

**DICTIONNAIRE
DES FILMS FRANÇAIS
pornographiques
& érotiques**
—— 16 et 35 mm ——

**DICTIONNAIRE
DES FILMS FRANÇAIS
pornographiques
& érotiques
de longs métrages
— en 16 et 35 mm —**

**sous la direction de
CHRISTOPHE BIER**

résumés et notules critiques rédigés par
GRÉGORY ALEXANDRE, EDGARD BALTZER, CHRISTOPHE BIER,
DANIEL BRÉMAUD, FRANÇOIS COGNARD, SERÈNE DELMAS,
MAXIME DELUX, DENIS DUICQ, GILLES ESPOSITO, DOMINIQUE FORMA,
PIERRE-ARNAUD JONARD, HERVÉ JOSEPH LEBRUN, EMMANUEL LEVAUFRE,
ARMEL DE LORME, ITALO MANZI, PATRICK MEUNIER, ALAIN MINARD,
FRANCIS MOURY, BRITT NINI, JEAN-FRANÇOIS RAUGER,
FRÉDÉRIC THIBAUT et JACQUES ZIMMER.

avec la participation de
FRANÇOIS ANGELIER, PIERRE BOURDY,
FRÉDÉRIC DURAND, SHIGE GONZALVEZ,
BERNARD JOUBERT, HERBERT P. MATHÈSE.



Cet ouvrage a été publié avec le concours du Centre National du Livre.

La couverture est une création de Jimmy Pantera.
Maquette et index : Studio Sylvie C.
Fabrication : Studio sans nom & sans figure_Maryline Robalo.

© 2011 / Serious Publishing.
72 rue de Turenne
75003 Paris
www.serious-publishing.fr

Contact coordinateur : christophe@serious-publishing.fr

ISBN : 978-2-36320-001-3

Droits de reproduction strictement réservés.
Cet ouvrage ne peut être reproduit, même partiellement,
sous quelque forme que ce soit, sans l'autorisation de l'éditeur.

SPONSORS & MÉCÈNES

Archives françaises du film-CNC
Cinémathèque française
Cinémathèque de Toulouse
Cinéma Bis (Cinémathèque française)
Association Patrice Énard
Le Musée de l'érotisme
Xcollectors



Remerciements :

D'octobre 2008 à janvier 2009, le défunt magazine *Cinérotica* avait entamé une prépublication de ce dictionnaire, d'*À bout de sexe* à *Chaleurs d'été*. La présente édition en livre apporte de nombreuses modifications et corrections aux textes parus sous cette forme initiale. Pour avoir eu l'ambition d'éditer ainsi le dictionnaire, j'exprime toute ma gratitude à Michel Sitbon, éditeur de *Cinérotica* et de mon premier livre, publié en 2000 à L'Esprit Frappeur, *Censure-moi, histoire du classement X en France*. Mes pensées amicales à Laurent Chiche, son chef de fabrication, qui m'a soutenu durant toutes les péripéties de cette aventure de presse. Et mes sincères excuses aux abonnés de ce magazine éphémère.

Ce projet aura été possible grâce à une solide équipe rédactionnelle, au premier rang de laquelle j'adresse ma reconnaissance la plus vive à Francis Moury, contributeur attentif et privilégié de la première heure (dès 1999 !). Au fil des ans s'est formée une équipe de rédacteurs qui m'ont accordé leur confiance : Grégory Alexandre, Edgard Baltzer, Daniel Brémaud, François Cognard, Serène Delmas, Maxime Delux, Denis Duicq, Gilles Esposito, Dominique Forma, Pierre-Arnaud Jonard, Hervé Joseph Lebrun, Emmanuel Levaufre, Armel de Lorme, Italo Manzi, Patrick Meunier, Alain Minard, Britt Nini, Jean-François Rauger, Frédéric Thibaut et Jacques Zimmer. Auxquels se sont joints, pour quelques participations, François Angelier, Pierre Bourdy, Frédérick Durand, Shige Gonzalvez, Bernard Joubert et Herbert P. Mathese. Enfin, devant l'ampleur de la tâche, je mesure le privilège d'avoir travaillé avec le Studio Sylvie C., dont la compétence m'a époustoufflé et soutenu durant les longs mois de fabrication ; je ne pouvais espérer meilleure partenaire. Un immense merci à toutes et à tous.

