

« LA PORNOGRAPHIE SANS OBSCÈNE, C'EST TRISTE »

Entretien avec Ovidie

Ovidie. Ce beau pseudonyme à la lointaine sonorité latine ne peut pas laisser insensible le lecteur de *La Voix du Regard*, celui-là même qui a dû croiser sur son écran de télévision, entre les plateaux de Mireille Dumas et ceux de Thierry Ardisson, cette jeune femme devenue, à vingt-et-un ans et quelques poussières, une icône du cinéma porno. Car Ovidie est beaucoup plus qu'une « star du X » ; plus qu'une image ou un corps, elle incarne aujourd'hui un discours féministe qui assume de façon enfin décomplexée une sexualité trop souvent montrée sous les traits du drame ou de la souffrance intime. Elle revendique cette identité en publiant un livre au printemps 2002, *Porno Manifesto* (Flammarion). Du monde du cinéma porno, sur lequel il est facile de jeter, de l'extérieur, un regard de dédain qui rassure, elle offre une image très professionnelle, simple et saine, à mille lieues des clichés fort répandus parmi les analystes chics de l'obscène. Un à un, Ovidie fait tomber les préjugés, distinguant obscène et pornographie, et offre ici un point de vue

autorisé car venant de l'intérieur ; il s'en dégage une vision nourrie d'une vraie expérience et d'une culture très étendue du genre, où l'on voit que la pornographie est un territoire à conquérir pour qu'y germent les avancées futures des mœurs et de la société.

Nous avons rencontré Ovidie le 31 janvier 2002, au Centre Beaubourg-Georges Pompidou.

La Voix du Regard : Établissez-vous une différence entre obscène et pornographie ?

Ovidie : Les deux notions ne sont pas du tout équivalentes : une œuvre pornographique peut ne pas être obscène et quelque chose peut être obscène sans être pornographique. Donc, pour moi, dès le départ, il y a une grosse différence. Ça fait partie d'ailleurs des critiques que je formule vis-à-vis de la pornographie européenne de la deuxième partie des années 90. Je trouve qu'elle a perdu de son obscénité ; mon travail consiste justement à le lui rendre. Les termes « pornographie » ou « obscène »

n'ont jamais de consonance négative dans ce que je dis. Je ne juge jamais une personne en l'accusant d'avoir tenu des propos obscènes sous prétexte que ça pourrait dépasser mes limites morales, mon éthique etc. Ce n'est jamais dans un sens éthique que j'emploie le mot « pornographie » ou le mot « obscène ».

Alors qu'est-ce que c'est que la pornographie ? Pour moi, c'est très simple et très limité : c'est la représentation réaliste, en cinéma ou vidéo, d'actes sexuels non simulés : le sexe cru, en somme. Aujourd'hui je ne dirais plus des textes ou de la peinture qu'ils sont pornographiques. Ce que je qualifie de pornographique se limite au genre cinématographique de la pornographie, éventuellement aux photographies ou aux performances artistiques. Pour moi, la pornographie, c'est là où il y a du vrai corps, parce que quand on est dans le texte, il n'y a pas de vrai corps. Même si, dans le film, il y a la barrière de l'écran, on est quand même dans la représentation du corps, parce qu'il y a eu existence du vrai corps pour que cette œuvre existe. Dans un texte, ce



n'est pas pareil, et dans la peinture, même s'il y a eu un modèle, il se crée un écart beaucoup plus grand.

LVR : Serge Tisseron nous a dit¹ que ce qui fait qu'il y a une pornographie, c'est l'absence de métaphore. Est-ce que ça recouvre ce que vous dites : dans un texte, le rapport au corps serait métaphorisé alors qu'il ne le serait pas en vidéo, par exemple ?

O. : On peut dire ça comme ça même si on peut faire beaucoup de métaphores avec le corps lui-même, directement, même à l'image, pour essayer de représenter autre chose. À l'aide du corps sexué et de la représentation des actes sexuels, on peut encore être dans la métaphore d'autre chose, c'est sans fin. Donc, je n'adopterais peut-être pas cette définition-là.

Cette pornographie où il y a un corps et où il y a un sexe peut ne pas être obscène. Prenons pour exemple un film européen banal qui passe sur Canal +, comme il y en a beaucoup : on se rend compte qu'il y a un acte sexuel, par

exemple, entre une star hongroise et un acteur. Alors d'accord, il y a un acte sexuel mais il n'y a *rien* parce qu'il n'y a *que* l'acte sexuel, il n'y a aucune dimension sexuelle, il n'y a plus d'émotion sexuelle. Quand on regarde la chose, on ne voit que l'acte lui-même. Cette pornographie-là a pas mal perdu de son obscénité, d'une part parce que beaucoup de gens ne prennent pas la peine de bien la mettre en scène, d'autre part parce que beaucoup d'acteurs et d'actrices ont un peu fait disparaître leur statut en perdant de vue qu'ils étaient là pour faire autre chose que les seules prestations sexuelles, pour faire croire des choses à une caméra ; alors on a essayé de faire des pratiques plus *hard*, voilà ce qui s'est passé. En Europe, par exemple, il y a de l'anal dans toutes les scènes maintenant et quand il n'y a pas d'anal, on dit qu'il n'y a rien, il ne se passe rien, on s'emmerde. Parce que, dans la plupart des films, c'est vrai, on s'emmerde réellement. C'est donc ce genre de films qui apporte la preuve qu'il peut y avoir une pornographie sans obscène. Alors qu'il peut y avoir de l'obscène

dans un texte tout court, même non pornographique, qui peut tellement nous toucher émotionnellement qu'on va le trouver obscène. En fait, il y a obscène à partir du moment où, émotionnellement, ça nous bouleverse.

LVR : Donc, pour vous, l'obscène est une terminologie qui n'est pas du tout péjorative, tout au contraire ? Les films pornos que vous défendriez seraient ceux qui réintégreraient cette dimension obscène ?

O. : Exactement. Et il y a toujours une dimension obscène dans pas mal de films faits aux États-Unis et dans certains films faits en Europe. Tout n'a pas disparu en Europe, non plus, mais c'est vrai que cette dimension obscène, qui était très présente dès les débuts de la pornographie, s'est maintenue outre-Atlantique et se perd beaucoup ici.

LVR : Mais alors, très concrètement, que faudrait-il faire sur une scène pornographique pour la rendre obscène ? Est-ce qu'il

1. Voir l'entretien avec Serge Tisseron dans ce même numéro.

faut passer par une mise en scène particulière, par exemple ?

O. : C'est un tout. Il faut essayer, déjà, d'expliquer la scène aux acteurs, ce que trop peu de gens font. Sur les quarante films que j'ai tournés, il doit y en avoir cinq ou six dans lesquels j'ai été réellement dirigée. Pour tous les autres, on fonctionne sur le système de l'enchaînement, première, deuxième position etc. Moi et, bien sûr, certaines autres actrices, sommes un peu consciencieuses ; j'essaie de faire passer deux ou trois choses, de ne pas me contenter d'exécuter mais de faire croire qu'une émotion passe avec l'acteur. En fonction du scénario, si je suis censée être sa maîtresse, sa petite copine régulière, une nana ramassée dans la rue ou une pute, ce ne sont pas les mêmes comportements ; donc, j'essaie de trouver le bon comportement. La règle de base, c'est déjà d'expliquer aux acteurs qui ils sont. Voilà, t'es une pute, donc ta scène, tu la fais froidement, comme une pute la fait. Ou alors, t'es amoureuse et tu essaies d'avoir des attitudes qu'aurait une femme amoureuse. Ou alors, tu es là juste pour te faire troncher vite fait bien fait et après c'est fini. Ce qui se passe c'est que, souvent, on nous dirige pendant la scène de comédie et, une fois sur le plateau, on nous envoie un « Première pose vaginale ! ». Il y a quelque chose qui manque. Si dans un film on voit qu'il se passe des choses très intenses entre deux acteurs, que ça arrive à provoquer quelque chose en nous, c'est qu'ils ont bien fait leur boulot et qu'ils ont atteint l'obscénité que la pornographie devrait avoir. La pornographie sans obscène, c'est triste.

LVR : Réintroduire de l'obscène dans la pornographie c'est, pour vous, une bataille à mener ?

O. : Complètement.

LVR : Est-ce que ce que vous nous racontez là n'est pas ce qui se passe dans *Le Pornographe*, au moment où Jean-Pierre Léaud

(Jacques Laurent) s'assoit à côté de vous (Jenny), et vous explique très calmement la scène à venir et ce que vous allez faire, tandis qu'au moment où elle se tourne, le producteur arrive et demande à ce que les poses s'enchaînent rapidement tout en rapprochant le plan ?

