Maud et Richard*. 1976. Int. Dawn Cumming, Nadja Mons. Alpha France, 1998. DVD.
- Makavejev, Dusan, réal. *Sweet Movie*. 1974. Int. Carole Laure, Sami Frey. Criterion, 2007. DVD.
- , réal. *W.R. - les mystères de l'organisme*. 1971. Int. Milena Dravić, Jagoda Kaloper. Criterion, 2007. DVD.
- Mendras, Henri. *La Seconde Révolution française, 1965-1984*. 2^e éd. Paris: Gallimard, 1994. Imprimé.
- Oshima, Nagisa, réal. *L'empire des sens*. 1976. Int. Eiko Matsuda, Tatsuya Fuji. Arte, 2003. DVD.
- Ovidie. *Porno manifesto*. Paris: Flammarion, 2002. Imprimé.
- Ovidie, et Michela Marzano. *Films X: y jouer ou être. Le corps acteur*. Paris: Autrement, 2005. Imprimé.
- Pasolini, Pier Paolo, réal. *Salo ou les 120 jours de Sodome*. 1976. Int. Paolo Bonacelli, Hélène Surgère. Carlotta, 2009. DVD.
- Réage, Pauline. *Histoire d'O*. Paris: Jean-Jacques Pauvert, 1954. Imprimé.
- Reich, Wilhelm. *La révolution sexuelle : pour une autonomie caractérielle de l'homme*. 1936. Trad. Constantin Sinelnikoff. Paris: Plon, 1968. Imprimé.
- Rétif de la Bretonne, Nicolas Edme. *L'anti-Justine ou les délices de l'amour*. 1798. Paris: Musardine, 1998. Imprimé.
- . *Le pornographe ou la prostitution réformée*. 1769. Paris: Mille et une nuits, 2003. Imprimé.
- Rimbaud, Arthur. *Œuvres complètes*. Éd. Antoine Adam. Paris: Gallimard, 1972. Imprimé.
- Rivette, Jacques, réal. *Suzanne Simonin, la Religieuse de Diderot*. 1966. Int. Anna Karina, Micheline Presle. Studio Canal, 2010. DVD.
- Robbe-Grillet, Alain, réal. *Glissements progressifs du plaisir*. 1974. Int. Jean-Louis Trintignant, Michael Lonsdale. Ripley, 2011. DVD.
- , réal. *Le jeu avec le feu*. 1975. Int. Jean-Louis Trintignant, Philippe Noiret. Mondo, 2006. DVD.

- Rousset-Rouard, Yves. *Profession producteur*. Paris: Calmann-Lévy, 1979. Imprimé.
- Soljenitsyne, Alexandre. *L'archipel du Goulag*. Trad. José Johannet, et al. Paris: Seuil, 1974. Imprimé.
- Testud, Pierre. *Rétif de la Bretonne et la création littéraire*. Genève: Droz, 1977. Imprimé.
- Winterbottom, Michael, réal. *9 Songs*. 2004. Int. Kieran O'Brien. Margo Stilley. Wild Side, 2006. DVD.
- Wolton, Dominique. *Le nouvel ordre sexuel*. Paris: Seuil, 1974. Imprimé