Les personnes suivantes ont soutenu ce travail en apportant des informations, de la documentation, des archives, des témoignages : Jean-François Abadie, François About, Carlos Aguilar, Jean Aikhenbaum, Richard Allan, Monique André, Benoît Archenoul, Lucas Balbo, Joël Barbouth, Michel Barny, Jean-Pierre Bastid, Jean-Marc Baurit, José Benazeraf, Jean-François Ber, Robert Bessy, Jean Bloch, Pascale Bodet, Jean-Denis Bonan, Stéphane Boudin, Stéphane Bourgoïn, Karim Bourouba, Jean-Pierre Bouyxou, Françoise Brion, Christophe Bucher, Massimo C., Georges Cachoux, Jean-Daniel Cadinot, Christophe Carrade, Pierre Charles, Alain Charlot, Christian Chauvaud, Denis Chollet, Laurent Chollet, Jean-Pierre Cochet, Laure Cousin Jonas, Rocco D'Amato, Antonio D'Italia, Jean-François Davy, Richard Del Tidei, Stéphane Derdérian, Éric Draven, Christian Dura, Frank Évrard, Nicolas Felgerolles, Louis Félix, Thierry Ferrière, Victor Fitoussi, Renaud Fleuri, Henri Gigoux, Gérard Grégory, Allan E. Griffith, Marielle Grillet, Philippe Grosjean, Dominique Grousset, Marc-André Grynbaum, Michel Guillermin, Bernard P. Guiremand, Jean Habib, Romain Hannebert, Marcel Hanoun, "Jeff", Marilyn Jess, Roland Jhean, Vincent Julliard, Pierre Juston, Denis Khalifa, Gérard Kikoïne, Jean-Charles Königswether, Maxime Lachaud, Hubert Lacoudre, Ethan von Lamarr, Robert de Laroche, Chantal Lasbats, David Lavabre, Jean-Claude Lecat, Thierry Ledesma, Christophe Lemaire, Gérard Lenne, Paul Lesch, Daniel Lesœur, Anne Libert, Christian Libert, Georges Loisel, Jean-Michel Luere, Chris M., Neil Mc Neel, Denis Maillé, Laëtitia Mélierres, Michel Meurger, Francis Mischkind, Mona Mour, Norbert Moutier, Alain Nauroy, Didier Noisy, Patricia Novarini, Pierfrancesco P., Jean-Marie Pallardy, Joë de Palmer, Cyril Patry, Alain Payet, Natalie Perrey, Alain Petit, Carmelo Petix, Yannick Philouze, Alain Plumey, Jean-Pierre Pouret, Maxime Quétron, Pierre B. Reinhard, Robert Renzulli, Patrice Rhomm, Catherine Ribeiro, Michel Ricaud, Jean Rollin, Gilbert Roussel, Serge Sarboer, Jean-Étienne Siry, Lionel Soukaz, Paméla Stanford, André R. Stéger, Jean-Claude Strömme, Laurent Talon, Bertrand Tassou, Louis Thevenon, Hubert Toyot, Pete Tombs, Pierre Unia, Claude Valmont, Jean Louis Van Belle, José Varela, Paul Vecchiali, Alain Venisse, Gérard Vernier, Patrice Verry, Vania Vilers, Thomas Vivier, Jean Wéra, Éric de Winter, Gilbert Wolmark, Henry T. Zaphiratos, Antonio Zarco.

Il me faut enfin souligner l'aide des personnes et institutions suivantes :

Éric Le Roy, chef du Service accès, valorisation, enrichissement des collections des Archives françaises du film-CNC.

Pierre Chaintreuil, chef du Service des visas et de la classification du CNC.

Daniel Fromont et Noëlle Huard de Jorna, des Archives françaises du film-CNC.

Samantha Leroy et Laure Marchaut, de la Cinémathèque française.

Christophe Gauthier, conservateur et Joëlle Cammas, documentaliste de la Cinémathèque de Toulouse.

André Chevailler, de la Cinémathèque suisse.

Le Centre National du Livre.

C.B.

« Le cinéma obscène quelle splendeur ! C'est exaltant. Une découverte. La vie incroyable des sexes immenses et magnifiques sur l'écran, le sperme qui jaillit. Et la vie de la chair amoureuse, toutes les contorsions. C'est admirable. Et très bien fait, d'un érotisme fou. Comme je voudrais que tu le voies. Si tu viens à Marseille, tu iras avec Gaillard, qui incarne (mais vraiment) les convenances et qui y a déjà mené plusieurs "dames" très "bourgeoises". Enfin, je te raconterai mes émotions. J'ai été très sage, pas vu personne. Et c'est suffisant. Le cinéma m'a fait bander d'une façon exaspérée pendant une heure. Tout juste si je n'ai pas joui rien qu'à ce spectacle. Si tu avais été là, je n'aurais pu me retenir. Et c'est un spectacle très pur, sans théâtre. Les gens ne remuent pas les lèvres, en tout cas pas pour parler ; c'est un "art muet", un "art sauvage", la passion contre la mort et la bêtise. On devrait passer cela dans toutes les salles de spectacle et dans les écoles. Ça finirait par des mariages possibles, les premiers, par des unions sacrées, multiformes. La poésie n'est pas née, hélas ! »

Paul Éluard, mai 1929, *Lettres à Gala, 1924-1948*, Paris, Gallimard, 1984, p. 67.

« Il se passe pour ce cinéma ce qui s'est passé pour le western il y a trente ans. C'est-à-dire que les critiques, automatiquement, sautent ces films-là. Et dans dix ou vingt ans les gens vont se précipiter pour voir les cinquante ou plutôt les deux cents films sexy français ou étrangers annuels pour essayer de découvrir des merveilles, et ils les découvriront probablement. »

Luc Moullet, décembre 1977, *Cahiers du Cinéma* n° 283, cinéma français (IV), entretien, p. 38.