O. : Disons que là, c'est un peu dramatique et caricaturé. Ce n'est pas non plus tout à fait ça, mais il y a un peu de ça quand même. Au final, cette scène du *Pornographe* est très froide et pas du tout obscène. Mais ce qu'il faut savoir aussi, c'est que, dans ce métier, à force d'avoir tout le temps le nez dessus, on ne voit plus rien. Donc, je crois qu'il y a beaucoup de réalisateurs et beaucoup de producteurs qui ont complètement perdu la dimension sexuelle du produit qu'ils font. C'est dans ce sens-là qu'ils ne se contentent que d'exécuter des actes. Ils se disent que dans leur film il y a quelque chose de concret parce qu'il y a telle et telle position. Il y a pas mal de producteurs qui pensent savoir ce qui se vend. Et c'est vrai que certains produits se vendent bien, mais je ne suis pas certaine qu'ils sachent vraiment ce que les gens attendent. Je ne me risquerais pas à la production non plus mais, je crois qu'il y a beaucoup de gens qu'on pourrait toucher potentiellement si on faisait des films plus forts.

LVR : La tendance du porno qui marche, aujourd'hui, c'est quoi ? Qu'est-ce qui se vend bien ?

O. : Ce qui se vend bien, c'est le porno papa-maman, c'est-à-dire le porno où, en fin de compte, il n'y a aucune sexualité extraordinaire. Souvent, on me demande comment j'explique le fait qu'il y a de plus en plus de pratiques extrêmes... moi, je ne les vois pas. S'il y a des pratiques extrêmes dans le porno, c'est que ça se fait avec des gens que je ne connais pas ! Parfois, je dois dire aux réalisateurs de me faire faire autre chose ; à force de faire tout le temps la même chose, ça va devenir ennuyeux. Le problème du porno

aujourd'hui, et particulièrement de ce porno qui se vend majoritairement et qui donc se produit majoritairement, c'est qu'on y voit une sexualité assez normée. Ça commence par quelque chose de buccal, soit fellation soit cunnilingus (ou les deux), deux ou trois pénétrations vaginales, éventuellement une position anale, éjaculation et voilà, ça se termine comme ça, il n'y a rien d'extraordinaire, rien d'intense ne se passe entre les acteurs, c'est tout le temps la même chose. C'est ça la pornographie, aujourd'hui, en Europe.

Alors il y a des gens qui ont pris conscience de ça dans le porno. Je ne pense pas que les gens soient complètement aveugles dans ce métier. Il y a des tas de films américains qui sortent tous les mois, des gros films qui reçoivent des *awards* partout dans le monde, les Européens se rendent bien compte que, au niveau du contenu des scènes de sexe, ils sont très loin du compte. Certains se disent qu'ils vont essayer de diriger leurs acteurs afin de leur faire comprendre que, pour les mecs, avoir la jambe levée d'un côté, la main ailleurs, ça ne fait pas très naturel et pour les filles, faire tout le temps les mêmes gémissements sans aucune variation et sans crispation du visage, c'est bidon. On revient un peu vers du vieux porno.

LVR : À quoi sont dues, à votre avis, les différences que vous évoquiez entre porno américain et porno européen ? Nous sommes pourtant dans la même culture occidentale, et malgré un certain immobilisme européen, il y a tout de même le facteur conservateur des USA ?

O. : Il y a plusieurs facteurs. Déjà la question de la soumission : le fait qu'une femme soit soumise est beaucoup plus intégré dans les mentalités européennes que dans les mentalités californiennes ou new-yorkaises. De plus, la Californienne et la New-yorkaise sont beaucoup plus habituées à entendre les idées qui tournent autour du féminisme pro-sexe. Toutes les deux ont au moins un vibromasseur

chez elles, c'est tout bête mais c'est vrai. Ici, c'est rare qu'une copine me dise, « tiens je me suis acheté un nouveau vibro » ou « tiens je n'ai plus de piles pour mon vibro ». Les filles sont mieux préparées à faire des scènes où elles ont plus de présence, plus de charisme, parce qu'elles se sentent fortes, tout simplement. Aux USA il y a de très grandes stars qui ont environ trente ans, alors qu'en Europe, il y a des tas de nanas, notamment les filles de l'Est qui débarquent et qui ont vingt ans : ce n'est pas le même genre de mentalités. La Californienne complètement barjot qui va arriver avec « Slut » imprimé sur son T-shirt et qui va dire « moi je vais vous faire une scène qui déchire » n'est pas du tout dans la même mentalité que la Hongroise qui arrive en disant « alors, pour la fellation c'est tant, deux pénétrations vaginales c'est tant mais s'il y en a une troisième, vous me rajoutez je ne sais combien de Deutsch Marks ».

Ce qui a pas mal contribué à la perte de qualité du porno européen, ça a été l'arrivée massive des filles de l'Est. Cela aurait pu être pas mal, dans le sens où ce sont des filles heureuses, très dorlotées, starisées, qui gagnent beaucoup plus d'argent que n'importe quelle Française ou Italienne, et qui, une fois qu'elles ont fait deux ans de carrière, peuvent s'acheter une maison, elles ont un mari plein de fric et voilà. Ce sont des filles très jolies, on aurait pu faire des choses intéressantes. Le problème, c'est que ce ne sont pas une dizaine de femmes comme Laura Angel, par exemple, qui sont arrivées comme ça, on est allé les chercher en masse là-bas. Vu qu'elles étaient jolies, vu qu'elles avaient moyen de se faire 1000 \$ en deux heures, elles ont toutes dit oui. Le problème c'est que la plupart des filles de l'Est ne font pas ce métier parce qu'elles ont regardé beaucoup de films pornos, qu'elles se sont fait une culture porno et qu'elles ont des convictions. Elles se disent simplement qu'il y a de l'argent à gagner.

LVR : Vous apparaissez, vous, comme quelqu'un qui a des

convictions et, du coup, vous vous situez à l'opposé de ce que vous venez de décrire. Pourriez-vous nous expliquer ce qu'est le « féminisme pro-sexe » ?

O. : Le féminisme pro-sexe n'est pas très connu en Europe, et, en fait, c'est quelque chose qui n'a pas vraiment de nom. Moi j'appelle ça « féminisme pro-sexe » parce que, d'une part, il faut bien que je me distingue des autres féministes, enfin, des femmes qu'on dit « féministes » en France et en Europe, parce qu'il y a la dimension sexuelle en plus. Le féminisme pro-sexe soutient la pornographie en général, essaie d'encourager les gens à s'épanouir sexuellement, est contre toute forme de censure, surtout la censure prononcée à l'endroit des femmes. Le féminisme pro-sexe défend les métiers du sexe. Il y a beaucoup de travailleuses du sexe qui sont féministes et qui expliquent qu'on fait ce métier par choix et non par contrainte, que parfois il vaut mieux être pute que prof de maths dans un collège en banlieue, c'est quand-même plus rigolo, on travaille beaucoup moins et ça peut nous permettre de nous épanouir corporellement. C'est pour cela que la particule « pro-sexe » a été rajoutée mais en fait, le féminisme pro-sexe ce n'est jamais que ce que j'appellerais le féminisme premier, ou vrai féminisme. C'est le féminisme qui opère un retour aux premiers principes du féminisme, avec notamment la réappropriation du corps.

LVR : C'est le féminisme des années 70, le féminisme anti-« chiennes de garde », d'une certaine manière ?

O. : Anti-« chiennes de garde » ? Anti-rien du tout, surtout ! La différence entre les féministes néo-MLF et le féminisme pro-sexe c'est que les premières réclament une égalité de salaire, l'ascension sociale accessible aux femmes etc. alors que le féminisme premier est dans l'optique d'un mouvement de libération ; et à partir du moment où il y a mouvement de libération, il y a forcément critique

sociale dans son ensemble, il y a refus de toute forme de censure. Le féminisme premier rejette toutes les revendications des féministes des années 70 parce que ces revendications-là n'ont jamais été qu'une nécessité économique. Ça n'a pas été une révolution, c'est juste qu'à un moment donné de l'histoire, d'un point de vue économique, il était intéressant que les femmes se disent prétendument féministes, qu'elles sortent de leur cuisine, qu'elles aillent travailler, qu'elles deviennent des consommatrices, qu'elle prennent la pilule et tout ça. On dit que la pilule c'est la liberté sexuelle, mais ça n'a jamais été qu'un élément indispensable au féminisme de cette époque-là ; et du point de vue économique, c'était important qu'une femme prenne la pilule. Une femme ne pouvait pas avoir cinq enfants, aller travailler et être consommatrice de loisirs en même temps.