AVANT-PROPOS

La sortie du film *Baise-moi* le 28 juin 2000, la polémique qu'elle a provoquée en raison de ses séquences « pornographiques », le retrait de visa par le Conseil d'État avaient suscité de nombreux débats, souvent révélateurs d'une réelle méconnaissance du cinéma pornographique, tant de la part du public que des journalistes. Beaucoup voyaient et voient encore le « porno » comme une entité monolithique sans auteurs, sans films singuliers, sans courants esthétiques divers : un robinet d'images dignes d'opprobre ou – ce qui n'est guère plus flatteur – ne pouvant faire l'objet que d'une approche sociologique. Considéré comme responsable de viols (ou tout au moins, selon de savantes études, comme aggravant leur nombre), dangereux pour la jeunesse, attentatoire à la dignité humaine en général et à celle de la femme en particulier (y compris dans les pornos gays ?), le cinéma porno croule sous des accusations dont la littérature du même qualificatif s'est depuis longtemps débarrassée. Éternelle et contestable différence de traitement entre l'image et l'écrit.

Constatant que le remous autour de *Baise-moi* charriait des contre-vérités, des idées reçues et une grande dose de mépris, j'avais déjà publié en octobre 2000 un livre¹ sur la loi de finance du 30 décembre 1975, dite « loi X », qui retraçait l'histoire de ce dispositif de censure, pénalisant lourdement, dès 1976, la pornographie française qui venait d'éclorre et aboutissant à sa disparition progressive des écrans de cinéma, quelque quinze années plus tard. Ce livre était une étape vers une meilleure compréhension d'une cinématographie aujourd'hui totalement disparue (si nous excluons les productions vidéo), une page spécifique de son histoire, avec ses codes, ses modes, ses auteurs comme ses faiseurs, ses stars bien sûr, et ses réussites. Bref, une manière critique de considérer les films pornos comme on peut le faire pour tous les autres films.

La situation s'est aggravée. En 2005, le Conseil supérieur de l'audiovisuel, auscultant au plus près l'image pornographique diffusée à la télévision, a invoqué la santé publique pour interdire les films pornos tournés sans préservatifs. Sont donc rejetés au purgatoire tous les longs métrages en 35 mm produits en France entre 1974 et 1996, ainsi que les nombreuses vidéos tournées avant la prise de conscience des dangers du sida par le milieu du porno. Cette mesure nie ainsi la dimension historique du cinéma porno pour ne lui reconnaître en définitive qu'un grossier statut masturbatoire. Les films ne sont pas considérés comme des créations culturelles mais des « produits » de consommation avec une date de préemption qu'il conviendrait de respecter. Pire, et là réside l'inanité de cette décision, elle élèverait la pornographie à un statut éducatif qu'elle n'a jamais revendiqué.

Il paraît aujourd'hui nécessaire, pour l'histoire du porno, d'explorer le millier de bandes qui fut tourné en 16 et 35 mm en France, de défricher ce terrain sur lequel la critique s'est encore peu penchée et de créer un premier outil de référence sur un genre déconsidéré, « oublié » des histoires officielles, brimé par des autorités (bien)-pensantes mais qui fait assurément partie du patrimoine culturel du cinéma français et dont la genèse remonte à la période muette, avec la confection de courts métrages clandestins.

Très rapidement, l'intégration du cinéma porno au sein d'une histoire générale du cinéma érotique français a semblé évidente, tant la frontière entre érotisme et pornographie peut s'avérer floue. Dans les années charnières 1972-74, le cinéma français oscille entre les deux notions, passant d'un érotisme *hard* à une pornographie *soft*, mélangeant parfois les deux ou produisant une œuvre *hard* que les ciseaux de la censure rendaient *soft*. Le terme même de « pornographie » est utilisé très tôt pour condamner des films aujourd'hui visibles par tous. En 1953, *Un Caprice de Caroline chérie*, avec Martine Carol, déchaîne les

1. *Censure-moi, histoire du classement X en France*, éditions de L'Esprit frappeur.

foudres du cardinal Gerlier de Lyon : « Je rappelle aux chrétiens le devoir grave qui leur incombe de s'abstenir de films proprement pornographiques. La responsabilité des parents, notamment, peut être grande à ce point de vue. Si l'on veut un exemple, entre bien d'autres, je n'hésite pas à citer, en dépit de son titre, le film bassement licencieux qui s'intitule : *Un Caprice de Caroline chérie*. Il est désolant de constater qu'il est le premier film français qu'une grande maison, avec des collaborations surprenantes, ait réalisé en Technicolor, en se flattant des recettes énormes que procure cette scandaleuse spéculation sur le vice. »² La Centrale catholique du cinéma stigmatise de nombreux titres de sa sévère cote 5 (« s'abstenir par discipline chrétienne ») en raison de certaines *scènes choquantes* : Edwige Feuillère se baignant nue dans la *Lucrece Borgia* d'Abel Gance, en 1935, qualifiée de « bande odieuse, sensuelle »³ ; Dany Carrel, dont Jean-Pierre Mocky arrache le corsage dans le mélodrame polisson de Jean Gourguet, *Maternité clandestine*, en 1953 ; les *girls* déshabillées de *Ah ! les belles bacchantes...* troublant l'équipe des Branquignols, en 1954 ; Brigitte Bardot dans *Et Dieu... créa la femme*, en 1956. À la suite des Louise Willy (*Le Coucher de la mariée*, Auguste Pirou, 1896), Jehanne d'Alcy (*Après le bal, le Tub*, Georges Méliès, 1897), Musidora (*Les Vampires*, Louis Feuillade, 1915), Stacia Napierkowska (*L'Atlantide*, Jacques Feyder, 1921), Claude Mérelle (*Le Roi de Camargue*, André Hugon, 1921), Gina Manès (*Une belle garce*, Marco de Gastyne, 1930) et autres vamps des années trente (Viviane Romance, Ginette Leclerc, Mireille Balin), elles sont les valeureuses pionnières d'une libéralisation du corps à l'écran qui s'affirme dans les années soixante, autant avec José Benazeraf et Max Pécas, abonnés des salles de quartier du circuit « sexy » (le Midi Minuit à Paris, le Capitole à Bordeaux, le Pigalle à Clermont-Ferrand, le Ciné Bijou à Rouen, le Saint-Sébastien à Nancy, l'Étoile à Marseille...), qu'avec Alain Robbe-Grillet, enchaînant Marie-France Pisier dans son *Trans-Europ-Express* (1966). En repoussant les limites de la censure toujours plus loin, ils préparent le terrain à la pornographie, jusqu'alors diffusée sous le manteau.

La Scandinavie commercialise au grand jour des pornos en 8 mm (la firme danoise Color Climax dès 1967). Un premier long métrage hardcore, *Censorship in Denmark : A New Approach* (Alex de Renzy) sort en 1969 à San Francisco, puis *Gorge profonde* (*Deep Throat*, Gerard Damiano) connaît un triomphe aux États-Unis trois ans plus tard. L'enregistrement de l'activité sexuelle non simulée (une définition possible du terme *hardcore*, désignant le « cinéma porno ») gagne bientôt tous les écrans. En France, les vieux prétextes sexy (cabarets, enquêtes sociologiques, polars violents, vaudevilles salaces, éducation sexuelle) sont abandonnés au profit d'œuvres délibérément érotiques qui annoncent l'inéluctabilité du hard. En juin 1974, le succès sur les Champs-Élysées de Sylvia Kristel, installée dans le fauteuil d'osier d'*Emmanuelle*, film très chaste, donne le coup de grâce à une censure de plus en plus submergée par le sexe, provoque le déferlement du hardcore national et la consécration de ses deux premières stars, Claudine Beccarie et Sylvia Bourdon, en pleine France libérale et giscardienne. Après un été 1975 très chaud et lucratif, la loi X jette en fin d'année un suaire pudique sur ces sexes en gros plan, projetés dans les cinémas d'exclusivité. Dans l'anonymat de salles spécialisées et surtaxées, le cinéma pornographique français se marginalise, se referme sur lui-même, alors qu'il marquait une étape fondamentale dans l'évolution d'une filmographie nationale. Il s'inscrivait bien dans cette longue histoire de la représentation du corps, de la sexualité et du désir à l'écran.

Par les vertus de l'ordre alphabétique, plus de 1 800 titres, aussi variés que *L'Âge d'or* (1930) de Luis Buñuel, *Jeunes Bourgeoises branchées sodomie* (1984) d'Alain Payet, *Le Dernier Tango à Paris* (1972) de Bernardo Bertolucci et *Je suis une pédale monteuse* (1977) d'Anne-Marie Tensi se côtoient dans un seul et même corpus, celui du cinéma érotique et pornographique français, ou – pourquoi ne pas le dire plus simplement ? – celui du cinéma érotique français⁴. Car cette dichotomie est-elle si indiscutablement pertinente ? Est-il même possible d'en énoncer des définitions exactes ? Dans un consensus largement partagé,

2. Cité par Jacques Chevallier, « Au nom de Dieu », in *Cinéma érotique*, collectif sous la direction de Jacques Zimmer, Édilig, mai 1982, p. 105.

3. *Répertoire général illustré des films 1947*, Centrale catholique du cinéma, éditions Penser vrai, p. 313.