Les féministes pro-sexe reprennent donc le féminisme premier en disant, en gros, « Nous sommes féministes mais nous ne voulons pas faire les mêmes conneries que les hommes ». Donc, l'ascension sociale on en a rien à foutre ; aller voter, ça dépend des personnes, mais souvent on s'en fout aussi. Au regard de tout ce qui avait été réclaté dans le but d'obtenir les mêmes choses que les hommes, les féministes pro-sexe reprennent les choses un petit peu en arrière et se disent que ce n'est pas forcément la solution. Ne plus avoir l'homme comme maître, ok, mais si c'est pour être soumises à la même chose que les hommes, on ne fait rien d'autre que de changer de maître. Et les féministes, aujourd'hui, n'ont fait que changer de maître.

LVR : Pour rebondir sur ce que vous dites au sujet du vote, on s'aperçoit pourtant, en se promenant sur les sites du « féminisme pro-sexe » américains (on pense aux sites de Dorrie Lane ou encore de Betty Dodson) qu'il y a une dimension politique assez forte. Sur certains sites, il n'est pas rare de trouver, parmi des images et

les accessoires pornographiques, de longs comptes-rendus sur des sujets comme les mutilations génitales féminines, les lois anti-sodomie ou anti-fellation qui existent dans certains États, on a tout de même la sensation d'un fort engagement.

O. : Oui, bien sûr, mais ce n'est pas parce qu'il y a absence de vote qu'il n'y a pas engagement politique. Quand je pense à l'absence de vote, je pense à une nana comme Wendy Mac Elroy qui a été une théoricienne du féminisme pro-sexe (elle a écrit *XXX ou Unionstrike Pornography*), et à côté de ça, elle a fait des livres sur l'anarchisme du XIX^e siècle. Donc, il est évident qu'il y a une énorme dimension politique puisqu'il y a critique sociale.

LVR : Vous pensez que ces choses-là arrivent en Europe petit à petit ?

O. : Oui, j'ai l'impression que les choses évoluent et je pense ne pas y avoir été totalement pour rien. Ça fait trois ans que je suis dans mon métier et deux ans et demi que je suis médiatisée. Je pense avoir réussi à introduire l'idée de féminisme pro-sexe ce qui, à l'époque, était très mal perçu. Quand j'ai commencé à écrire mes premiers articles à ce sujet, les gens disaient que je racontais n'importe quoi et qu'ils ne comprenaient pas ce que je disais. Aujourd'hui, ça commence à rentrer dans les mentalités. L'autre jour, un journaliste m'a appelée parce qu'il voulait faire un dossier de dix pages dans son canard sur le féminisme pro-sexe. Je vois aussi que les attitudes des militantes féministes dans les milieux libertaires ont pas mal changé ; pour certaines, pas pour toutes... ce n'est pas encore gagné. Je m'aperçois qu'il y a beaucoup de militantes et de militants féministes qui m'écrivent aujourd'hui et qui me soutiennent. Avant, lorsque je n'étais pas connue, que je rencontrais ces gens-là et que je leur disais qu'ils étaient complètement à l'ouest par rapport à la question de

la pornographie et par rapport au travail du sexe, ils m'insultaient. Aujourd'hui, ils m'écrivent en me donnant raison parce que j'arrive à verbaliser des choses que eux n'osaient pas verbaliser, tout simplement parce que jusqu'à présent on leur avait dit que c'était mal. Donc, il peut y avoir une évolution. Mais si le féminisme pro-sexe devient un produit médiatique complètement récupéré, à terme, c'est à double tranchant.

LVR : Mais, dans le milieu du porno, est-ce que vous vous sentez seule, notamment par rapport à d'autres actrices ? Avez-vous fait des émules ?

O. : J'ai des copines dans ce métier. Elles ne diront pas d'elles-mêmes qu'elles sont féministes pro-sexe engagées, mais, au final, quand on les écoute parler de leurs choix et de leur vie en général, on se dit qu'elles sont complètement féministes. Elles ne se considèrent pas du tout comme soumises (je parle des Françaises que je connais mieux). Ce sont des filles combatives qui morflent au quotidien avec toute la pression sociale qu'elles subissent. Quand elles sortent dans la rue, elles se font traiter de putes. À force, ça forge sacrément le caractère. Même si, à la base, on est pas politiquement investi, on commence à se poser des questions : « Pourquoi les gens ont autant de haine envers moi alors qu'ils ne me connaissent pas, qu'ils ne savent pas ce qu'est ma profession et, en plus, qu'ils ne regardent même pas de films pornos ? ». Il y a pas mal de filles qui ont fait ce métier parce qu'elles trouvent ridicule de travailler huit heures par jour, que c'est une façon de perdre sa vie. Pour les acteurs, c'est pareil. Quand on demande à un acteur pourquoi il fait ce métier, il répond qu'il n'aime pas travailler, qu'il n'aime pas avoir un patron, se lever tous les matins etc. En revanche il a un travail qui l'amuse, qui lui laisse plein de temps libre pour avoir d'autres activités, des passions, etc. J'en connais qui font du porno

parce qu'ils ont envie de voir grandir leurs enfants et pas de rentrer tous les soirs à neuf heures après être allés les chercher chez la nourrice. Donc, il y a des tas de femmes qui ne sont pas éloignées de moi dans ce métier. Après, elles n'ont peut-être pas le discours qui va avec. En dehors des filles qui ont été jalouses de la médiatisation que j'ai eue, les filles n'ont en général rien contre mon discours.

LVR : Dans cette médiatisation dont vous parlez, il y a une scène marquante qui est votre altercation avec Catherine Breillat sur un plateau de télé². Considérez-vous que vous êtes en totale opposition avec ce qu'elle dit ? Y a-t-il eu une suite à cette affaire ?

O. : Oui, récemment, elle m'a rebalancé une saloperie par journaliste interposé, ça fonctionne beaucoup comme ça³.

LVR : Sans tomber dans l'anecdote personnelle, qu'est-ce qui fait que ce que vous dites est diamétralement opposé à son propre discours ?

O. : Je ne pense pas que ce soit l'âge qui nous différencie, comme beaucoup de gens le prétendent. Non, Annie Sprinkle a le même âge que Catherine Breillat, ma maman doit avoir le même âge que Catherine Breillat, pourtant, ce ne sont pas des femmes qui sont dans son délire. Non, déjà, ce que fait Catherine Breillat, je n'appellerais pas ça du féminisme ; si ce n'est pas libérateur, ce n'est pas du féminisme. Pour moi, c'est très clair. Il y a, dans son travail, une dimension très répressive et très puritaine, surtout vis-à-vis de la sexualité. Par rapport aux hommes et aux femmes, j'ai trouvé que *Romance X* était bourré de stéréotypes... tous les stéréotypes que je combats : la femme est soit en blanc, la vierge, soit en rouge, la putain ; les hommes, soit ils ne bandent pas, soit ce sont des machos, enfin, c'est

2. *L'Appartement*, émission d'Ariel Wizman, Canal +.

3. Voir les propos de Catherine Breillat rapportés dans *Major de l'X*, portrait d'Ovidie par Emmanuel Poncet, *Libération* du 8 janvier 2002.

terrible ! La femme est perdue, elle ne sait pas si c'est du sexe ou du sentiment, etc. Elle est vraiment dans la séparation homme / femme classique qui ne mène qu'à l'explosion que l'on voit à la fin de son film : destruction, souffrance etc.

LVR : Déjà dans *Une vraie jeune fille*, l'un de ses premiers films, il n'y a rien de jouissif dans la mesure où le personnage souffre et vit très mal son rapport à la sexualité.

O. : Et quand on voit *Romance X*, on ne se dit pas « J'aime tout le monde, le sexe est génial et c'est comme ça que je vais m'épanouir » ! Il est clair que la principale différence est là aussi. Et puis, il y a évidemment une différence de points de vue sur la pornographie. Elle aime beaucoup utiliser la pornographie parce que c'est sulfureux, mais, en attendant, elle critique énormément le cinéma pornographique alors qu'elle ne connaît pas grand chose en la matière. Je crois que c'est vraiment à ce niveau-là qu'il y a eu choc entre elle et moi. Et si ce jour-là nous nous sommes accrochées c'est parce qu'elle disait que la dimension politique dans une œuvre d'art était absolument impossible ! Ah bon ? C'est certainement que je n'ai pas tout compris à l'histoire de l'art, alors !

LVR : Inclut-elle le cinéma et l'écriture ?

O. : Oui, oui, selon elle, à partir du moment où il y a une dimension politique, ce n'est plus de l'art.

LVR : Venons-en à la question des codes du cinéma pornographique ; on a l'impression qu'ils sont toujours les mêmes...

O. : dans un certain type de pornographie...

LVR : La pornographie dominante ?