4. Le terme américain de *sexploitation*, même s'il garde une connotation économique et commerciale, a l'avantage d'annuler les frontières entre érotisme et pornographie. S'il en existait un équivalent français, il désignerait parfaitement notre corpus.

le mot pornographie serait péjoratif, perpétuant la tradition de la Centrale catholique qui glapissait ce terme pour condamner les films que sa morale réprouvait. Très réactionnaire, François Truffaut ne faisait pas mieux, dans *Arts*, pour vomir sur les nanars de Jean Laviron (*Légère et court vêtue* et *Au diable la vertu*, 1952) ou attaquer *La Lumière d'en face*⁵ (Georges Lacombe, 1955). Associée à des films jugés mauvais, la pornographie serait donc ignoble et l'érotisme noble. Refusant cette douteuse hiérarchie de valeurs, nous préférons une échelle de degrés dans la représentation érotique : du coquin au sexy, du *softcore* (film érotique ?) dans lequel les représentations du sexe sont simulées, au *hardcore* (film pornographique ?) dans lequel les activités sexuelles non seulement ne sont plus simulées mais montrées au spectateur. Des définitions *a priori* objectives, sans jugements de valeur moraux mais qui ne suffisent toujours pas à définir un genre. Car une scène sexuelle non simulée et filmée suffit-elle à qualifier un film de pornographique ? *Baise-moi* contient des scènes pornographiques mais n'est peut-être pas un film pornographique. S'il peut exister un genre porno spécifique par opposition (?) à un genre érotique, il y a en tout cas une nature d'images dites pornographiques que tout cinéaste est à même d'employer pour son propos, de même que la notion de fantastique peut qualifier une séquence sans pour autant définir le film dans son intégralité.

L'ambition n'est pas d'écrire un guide mais bien cette évolution des représentations de la sexualité et du désir et les différents courants érotiques et pornographiques, à travers une recherche documentaire systématique. Les notules s'attachent à dégager les qualités de chaque film, soulignent des constantes thématiques ou esthétiques, des aspects historiques ou sociologiques, révèlent aussi l'existence d'une pornographie homosexuelle. S'il semble aisé de délimiter le cinéma porno et de prétendre à un recensement tendant à l'exhaustivité, le cinéma dit érotique repose sur une subjectivité plus aléatoire. Ce dictionnaire n'a pas pour vocation d'énumérer tous les films contenant de l'érotisme mais d'essayer de circonscrire une cinématographie, dont la pornographie pourrait être une expression parmi d'autres. Le cinéma érotique est ainsi assujéti à l'évolution des mœurs. Les audaces, timides à nos yeux, des films français des années vingt et trente sont les balbutiements d'un cinéma qui se contentait alors de quelques plans furtifs et de sous-entendus grivois. En 1936, *Le Chemin de Rio* de Robert Siodmak exploite habilement la nudité et jette les bases d'un genre érotique typique : le film de traite des Blanches ; en revanche, sur le même sujet, *Cargaison blanche* (1957) de Georges Lacombe s'apparente davantage à un film d'aventures et évite la carte sexy (même s'il en montre autant qu'en 1936), allégrement exploitée par Georges Combret en 1964 dans *La Traite des Blanches*, qui ne rate aucun prétexte érotique. Des indices, pas toujours fiables, sont les stratégies publicitaires, révélatrices du dessein de l'exploitant, et les interdictions aux mineurs. Celles-ci distinguaient des films pour leur contenu osé mais aussi pour les idées qu'ils véhiculaient (*Les Bas-Fonds*, *Pépé le Moko* et *La Bête humaine* furent interdits aux moins de 16 ans). Sur ce terrain glissant, la subjectivité est donc reine et l'exhaustivité impossible. Pourquoi *En effeuillant la marguerite* et non *Les Bijoutiers du clair de lune* ? Pourquoi *Belle de jour* et non *Le Journal d'une femme de chambre* ? Pourquoi *L'Été meurtrier* et non *La Belle Noiseuse* ? Pourquoi *La Prisonnière* et non *Le Grand Cérémonial* ? Pourquoi la *Lucrece Borgia* de Christian-Jaque et non sa *Nana* ?

Invoquant cette même subjectivité, nous avons aussi inclus des films qui ne sont ni érotiques ni pornographiques mais entretiennent avec l'érotisme ou la pornographie d'évidents rapports. Ainsi *Simone Barbès ou la vertu* (Marie-Claude Treilhou, 1979), tourné dans le hall d'un cinéma porno parisien, *Le Pornographe* (Bertrand Bonnelo, 2000), s'inspirant, paraît-il, de José Benazeraf, ou encore des titres qui traitent de la sexualité comme *Anatomie d'un rapport* (Luc Moullet, 1975), et certains autres de Catherine Breillat, utilisant l'image pornographique dans plusieurs scènes.

Faute d'informations et de visionnage, certains films sont cités sans aucune analyse possible. Le mépris signalé plus haut fut même, hélas ! le fait de certains participants, producteurs, réalisateurs et distributeurs, marchands de pellicules qui précipitèrent non seulement le porno dans un gouffre artistique mais

5. Qu'il commente ainsi : « On a le droit de parler ici de pornographie et de s'interroger sur la complicité indulgente de la Commission de censure. » (*Arts*, 21/03/1956).

témoignèrent d'un dédain souverain pour les œuvres et leur conservation, une fois l'exploitation terminée. Il est impossible à l'heure présente de mesurer les pertes de ce patrimoine, dont des négatifs furent détruits, très mal stockés par certains laboratoires, momentanément perdus dans des liquidations judiciaires, les copies 35 mm revendues dans d'autres pays pour y être diffusées jusqu'à l'usure. La légende raconte le périple de copies brinquebalées en pirogue sur les fleuves sinueux de contrées exotiques. Un hippopotame passant trop près, la frêle embarcation venait à tanguer. Une bobine sur les cinq d'un long métrage porno, en déséquilibre au sommet de la pile, coulait au fond de l'eau. L'animal grognait, tandis que le film, incomplet, poursuivait son voyage. De combien de boîtes rouillées ces fleuves indifférents seraient-ils les gardiens ? L'arrivée de la vidéo a entraîné la fabrication de masters digitaux, dont le stockage fut privilégié par rapport aux copies argentiques. Aujourd'hui, l'ère du DVD marque celui du *director's cut*, mis en avant comme l'atout commercial majeur. Pourtant, la notion primordiale du « respect de l'œuvre » est malheureusement souvent bafouée en pornographie, où des films sont rebaptisés, recadrés, coupés et remontés. Puisse ce dictionnaire contribuer à une prise de conscience, tant chez les professionnels que chez les cinéphiles, et amorcer le début d'une idée de sauvegarde du cinéma pornographique, un chantier prioritaire pour les cinémathèques comme le furent jadis les films nitrate.

Christophe BIER

NOTES DE PRÉSENTATION

Chaque film est constitué d'une fiche technique et artistique complète, d'un résumé, d'un appareil critique et de notes éventuelles. Les renseignements ont été collectés de manière méthodique. Pour le cinéma français dit « traditionnel », il a souvent été pris comme point de départ le travail de l'historien Raymond Chirat, dont il convient de saluer les remarquables catalogues couvrant les années vingt à soixante, complétés par diverses sources écrites, dont les synopsis publicitaires, les *Index de la cinématographie française* (1947-65), les *Répertoires généraux des films* (puis *Analyses générales des films*) de la Centrale catholique du cinéma (1946-78), les *Saisons cinématographiques* (1957-97), le relevé des génériques et bien sûr le visionnage des films. Concernant le cinéma pornographique, une presse cinématographique et spécialisée a constitué une source non négligeable. Pour les mensuels de cinéma, *La Revue du cinéma Image et Son* a entrepris un travail critique approfondi – et très souvent respectueux – sur la pornographie, particulièrement dans ses hors séries annuels recensant la totalité des films sortis (les fameuses *Saisons* déjà mentionnées) ; à un degré moindre, *Écran* commença à partir de 1977 à chroniquer un peu mieux les films pornos ; d'autres magazines de cinéma, spécialisés dans l'érotisme, firent un travail parfois estimable de critiques et d'informations : *Vedettes incognito* (1970-71), *Eroscore* (1975-76) et *Score* (1977), *Sex Stars System* (1975-76) et sa suite éphémère *Stars System* (1976-77), *Ciné X* (1976), *Ciné Girl* (1977-79), *Ciné Eros Star* (1980-84), *Star Ciné Vidéo* (1983-84), *Blue Vidéo Films* (1984-85), mais aussi des revues érotiques généralistes avec des pages cinéma (interviews et critiques) telles que *S* (1972-74), *Elle et lui* (1974-76), *Le Nouvel Elle et lui* (1976-77), *Pour elle et lui* (1977), *Entre nous, eux, elle, lui et les autres* (1977) *L'Organe* (1975) et *La Banane* (1975). Enfin, quelques revues homosexuelles comme *In magazine* (1977) et *Off Spectacle* commentèrent les pornos gays.

En matière de pornographie, les génériques des films sont souvent des sources d'erreurs, quand ils n'existent tout simplement pas ou qu'ils sont constitués en intégralité de noms d'emprunt. Les dossiers fournis par les producteurs au CNC pour l'obtention d'un visa peuvent être erronés et imprécis. C'est sur cette seule base que les six catalogues de la production cinématographique française (de 1974 à 1979) publiés par le Service des archives françaises du film-CNC ont été établis ; ils sont donc à manier avec la plus grande circonspection. La seule source fiable pour le recensement des comédiens reste le visionnage des films.

Sont inclus dans ce listing alphabétique les films de long métrage (50 minutes au minimum) érotiques et pornographiques de nationalité française, tournés en 16 et 35 mm, qu'ils soient sortis en salle ou restés inédits. Une exception notoire, *Un chant d'amour* (1950) de Jean Genet, qui est un court métrage. Il y a enfin quelques titres fantômes plus que douteux mais auxquels une légende donne existence : *l'Histoire d'O* de Kenneth Anger, mais aussi les savoureuses *Couilles en or* de Jean-Pierre Mocky que certains cinéphiles s'obstinent à chercher.