O. : Non, ce n'est pas la pornographie dominante. Il ne faut surtout pas

faire l'erreur. C'est une grande partie des films pornographiques européens mais à échelle mondiale, ce n'est pas du tout la pornographie dominante. Le gens le pensent car c'est celle qui est la plus facile d'accès : on rentre chez soi, on se met sur une chaîne *Pay per view* et on prend le premier film qui vient. Ce sont souvent les mêmes car ce sont les mêmes distributeurs, les mêmes réalisateurs, tout cela est calibré. C'est donc la pornographie la plus facile d'accès pour un Français qui a la télévision, mais ce n'est pas la pornographie dominante.

LVR : Dans votre cas, par exemple, quelle est votre marge de liberté en tant que réalisatrice ? Pouvez-vous vraiment dire à un producteur, Marc Dorcel par exemple, que vous voulez une chose plutôt qu'une autre ? Est-ce que c'est vraiment possible ?

O. : Oui, c'est tout à fait possible. C'est ce que j'ai réussi à faire dans mon deuxième film, c'est-à-dire faire des scènes qui n'étaient pas calibrées. J'ai voulu faire des scènes qui étaient toutes différentes avec une ambiance ou un fantasme différent : j'alterne les scènes amusantes avec les scènes plutôt glacées, d'autres où la fille ne se sent pas très bien, d'autres plus intenses, etc.

LVR : Donc les choses évoluent...

O. : Il faut dire aussi que les gens ne font pas des choses calibrées totalement par choix non plus. Les réalisateurs, en général, préfèrent les scènes intenses aux scènes plates. Mais si l'actrice s'ennuie et qu'elle a dû recommencer plusieurs fois la scène, le plan ne sera pas forcément réussi. Donc, Dorcel ne m'a pas dit de faire des scènes plates. Aucun producteur, par exemple, n'ira dire qu'il veut que dans son film les femmes soient soumises. Peut-être que les gens imaginent ça, mais ça n'est même pas imaginable ! Si, dans une scène, on a l'impression que la fille

s'emmerde ou alors que l'acteur est une caricature d'acteur, ce n'est la volonté de personne. Par contre, on peut reprocher au réalisateur de ne pas faire son boulot dans ce cas-là. Mais, encore une fois, ce n'est pas la majorité des films. Là, on parle vraiment du cinéma pornographique hétérosexuel européen de la deuxième partie des années 90, c'est quelque chose de très ciblé. Il y a des genres pornographiques très variés et différents. Il y a bien entendu des constantes, c'est ce qui fait que le cinéma pornographique est un genre cinématographique, mais on fait en sorte qu'il n'y ait pas tout le temps des codes qui reviennent. C'est un des rares cinémas où l'on peut avoir une telle liberté, et ce que je reproche aux réalisateurs c'est de ne pas prendre cette liberté alors qu'ils le peuvent.

LVR : Il semblerait, à l'aune de ce que vous dites, que les théoriciens de la pornographie aient une vision assez étroite des choses. Patrick Baudry affirme que les images du sexe diffusent une sexualité de type prostitutionnel, notamment parce que « au baiser de préliminaire » normal se substitue la fellation du partenaire comme premier contact corporel »⁴. Or, vous bousculez cette convention en filmant le baiser avec une certaine insistance, comme s'il fallait réinscrire l'acte sexuel dans la perspective de l'amour et du plaisir partagé. Pensez-vous que cela suffise à tirer vos films en dehors de la sphère de ce que Baudry nomme « le prostitutionnel » ? Baudry ne parlerait-il donc que des films que vous critiquez et qui, comme vous nous l'apprenez, ne sont qu'une minorité dans la sphère du porno ?

O. : Même dans ces films là, auxquels je participe en tant qu'actrice, moi, par exemple, j'embrasse vraiment, c'est tout bête. Il y a du corps à corps, il y a certains acteurs avec lesquels on prend plaisir à faire dans le « vrai ».

4. Patrick Baudry, *La pornographie et ses images*, Paris, Pocket, Armand Colin, coll. Agora, p. 144.

LVR : Mais alors lorsque Baudry dit que la fellation se substitue au baiser, vous pensez que lui aussi est dans le stéréotype ?

O. : Complètement. Moi, j'ai lu pas mal de conneries d'intellos qui se branlaient la tête sur la pomographie, il y en a beaucoup. En plus ce genre de trucs se vend très bien, les gens adorent gloser sur la pornographie, c'est le grand plaisir des intellos et des artistes parisiens, le grand truc super à la mode... J'ai lu un livre scandaleux l'autre jour, *Introduction à la pomographie, panorama critique*, écrit par un homme et une femme⁵. Il y a avait au moins dix erreurs par page, j'étais furieuse. C'est vraiment de la facilité intellectuelle : on tombe tout le temps dans les mêmes interprétations, celles de Catherine Breillat, par exemple, quand elle fait son analyse du cinéma porno. Mais, en réalité, que ce soit du côté des intellos, que ce soit du côté des artistes qui disent « Nous on reprend des éléments de la pornographie mais on est différents » (je reçois des tonnes de mails par jour d'artistes qui me disent qu'ils font de la pornographie différente !); que ce soient les féministes, les théoriciens, pseudo-théoriciens et les artistes : ils ne connaissent rien à la pornographie ! Moi, j'ai la prétention de connaître le cinéma pornographique parce que j'ai visionné des centaines et des centaines de films, et que je connais le travail des réalisateurs du monde entier. Je suis certaine que la plupart des gens qui blablatent sur la pornographie ne sont pas capables de citer dix noms de réalisateurs français, italiens, américains, ils ne savent rien, ils n'y connaissent rien ! Ils ne prennent que des clichés, et à partir de ces clichés ils glosent. Et ils glosent d'une façon très consensuelle car, en fin de compte, tous les intellos qui travaillent sur « l'image pornographique » disent la même chose.

LVR : Il n'y a rien de plus communicatif que le cliché...

O. : Eh oui, d'autant plus que les lecteurs, pour la plupart, ne connaissent pas vraiment non plus la pornographie ; donc, en restant dans le lieu commun, c'est plus facile de se faire comprendre. C'est vrai que les gens ne vont pas voir les bons films. Plusieurs fois par an, il y a de très bons films qui sortent, mais les gens ne voient que les merdes parce qu'ils n'ont pas envie d'aller chercher ailleurs, ni plus loin. Il y a vraiment des films qui se regardent du début jusqu'à la fin, sans accélérer, et où l'on ne s'ennuie pas une seconde. Quand on essaie de gloser sur des clichés que tout le monde a en tête, alors forcément tout le monde comprend. En revanche, lorsqu'on leur dit que dans tel ou tel film il y a des choses différentes, les gens ne comprennent plus. Quelques-uns même cherchent à trouver une symbolique dans les scènes pornographiques, en disant que ça commence toujours de telle ou telle manière... ça c'est aussi un discours qui revient souvent. Mais non. Il y a beaucoup de films où tout est désordonné, tout simplement parce que dans la vie, la sexualité, aussi, est désordonnée. D'autres se creusent la tête pour essayer de trouver des messages politiques cachés ; enfin, c'est complètement fou !

LVR : Par rapport à la question des codes et de leur transgression possible, quel regard rétrospectif portez-vous sur la progression entre *Orgie en noir* et *Lilith* ? Il nous a semblé que *Lilith* allait beaucoup plus loin et que ça n'avait rien à voir avec *Orgie en noir*. Dans quel esprit aviez-vous abordé votre premier film en tant que réalisatrice ?

O. : *Orgie en noir* a été tourné en quatre nuits, en extérieur, sous la tempête ; ça n'aide pas. J'aime beaucoup les films Z, donc le scénario, la reconstitution d'un cimetière dans un jardin avec trois bouts de bois, la création des costumes, c'est un univers que je me suis beaucoup amusée à fabriquer.

Par contre, je me suis beaucoup moins amusée quand nous sommes arrivés sur le tournage et qu'il a fallu gérer une équipe de trente personnes paniquées parce qu'on est tous en train de se prendre de la flotte sur la tête, qu'on a peur que les actrices qui marchent pieds nus dans la boue s'électrocutent avec les fils électriques qui traînent par terre, que le cadreur se prend des décharges électriques dans le bras, que c'est une véritable course contre la montre ; notre hantise était de voir le jour se lever, il fallait absolument tourner de nuit. À cinq heures du matin, c'était la panique ! En plus, j'ai fait l'erreur de jouer dedans, je pensais que ça allait être beaucoup plus cool, je n'avais pas prévu la tempête ! Ça a été un bordel monstre, tout le monde s'est engueulé. C'était une barque très difficile à diriger. Au final, on a dû raccourcir des scènes de sexe, on a dû précipiter les Hongroises.

LVR : Donc, la question des contraintes et des règles imposées par la production se pose bel et bien dans ce cas-là.