Sont aussi concernées les coproductions à majorité française. Mais certaines d'entre elles ont été écartées en raison de leur caractère peu « français » : *Baba Yaga* (1973) de Corrado Farina, coproduit par Les Productions Simone Allouche, de Paris, reste par exemple d'une facture très italienne (réalisateur, inspiration, lieux de tournage, comédiens). En revanche, des titres de nationalité étrangère figurent en raison d'apports financiers français officiels, ou simplement parce qu'ils ont été entièrement tournés en France avec des techniciens et des comédiens français. C'est le cas de plusieurs pornos allemands produits par Ribu Filmproduktion ou Beate Uhse Filmproduktion et tournés à Paris comme *À pleins sexes* et *Fantasmes*

très spéciaux, le cas aussi de plusieurs films de la Scandinavian Art Film de Stockholm comme *Deux Suédoises à Paris*.

Par contre, les films étrangers dits « francisés » (déclarés français au CNC par le distributeur qui devient le producteur « officiel ») sont exclus. Une annexe reprend la liste de ces films francisés, avec des génériques de complaisance, tels *Collégiennes vicieuses, profs sodomianiques*, signé Reine Pirau mais véritable porno grec (*O Kirios Kathigitis*, Stratos Markidis, 1982) ou *Enfoncées bien à fond*, signé Youri Berko mais véritable film italien (*Le Tre porcelline*, Franco Lo Cascio, 1993)¹. Il convient toutefois de faire une exception pour quelques films « cannibalisés », remontés avec des séquences françaises entières. Le résultat est un « nouveau » film, parfois très différent de l'œuvre originelle, qu'on peut « légitimement » considérer comme français. Sont ainsi répertoriées plusieurs œuvres distribuées par Alpha France comme *La Grande Sauterie*, qui alterne plans originaux américains de *Mary ! Mary !* (Bernard Morris, 1977) avec séquences françaises tournées spécialement par Jean Desvilles : le Français Guy Royer, en représentant de commerce, y vante une pomnade aphrodisiaque à... John Leslie et Constance Money, assis au bord d'une piscine californienne ! Mais un porno américain comme *La Bête sexuelle (Confessions of a Woman)*, Anthony Spinelli, 1977), agrémenté d'une seule copulation française, de quelques rues de Paris, d'un gros plan sur *France Soir* et *Moto-Revue* et d'un bocal de cornichons Amora, n'est pas retenu dans le corpus.

Nous avons (arbitrairement ?) délimité une frontière entre les films tournés sur pellicule (16 ou 35 mm, voire Super 8) et ceux qui sont nés sur des supports vidéo magnétiques et numériques. *Baise-moi* était de ces derniers mais son report sur 35 mm explique sa présence dans ce dictionnaire. Exit en revanche toutes les vidéos pornos apparues dès la fin de 1978, spécialement sous l'impulsion de Marc Dorcel, pour alimenter le marché naissant de la vidéocassette et des vidéoclubs (son premier film, *Jolies Petites Garces*, avec Marilyn Jess et Julia Perrin, date de 1979). La grande vague répressive qui s'abat sur le cinéma porno en 1982 jette le trouble dans une profession déjà moribonde². Des exploitants équipent alors leurs salles en vidéoprojecteurs et programment des vidéos, échappant ainsi aux contraintes de la réglementation cinématographique, à la billetterie du CNC et à la loi X. Des vidéos sont produites pour alimenter ces nouveaux types de salles qui projetaient des masters trois quarts de pouce U-matic. Dans la mesure où elles ont été programmées dans des salles de cinéma et annoncées dans *L'Officiel des spectacles* et *Pariscope*, certains d'entre nous considèrent, peut-être avec raison, toutes ces vidéos comme des « films de cinéma ». Les vidéos de *Mon petit trou n'en peut plus*, *Le majordome est bien monté*, *Tu l'as dans le cul ! Marraine*, *Traitement spécial pour petites filles* et bien d'autres encore ne sont néanmoins pas répertoriées dans ce dictionnaire mais seulement mentionnées en annexe. Et puisque rien n'est simple, ce dictionnaire comporte quand même quelques-uns de ces films exploités en vidéoprojection, car certains furent à l'origine tournés en 16 mm pour être ensuite directement transférés en vidéo ; c'est essentiellement le cas d'une vingtaine de titres de Gilbert Roussel, distribuée par Europrodis en 1982-83, avant que le tournage vidéo ne soit définitivement adopté. Un autre dictionnaire sur la vidéo porno serait nécessaire et permettrait de poursuivre l'histoire amorcée ici : quantité de réalisateurs de cinéma sont devenus vidéastes, comme Michel Ricaud, Michel Barny, Alain Payet, José Benazeraf, Jean-Luc Brunet, etc.

Chaque notice se compose sur le modèle ci-dessous :

Ⓐ / **TITRE**, en lettres capitales et caractères gras, précédé du numéro de la notice : il s'agit du titre de la première sortie en salle ou de son titre de tournage s'il est resté inédit. Dans le domaine pornographique, de nombreux films ont été rebaptisés pour de nouvelles sorties. Ces nouveaux titres, ainsi que les titres de tournage, de production et les titres de sortie étrangers sont relégués en fin de notice. De nombreux films furent tournés en double version, soft et hard : quand les titres des deux versions diffèrent, l'un des titres est seulement mentionné avec un renvoi à l'autre version, qui fait l'objet d'une notice complète. Par exemple, *Bourgeoises... mais perverses* (version soft) renvoie à la notice

1. La grande majorité des pornos des années 90, classés X comme films français, sont en fait étrangers. *Belle Salope de 30 ans* et *Plein la bouche, plein les trous*, sortis en 1996, seraient les derniers authentiques pornos hexagonaux.