O. : Tout le monde était tellement persuadé que j'allais me planter parce que j'avais vingt ans, que je n'avais jamais réalisé de films, que des gens passaient des coups de fil au producteur pour lui dire qu'il faisait n'importe quoi en me donnant de l'argent. Donc, au bout d'un moment, il s'est dit : je veux sauver mon film, on va mettre des Tchèques, comme ça, au moins j'aurai une jolie *box-cover*. Donc, c'est vrai que je n'ai pas eu toute la liberté que je voulais. Je me suis engueulée avec les actrices qui se contentaient d'exécuter des actes sexuels sans aucune émotion, elles ont fait des scènes ennuyeuses (celle avec les deux statues, notamment), c'était terrible. J'ai hurlé, je n'en pouvais plus. Il y en a même une des deux qui nous a fait son premier sourire de la journée quand elle a reçu son enveloppe avec son chèque. Tout cela pour vous dire que la principale

5. Claude-Jean Bertrand et Annie Baron-Carvais, *Introduction à la pornographie, panorama critique*, La Musardine, 2001.

6. *Orgie en noir*, 2000, *Lilith*, 2001, Vidéo Marc Dorcel.

différence entre *Orgie en noir* et *Lilith*, c'est que les moyens et les contraintes n'étaient pas les mêmes, et que sexuellement parlant, *Lilith* est beaucoup plus abouti.

LVR : En dehors des problèmes de production, on a aussi l'impression que le discours est plus abouti, et que du point de vue de la construction narrative, c'est beaucoup plus rigoureux.

O. : Il faut préciser qu'*Orgie en noir* était une caricature de film Z. Comme déjà les films Z sont des caricatures, là c'était encore pire que tout ! Je trouve qu'il y a un côté charmant dans ce film, du côté du scénario et même dans quelques scènes. Quand on voit l'actrice courir avec des talons de vingt centimètres dans la boue, on se dit qu'on est dans un film d'Ed Wood, c'est grandiose ! Donc, tout ceci était volontaire et ce qui a fini de me décider totalement pour faire un film comme ça, c'est qu'on m'a imposé des actrices que je ne voulais pas. On ne voulait même pas me donner une Française pour le premier rôle. J'ai dit « Ok, vous voulez une tchèque ? Je vais vous en trouver une mais qui va faire tout le texte en français » J'ai pris Daniela Rush. C'est une nana que j'aime bien, elle est étudiante en médecine et fait ce métier pour se payer ses études, c'est une fille très intelligente qui parle assez bien le français mais avec un accent pourri. Comme je refuse de doubler les films, ça a donné lieu à des crises de rire sur le plateau ! Je la vois encore, dans une scène où elle dit : « Mais, je me rêve ! », j'explose de rire, c'est devenu une blague maintenant. À la maison, parfois, je ressors la réplique avec l'accent tchèque « mais que se passe-t-il, je me rêve, mais c'est pas possible ! ». Donc, on a pris le parti d'aller jusqu'au bout et de tous très mal jouer le texte, comme ça le film serait uniforme de ce point de vue. En revanche, *Lilith* n'était pas un film censé faire rigoler, c'est tout autre chose.

LVR : Mais alors à quoi attribuez-vous le Hot d'or reçu à Cannes pour *Orgie en noir* ? Ne pensez-vous pas que ce prix du scénario vous a été attribué parce que c'est avant tout votre discours qui commence à être reconnu ?

O. : Mine de rien, c'est un film qui a un peu plu quand même. Je reçois quotidiennement des mails de gens qui ont aimé le film. En plus, on avait fait pas mal de promotion à la télé, donc, là où il y a de la promo, un film marche mieux. Je pense que si les gens ont voté pour ce film, ce n'était pas seulement pour le scénario mais pour l'ensemble du film, pour moi et pour mon discours etc. C'était un ensemble médiatique.

LVR : Avez-vous une vraie correspondance avec les spectateurs qui ont vu vos films ? Vous répondez à tous les mails ?

O. : Je ne réponds pas à tous les mails parce que je n'ai pas le temps. J'avais ouvert ce site un peu pourri pour garder une trace et pour que les gens puissent me contacter. Je reçois environ vingt mails par jour depuis deux ans. On ne peut pas toujours répondre, surtout lorsqu'on reçoit quinze fois les mêmes questions du genre : « Bonjour, je veux devenir acteur ». À la fin, on a envie d'être agressif et de répondre « grand bien te fasse, mais qu'est-ce que tu imagines mon grand ? Est-ce que tu crois que tu vas prendre ton pied sur un plateau ? Est-ce que tu te rends compte que c'est dur ? que tu ne sauras pas le faire parce que très peu d'hommes savent le faire ? ». D'autres m'écrivent en me disant qu'ils veulent aller boire un café avec moi ! Il y a deux jours encore, j'ai reçu un mail d'un type qui voulait faire un cadeau d'anniversaire à un copain... c'était pour m'inviter à passer le week-end chez le copain en question ! Non mais les gens sont fous, ils ne se rendent pas compte !

LVR : Pour en revenir aux films, à proprement parler, pourriez-vous

nous expliquer pourquoi les scènes homosexuelles masculines sont absentes des films pornos alors que les scènes homosexuelles féminines font partie de ses figures imposées ? Il y a, bien entendu, des pornos homosexuels masculins, mais dans une catégorie à part. Dans *Lilith*, tout au plus voit-on deux hommes s'embrasser dans un escalier... n'est-ce pas en contradiction avec ce que vous voulez prôner ?

O. : À terme, j'aimerais bien faire une vraie scène homosexuelle, ou plutôt une vraie scène bisexuelle, ce serait mon grand rêve : deux femmes / un homme, ou deux hommes / une femme. Le problème d'abord, c'est qu'il y a des producteurs très frileux qui se disent qu'ils vont perdre leur clientèle s'ils introduisent des scènes homosexuelles masculines. Leur clientèle, c'est le couple de base, qui risque de ne pas trop aimer ça. Mais le vrai problème c'est qu'il n'y a pas beaucoup d'acteurs qui sont prêts à le faire ; il y a quelques acteurs bisexuels, mais des acteurs tout court il y en a déjà très peu. En Europe, par exemple, il n'y a qu'une quinzaine de véritables professionnels, ce n'est pas grand chose. Des hommes qui arrivent à faire ce métier, c'est très rare parce que très dur. Et parmi ces hommes-là, il y en a un ou deux qui seraient prêts à faire des scènes bisexuelles et ils n'ont pas forcément envie, à part Titof qui en a fait un peu, de venir casser leur image auprès du public. Donc, c'est un vrai problème. Je pense que je vais essayer d'introduire ça progressivement. J'ai fait un premier essai dans *Lilith*, Marc Dorcel n'a pas du tout tiqué, il n'a fait aucune remarque. En revanche, si je lui avais dit qu'il y avait une vraie scène entre deux hommes, je ne suis pas certaine que ce serait passé.

LVR : Pourtant, ce serait quelque chose à faire vis-à-vis de ce que vous défendez. Le parti-pris qui consiste à affirmer que deux femmes ensemble c'est excitant et

que deux hommes ce n'est pas excitant revêt un côté discriminatoire. C'est comme si deux hommes ensemble c'était obscène (au sens péjoratif du terme), aux yeux du public habituel, donc pas vendeur. Votre discours ne trouvera-t-il sa pleine cohérence que le jour où vous pourrez casser cette barrière ?

O. : Ça fait partie de mes buts, c'est clair. En plus, ça plaît à plein de personnes, même des hommes. Les producteurs ont peur, mais non, il y a des tas de gens qui aimeraient ça. Je pense au film gay qui était passé sur Canal +, j'ai vu les taux d'audimat, c'était très bien. Tous les premiers samedis du mois il y a le film porno hétéro, et là, ils ont programmé un bon film gay américain. Il y a eu moins de monde que d'habitude, mais il y a eu quand même beaucoup de monde qui a regardé. L'autre jour, je parlais avec un type 100% hétéro qui me disait qu'il avait vu une scène homosexuelle masculine et que ça lui avait bien plu. Il ne s'y attendait tellement pas... Pareil pour les filles qui me disent souvent qu'elles aiment bien voir deux mecs ensemble.

LVR : Quels sont les cinéastes porno qui vous ont marquée, qui vous intéressent, dont vous vous sentez proche ?

O. : Essentiellement les Américains. Tous les films américains m'intéressent, comme ceux de Paul Thomas, Michael Raven, James Avalon, Nick Andrews. Après, dans un tout autre genre, il y a Candida Royalle, aussi, qui m'a assez marquée. Dans le sens où c'était LA réalisatrice femme qui avait monté sa boîte de production de films pour femmes qui s'appelait Femmes-production. Donc, en gros, les films Wicked Picture ou les films Vivid. Ce sont les films de l'époque où j'ai commencé à regarder des films pornos, milieu des années 90. Aujourd'hui, il y a des boîtes comme VCA et Métro qui sortent de bons films. Mais j'ai tout de même une préférence pour Wicked Pictures avec leur star, Geena Jamison, et aussi,

Janine de Mulder, qui était la star de Vivid. Tous les films dans lesquels elles jouaient faisaient un carton. Ils font des films qui sont d'une qualité largement supérieure aux téléfilms américains qui passent sur TF1 comme *Hollywood Night*, par exemple.

LVR : Nous nous interrogeons sur la place du genre parodique, le remake, très répandu dans les films pornos comme *Les Visiteuses*, par exemple. Comment l'expliquez-vous ? La parodie a-t-elle un sens ou est-ce simplement parce qu'on veut partir de quelque chose qui est déjà connu du public ?

O. : C'est un petit peu comme les mecs ou les nanas qui prennent un pseudonyme.

LVR : Nous avons particulièrement apprécié le pseudonyme du réalisateur Stan Lubrick avec qui, d'ailleurs, vous avez tourné *Dans la peau d'Ovidie*.

O. : Oui, oui, Stan c'est un grand. Je crois que j'ai tourné douze films avec lui. C'est le roi du cinéma porno Z. Il n'a pas du tout les mêmes budgets que moi (il fait des films à 30 000 F, moi je fais des films à 700 000 F), c'est tout le temps la débrouille. Dans ses films, on se marre tout le temps parce qu'il est toujours dans la dérision des situations et des films hollywoodiens qui sont « des grosses merdes », comme il dit, et qu'il se tape plusieurs fois par mois. Tous les mois il va faire son marché, il reprend des idées mais il ne reprend parfois même pas le titre, donc on ne peut même pas dire que c'est un argument commercial. Je pense à un film qui était un *remake* de *American Girls*, qui a fait un flop et dont personne n'a entendu parler ; il a fait, donc, le *remake* de ce film et au final, ça s'appelait *Graine de championnes* ! Il est constamment dans la caricature et c'est très fort. À part lui, beaucoup de producteurs reprennent des noms de films qui ont eu du succès en se disant que le film va cartonner. *Les Visiteuses*, par exemple, c'était évident

que ça allait marcher avec Tabatah Cash. Donc, oui, c'est un argument commercial. Et puis vu qu'on est tout le temps dans le drame quand les gens parlent des films pornos, c'est tout le temps censé être sordide, là au moins on rigole.

LVR : Là encore, c'est peut-être une idée fautive, mais on n'a pas vraiment l'impression que les gens rigolent beaucoup dans le porno. On a l'impression, vu de loin, que dès qu'on pourrait passer du côté du rire, ça ferait débander le spectateur...

O. : C'est vraiment un préjugé. Allez voir les films de Stan Lubrick ! J'ai eu les résultats des *awards* de Las Vegas. Il y a une catégorie qui est celle de la meilleure comédie pornographique. Cette année, c'est un film qui s'appelle *Captain Mango* qui l'a eu. C'est un truc avec plein de couleurs présenté par un type déguisé en pirate dans une espèce de décor très kitsch et, à côté, une naine qui avait déjà joué dans d'autres pornos et qui est vraiment une jolie fille ; et ils présentaient ça tous les deux, c'était à mourir de rire. Il y a beaucoup de films qui sont assez drôles mais que les gens voient négativement. La plupart des personnes sont systématiquement dans la critique de la pornographie. S'ils voient un film de Patrice Cabanel ou un film de Stan Lubrick, ils vont se dire que c'est forcément nul, ils vont avoir une critique très violente et très énervée. Ils prennent tout au premier degré. Il y a certains films pornos qu'il faut prendre au millième degré, tout comme les films Z. C'est pas que c'est nul, nous ne sommes pas stupides, c'est volontairement comique. Dans *Orgie en noir*, à un moment donné, les deux héros sont poursuivis par des zombies, ils courent dans la boue et soudain, le mec s'arrête et dit : « J'ai une idée ! Séparons-nous ! » Mais oui, c'est bien sûr ! (rires) Je pense aussi à un film de Stan où j'ai appris à conduire un Fenwick... ce n'était évidemment pas pour que les gens croient réellement que je travaille à l'usine et que je conduis des

Fenwick, c'était un peu pour se foutre de ma gueule. Non, c'est volontairement drôle. Les gens vont dire, « ah, qu'est-ce que c'est mauvais ! ». Ben oui, c'est sûr, c'est mauvais, mais c'est fait pour faire rire.

LVR : On constate dans l'univers du X le règne du pseudonyme, qui garantit un relatif anonymat. Le monde du X a-t-il peur de la rumeur ? A-t-il des difficultés à assumer son activité ? Catherine Millet disait récemment qu'elle n'aurait jamais publié son livre si elle avait eu des enfants. Pourtant son livre ne relève pas de la pornographie *stricto sensu*. Quel est le problème ?

O. : Je ne pense pas que ce soit le problème d'assumer ou pas. Il faut savoir que travailler dans la pornographie, socialement parlant, c'est très dur. D'autant plus que, si on compare avec les autres métiers du sexe, nous sommes médiatiquement exposés. Que ce soit juste en étant sur quelques milliers de cassettes, que ce soit en passant devant deux millions et demi de téléspectateurs sur Canal + ou devant quinze millions de téléspectateurs chez Ardisson. On est très exposé et on fait un métier que les gens n'aiment pas, donc, on se fait emmerder. On peut se faire emmerder de manières plus ou moins graves ; ça peut être l'actrice qui se fait traiter de pute dans la rue, ça peut être la boulangère qui ne lui dit pas bonjour, aux États-Unis ça peut être un Larry Flint qui se fait attaquer par un intégriste etc. Donc, on essaie de se préserver au maximum. Il est normal que je ne donne pas tous les éléments de ma fiche d'état civil à tout le monde. En plus, pour un enfant, c'est moins compliqué à gérer de s'appeler Catherine Dupont que de s'appeler Ilona Cicciolina. Romane Bohringer, on voit de qui elle est la fille, mais ça lui cause moins de tort que si elle était la fille de Rocco Siffredi. Un gamin qui s'appelle Mathieu Siffredi... pas facile !

LVR : Dans les films que vous avez réalisés, on note la présence

importante du dialogue, dans un univers où l'acte l'emporte toujours sur la parole. Quel place accordez-vous à l'obscène qui passe par le langage ? Le dialogue construit-il de l'obscène ?

O. : Pas forcément. Il peut y avoir un bon film obscène complètement muet, j'en suis certaine. Même les films dits à vignettes, qui sont des films sans scénario où les scènes de sexe s'enchaînent, peuvent être très obscènes. C'est la scène en elle-même qui peut être obscène. On peut tout de même imaginer un film où le langage apporterait une dimension obscène mais ce n'est pas une nécessité. Dans mes scènes de sexe, je ne parle jamais. Contrairement à ce que les gens imaginent il n'y a pas, entre nous, des échanges qui tourneraient autour du « T'aimes ça, salope » ; ça ne se fait pas. On ne m'a jamais dit ça ! Un jour, il y a un acteur qui m'a dit un truc du genre, beaucoup moins violent, et j'ai hurlé de rire ! C'est pas crédible deux secondes.

LVR : Pourquoi avez-vous choisi de ne pas jouer dans *Lilith* ? Était-ce pour avoir la distance de la réalisatrice ? Dans une des dernières scènes, vous « signez » votre film à la manière hitchcockienne, en apparaissant brièvement dans un poste de télévision. Clin d'œil ? Mise en abyme d'Ovidie-actrice dans un film d'Ovidie-réalisatrice ?

O. : Oui, c'était vraiment histoire de faire une apparition. Si je n'ai pas joué dans ce film, c'est tout simplement qu'on ne peut pas être tout le temps au four et au moulin. Je savais que je pourrais beaucoup plus m'y consacrer en n'étant pas actrice. Réaliser un film en quatre ou cinq jours, c'est mission impossible. Après chaque tournage je suis tombée malade. C'est évident, on ne dort pas du tout, il y a une pression énorme. Donc, sans dormir, en ayant une équipe de trente personnes à gérer, à la fin, on craque. Avec des cernes énormes dus au manque de sommeil,

il est évident que mes prestations d'actrice dans les scènes de sexe sur *Orgie en noir* sont beaucoup moins bonnes que dans d'autres films. C'est normal, je n'avais pas la tête à ça. J'étais en train de penser que peut-être tout le monde aller mourir électrocuté ; forcément, ça déconcentre ! Mais quand je vois que j'ai fait *Lilith*, dont je suis fière, en cinq jours, je me dis que si j'avais deux mois, je pourrais faire des choses vraiment intéressantes. Aucun réalisateur de films dits traditionnels ne serait capable de tourner un film en cinq jours s'il n'est pas passé par la case porno qui est, à mon sens, la meilleure école quand on est réalisateur, parce que ça ne peut pas être pire !

LVR : Y a-t-il, selon vous, plusieurs façons de filmer l'obscène, de le présenter, de le montrer ? Y a-t-il une façon de faire le cadre, comment penser le rapport au plan ? Une scène est-elle plus obscène si le plan est rapproché ou, au contraire, si elle est à distance ? C'est un peu le discours du *Pomographe* quand Jean-Pierre Léaud donne ses conseils au cadreur en lui disant de rester à distance.

O. : Il faut saisir l'instant et faire le cadre en fonction du déroulement de la scène. Pendant une scène tout varie sans cesse, les mouvements du corps, les gémissements, le visage change. Donc, il faut essayer, dans les moments les plus forts, d'être sur le visage de l'actrice, par exemple. Si l'actrice, pour essayer de mimer un orgasme, fait un tremblement du corps, il faut surtout essayer d'être en plan large et pas en gros plan génital. Il y a un passage obscène dans *Lilith*, dans la scène de la piscine : à un moment, l'anus s'élargit tout seul. Il ne s'est rien passé avant, l'actrice n'a pas encore été pénétrée. C'est une fille qui est habituée à cela et, sans même la toucher, ça c'est ouvert ! Là, il est évident qu'il fallait être en gros plan parce que c'est un truc hyper-obscène cette fille qui s'ouvre tout de suite à l'homme ! Dans un cas comme ça, donc, il fallait être là. Mais



en général, c'est souvent les plans larges qui permettent de faire passer les émotions, parce qu'on voit tout. On voit le corps, on voit le visage, la pénétration, tout.

LVR : Pour schématiser un peu, est-ce qu'on pourrait dire que la pornographie serait plutôt du côté du gros plan et l'obscène plutôt du côté du plan large, précisément parce que ça peut produire de l'émotion ?

O. : Je ne suis pas d'accord pour dire que la pornographie c'est le gros plan. Il y a des films qui se contentent de basculer du plan large au gros plan et *vice versa*. Un peu comme un DVD soi-disant interactif, *Faites l'amour avec Ovidie*, que j'avais fait avec Stan Lubrick, où, en même temps sur l'écran, il y avait deux angles de vue : la grande image était le plan large et en bas à droite de

l'écran, il y avait le plan serré. Donc, ça représentait pas mal la façon de filmer de la plupart des réalisateurs ; une alternance de plans larges et de gros plans. Alors qu'il y a des tas de films qui ne sont pas du tout filmés comme ça. Disons que c'est la caricature que pourrait avoir un Patrick Baudry sur la pornographie ou encore les divisions à la Catherine Breillat : tête / sexe. Non, on peut aller plus loin. Il faut dire aussi que c'est pas mal de mettre des gros plans génitaux de temps en temps, c'est le seul cinéma où l'on puisse se le permettre, alors allons-y.

LVR : Dans *Le Pomographe*, face à la journaliste qui l'interroge, Jacques Laurent avoue sa prédilection pour les scènes de fellation car, dit-il, « il n'y a pas que deux organes emboîtés, il y a aussi un visage ; le visage de l'actrice, c'est le dernier rempart humain ». Êtes-

vous sensible, en tant que réalisatrice, à ce parti pris ?

O. : C'est une phrase que j'ai relevée mais ce n'est pas du tout quelque chose que j'aurais pu dire, alors qu'il y a, dans la scène de l'interview du *Pomographe*, plein de choses que j'aurais pu prononcer. C'est une assez belle idée, cette histoire de sexe / visage.

LVR : Dans *Orgie en noir*, on décèle un réalisme inhabituel. Dans la première scène, notamment, l'actrice essuie le sperme sur sa cuisse à l'aide d'un mouchoir en papier, ce qu'on ne voit pas souvent dans le porno. Dans *Lilith*, on voit très clairement comment enfiler un préservatif et comment le nouer lorsqu'il est usagé. Pourquoi ce choix de réalisme dans un film parodique de film Z ? Rime-t-il avec pédagogie ?

O. : Je pense qu'il ne faut pas être tout le temps dans la reproduction fidèle de la réalité parce que, sinon, on tombe dans les films pseudo-amateurs, et là ce n'est plus du tout dans mon registre. Mais la scène que vous évoquez dans *Orgie en noir* était très importante car il me semble primordial de montrer la fin de la relation sexuelle. Souvent, la scène est coupée dès qu'il y a eu éjaculation. Or je voulais montrer que ça ne s'arrête pas là. Ce qui se passe dans la première scène rêvée de *Lilith*, donc la vraie scène de sexe, c'est qu'il n'y a pas de pénétration. Une fois qu'il a éjaculé, la scène continue jusqu'à ce qu'elle jouisse. Dans *Lilith*, lorsqu'on voit les personnages se faire un câlin après la scène de sexe, je veux simplement essayer de montrer que la sexualité ne se limite pas à l'orgasme. Il y a une vie après l'éjaculation, donc autant essayer de la représenter car ça fait partie de la sexualité. Si la pornographie est la représentation de la sexualité il faut montrer cela aussi. Le coup du Kleenex était vraiment très important, je l'avais écrit dans le scénario parce qu'il fallait que la scène se continue dans la voiture, au moment où il se disent « allons faire un tour dans le cimetière ». On n'allait

pas couper à l'éjaculation, reprendre sur un plan où ils seraient déjà habillés et hop ! Non, qu'aurait-elle fait naturellement ? Ce qu'elle fait dans le film, elle s'essuie tout en parlant. Je voulais qu'ils se parlent en même temps qu'ils se rhabillaient comme on pourrait le faire dans la réalité.

LVR : Il est toutefois curieux que vous arriviez à concilier cela avec le côté néo-gothique et *heroic fantasy* d'*Orgie en noir*. C'est-à-dire que même lorsque vous êtes dans la parodie et le « mauvais » dont on parlait tout à l'heure, vous faites quand même passer ce discours qui est fondamental pour les idées que vous défendez et dans le regard plus théorique que vous avez sur votre travail.

O. : Oui, c'est parce que c'est vraiment très important, même là.

LVR : Que gardez-vous de l'expérience du tournage du *Pornographe* ? Avez-vous appris des choses ?

O. : La principale chose à retenir, c'est avant tout la rencontre avec Bertrand Bonello⁷ ; c'est d'ailleurs ce qui m'a motivée à faire le film. C'est surtout ça. Pour ce qui concerne l'équipe technique et le déroulement du film, finalement, ça se passe comme dans le porno mais avec beaucoup plus de temps. Donc, de ce point de vue, ça ne m'a rien apporté. Les techniciens sont les mêmes que dans le porno, les maquilleurs aussi.

LVR : Il n'y avait pas de volonté préalable, chez vous, de vous inscrire dans le cinéma d'auteur ?

O. : Non, pas du tout. Déjà, je ne fais pas vraiment de différence entre ce que les gens appellent le cinéma classique ou traditionnel et le cinéma porno. Pour moi, il y a le cinéma dans son ensemble, et à l'intérieur il y a des genres cinématographiques. Donc non, je ne me suis pas dit « je vais passer de l'autre côté pour faire du vrai cinéma

et devenir Sharon Stone ». Parce que je m'en fous ; je sais bien que socialement ça m'aurait peut-être un peu plus valorisée auprès des gens, mais en fait, je m'en fous. Et puis le milieu du cinéma n'est pas nécessairement un milieu que j'aime énormément parce que, dans le porno, on est beaucoup plus respecté ; tout est beaucoup plus *clean*.

LVR : Lorsqu'un Jean-Daniel Cadinot (qui s'est fait un vrai nom dans le porno homosexuel) affirme qu'il ne veut surtout pas intégrer le circuit traditionnel du cinéma car il est dégoûté par les problèmes de tournage et de prostitution que tout cela engendre⁸, est-ce une façon de dire que le milieu du film porno est, d'une certaine manière, « plus sain » ?

O. : On est plus libre et je pense qu'il y a beaucoup plus de choses imposées par la production dans une superproduction hollywoodienne que dans un film porno. Je pense que Stan Lubrick est beaucoup plus libre que n'importe quel réalisateur de film hollywoodien.

LVR : On voit bien que vous êtes attachée au genre porno, mais, en même temps, vous dites ne pas vraiment opérer de distinction. Vos positions ne pourraient-elles pas toucher un plus large public si vous réalisiez un film qui ne serait pas classé X mais qui pourrait tout de même inclure de vraies scènes de sexe ? On pense à *Baise-moi* de Virginie Despentes et Coralie Trinh Thi ou encore à *Intimité* de Patrice Chéreau...

O. : En tant qu'actrice, par exemple, c'est très simple, si on me propose un scénario qui m'intéresse, tant mieux, je le fais ; sinon, je ne le fais pas, ça n'apportera rien de plus. Mais en tant que réalisatrice, la question se pose beaucoup plus. Je pense, si j'ai l'occasion d'avoir un budget, que je réaliserai des films non pornographiques

à l'avenir. C'est quelque chose qui est tout à fait envisageable, sans jamais renier mon métier de réalisatrice porno, bien évidemment. Mais je pense que si je fais des films avec des scènes pornos, ce sera dans des films pornographiques uniquement. Donc, je pense que je vais essayer de réaliser un jour peut-être des films non pornographiques mais je ne ferai pas un film « entre les deux ». J'ai tellement la liberté de réaliser un film 100 % pornographique que je ne vais pas me poser la question, en réalisant un autre genre de film, de savoir si telle ou telle scène sera autorisée en salle, si telle autre scène va être censurée etc. Donc, la liberté que j'ai dans le genre pornographique fait que si je passe à un autre genre, je ne vais pas essayer d'en mettre un petit peu, un peu comme j'ai essayé de placer une scène homosexuelle masculine dans *Lilith*, en me disant que ça pourrait passer. Et puis la loi d'interdiction aux moins de dix-huit ans m'a tellement fait chier, je la trouve tellement hypocrite et choquante que je ne me vois pas faire partie des gens qui font un film en se disant qu'ils vont profiter de la loi d'interdiction aux moins de dix-huit ans.

LVR : Quel regard portez-vous sur *Baise-moi* de Virginie Despentes ?

O. : C'est un film *underground*, *trash*, un peu dans la lignée des films *underground* new-yorkais. C'est un film qui n'avait pas à passer dans des cinémas grand public dans le sens où la plupart de ces films new-yorkais n'étaient pas destinés au grand public. Là, le problème, c'est qu'il y a des tas de gens qui sont allés voir le film à cause de tout le foin médiatique. Résultat : les gens se sont trouvés devant quelque chose d'inattendu, et ils ont eu la même réaction que devant un film porno en se disant « c'est de la merde » ! C'est parce que le public n'était pas préparé à voir ça. Moi, je trouve que c'est un film sympathique. Je ne connais pas Virginie Despentes, mais je connais bien Coralie. C'est une fille très intéressante, féministe

7. Voir l'entretien avec le réalisateur du *Pornographe* dans ce même numéro.

8. Voir « Jean-Daniel Cadinot : "Des homos très soignés" », entretien avec Laurence Allard et François Ozon, *Cinémaction* n° 59, *Les dessous du cinéma porno*, 1991, p. 69 – 76.

pro-sexe, ex-actrice porno. Je pense que ce sont des filles qui sont loin d'être niaises.

LVR : Dans le propos du livre comme du film, il y a tout de même des choses en commun avec ce que vous portez, non ?

O. : Je ne sais pas s'il y a vraiment un lien entre le scénario de *Baise-moi* et ce que je dis. Elles sont dans un autre délire même si Coralie et Virginie aussi, je pense, sont des féministes pro-pornographie. Elles ont voulu exprimer quelque chose de différent.

LVR : On a beaucoup glosé, dans la presse, sur le fait que vous ayez fait des études de philosophie et que vous soyez mariée à un philosophe.

O. : Oui, on ne peut pas empêcher les journalistes de le rappeler à chaque fois !

LVR : Comment expliquez-vous cela ? Pensez-vous que sous couvert de cette « caution intellectuelle » les gens vous écoutent davantage ? Et en même temps, est-ce que ça ne vous a pas ouvert des portes ?

O. : C'est vrai que ça rassure les gens. J'ai dit que j'étais étudiante, au début tout simplement pour me présenter, parce qu'on me posait la question. On me demandait ce que je faisais dans la vie à part être actrice porno et je disais que j'étais étudiante en philo. Je n'allais pas dire que j'étais caissière à Mammouth parce que je n'étais pas caissière à Mammouth, je n'allais pas dire que j'avais un BTS puisque je n'avais pas de BTS ; donc, étudiante en philo. Et puis, on me demandait si je vivais seule etc., eh bien non, je suis mariée. Ah bon ? mais quel âge avez-vous ? J'avais dix-huit ans. Alors, re-belote : mais votre mari, il fait quoi dans la vie ? Eh bien, il est prof, il vient de finir son doctorat de philo. Ah bon ? ça étonnait tout le monde. Mais ce n'est pas moi qui suis arrivée en brandissant mon DEUG de philo ! Donc, j'aurais dû inventer des histoires. Parce qu'après, on n'a pas arrêté de me parler de cela. Donc, ça

continue à véhiculer le cliché que, ma foi, j'étais une exception et que toutes les autres étaient des gourdes. C'est quand même très limite d'autant plus que ça va complètement à l'encontre du discours que j'essaie de tenir et qui consiste à dire qu'on n'est pas des gens plus cons que d'autres, que les filles ne sont pas spécialement soumises. Je crois que le plus grave, ce sont les gens qui ont inventé que j'écrivais une thèse sur la pornographie. À dix-neuf ans, quand même, ça c'était très fort ! Je l'ai retrouvé dans quantité de magazines, on me l'a ressorti sur des émissions de télévision... On voyait bien qu'on essayait de me justifier socialement. Ça voulait dire que, si socialement parlant je faisais quelque chose d'aussi « bas », ça allait forcément me ramener vers le haut, le prestige des études et tout ça...

LVR : Mais en répondant favorablement à notre demande d'entretien – quand on connaît le genre de revue qu'est *La Voix du Regard*... – vous semblez tout de même assumer pleinement cette image de porno-intello et cette posture théorique qui est la vôtre ?

O. : Je ne nie pas ça du tout. Hier soir encore, j'étais à une conférence de philosophie, je termine mon deuxième bouquin qui est plus axé sur la philosophie, donc je ne rejette pas cet aspect qui est en moi. Je ne veux pas non plus jouer la carte de la fausse modestie qui consisterait à dire que tout ceci n'est pas vrai, que je suis comme tout le monde dans le milieu du porno parce que ce n'est pas vrai. Mais je ne dis pas du tout non plus que je suis plus intelligente que les autres. J'assume cette spécificité, je suis un peu dans les étoiles, j'en ai conscience, je ne suis pas dupe de moi-même. Chacun son univers. Mais c'est vrai que ça m'a beaucoup ennuyée qu'on se serve de mes études, surtout d'un DEUG ! Ce n'est pas comme si j'arrivais en disant que j'ai beaucoup publié et que je fais des conférences au Collège International de Philosophie ! Finalement, c'est relativement banal. Bien sûr, si on a lu

un grand nombre de livres, notamment sur le féminisme pro-sexe, on peut mieux en parler que d'autres actrices, qui sont féministes mais qui n'ont pas lu les livres en question. Mais, si elles ne s'y sont pas intéressées théoriquement, elles le vivent pourtant dans leur quotidien en montrant qu'elles se sont réapproprié leur corps et qu'elles en font ce qu'elles veulent... simplement elles ne le formulent pas parce qu'elles s'en foutent.

LVR : D'autant plus qu'on s'aperçoit, à la fin de cet entretien, que d'après vous les théoriciens de la pornographie ne semblent pas avoir compris grand chose à la pornographie, et donc que cette réflexion, pour qu'elle avance vraiment, devrait émaner de l'intérieur, de quelqu'un qui vient de ce milieu. La condition pour penser le porno c'est d'en faire ?

O. : Oui, c'est plus facile quand on est réalisateur et qu'on a tourné quarante films de dire qu'on pense savoir à quoi ressemble le porno. Le problème des gens qui font des pseudo-théories sur la pornographie c'est qu'ils ne le font pas de manière saine. Ils y vont avec des clichés et des discours intellos. Je pense qu'ils n'ont pas eu besoin de voir des centaines de films pour écrire ce qu'ils écrivent. Je crois qu'ils le pensaient bien avant. C'est pareil pour toutes les féministes qui ont beaucoup parlé de la condition des femmes dans le monde de la pornographie. Je pense que les gens n'ont pas de rapports sains à la pornographie parce que ça les touche profondément. C'est ça la réalité. Pourquoi les gens sont-ils fascinés ou réactifs ? Parce que ça les touche, ça les touche intimement, ça touche leur propre corps, leur propre sexualité, leurs propres complexes. Les préjugés, c'est le reflet d'une gêne.

**Propos recueillis par
Anna GUILLÓ
et Jocelyn MAIXENT
avec la participation de
Véronique DIMICOLI**