2. Cf. notre chapitre « Jack Lang ou la culture de la répression », *Censure-moi*, pp. 111-120.

de *Jeunes Femelles soumises et... salopes* (version hard), dans laquelle tous les renseignements sont consignés. Il arrive enfin que le titre du générique diffère du titre d'exploitation mentionné sur le matériel publicitaire. Dans le cas de films pornographiques, étroitement liés aux contraintes publicitaires et aux choix des distributeurs, nous privilégions le titre des affiches plutôt que celui du générique, parfois plus sobre : les spectateurs allaient voir *Eva et l'amour... sous toutes ses formes* et *Jeux de corps pour petites filles curieuses* et non *Eva et l'amour* et *Jeux de corps* comme mentionné sur les copies. Exemple encore plus flagrant : *La Grande Jouissance de... Paméla* est le vrai titre porno d'*Agnès*, titre « insignifiant » d'un générique bidon.

- ⓑ / **DATE, nature du film et mention des interdictions** : dans la mesure du possible, la date privilégiée est celle de réalisation et non de sortie. À défaut, il s'agit de celle de la première sortie en salle. Elle est suivie d'une mention qui définit la « nature » du film : *Polar sexy*, *Comédie légère*, *Érotique*, *Hardcore* [pour désigner un film pornographique], etc. Enfin, il est fait mention de l'éventuelle interdiction qui frappe le film : - 12, - 13, - 16, - 18, X [- 18 classé X], et *Totalement interdit*. Ce sont les interdictions à la première sortie en salle qui sont prises en compte et non les interdictions dont sont frappés actuellement les films. Pour les films sortis après 1990, nous ne tenons donc pas compte de l'abaissement systématique à partir de cette date des interdictions de 13 et 18 ans à 12 et 16 ans. Les notes signalent d'éventuelles annulations d'interdiction. Il faut préciser que l'interdiction d'un film n'est pas toujours en rapport avec sa nature véritable ; il était très fréquent que des films *seulement* interdits aux moins de 18 ans soient des films hardcore qui auraient *nécessité* un classement X ; à l'inverse, au début de l'application de la loi X, de nombreux films softcore ont été abusivement classés X. Une note précise les déclassements éventuels. Lorsqu'un hardcore n'est suivi d'aucune interdiction, cela signifie qu'il a été exploité frauduleusement, sans solliciter un numéro de visa au CNC. Quand un film sans aucune interdiction a été légalement exploité, il est indiqué « *Tout public* » (et c'est arrivé pour quelques pornos). En l'absence de cette indication, il s'agit d'un film sans visa.
- ⓒ / **GÉNÉRIQUE TECHNIQUE** : le ou les producteurs sont cités avant la ou les boîtes de production, dans le même ordre. En cas de coproduction, les villes ou les pays des sièges sociaux des productions sont mentionnés entre parenthèses. En cas de pseudonymes identifiés, les noms correspondants sont entre crochets ([]) et précédés du sigle « = ». Les noms placés entre crochets sans le sigle « = » signalent une participation non officielle, non créditée au générique. Sauf mention contraire, la durée du film correspond à la durée originale lors de la première exploitation. Il en va de même pour la société de distribution citée. Le visa d'exploitation est indiqué en fin de générique.
- ⓓ / **COMÉDIENS** : comme pour l'équipe technique, sont mentionnés les noms du générique, complétés par des comédiens non crédités. Les comédiens cités au générique mais absents du film ne sont pas repris dans la fiche et font l'objet d'une note. D'autre part, en pornographie, la plus grande fantaisie peut régner : pseudonymes multiples, prête-noms, noms apocryphes inventés par les producteurs, coquilles, et très souvent absence totale de crédits. Dans un souci de clarté, nous avons normalisé les distributions, en corrigeant des coquilles insignifiantes sans les indiquer et en adoptant l'orthographe la plus répandue d'un comédien ; ainsi Charly Schreiner est systématiquement remplacé dans les génériques par Charlie Schreiner, Jacques Gatteau, Jacques Gato ou Jack Gato devient l'unique Jack Gatteau, Brigitte Lahaye ou encore Élisabeth Buret s'écrivent Brigitte Lahaie et Élisabeth Buré. Nous avons gardé les nombreux pseudonymes des génériques et, signalant entre crochets le nom choisi comme référence, celui sous lequel le comédien a le plus travaillé ou qui fut son nom le plus célèbre. Prenons comme exemple Elsa Pime dans *Remplissez-moi... les trois trous*, Eva Nil (ou Nill) dans *Partouzes franco-suédoises*, Martine Semot dans *Bordel S.S.*, ou Martine Semo dans *La Grande Baise* ou plus laconiquement Martine dans *Initiation porno de Virginie*, il s'agit toujours de Barbara Moose, telle qu'elle est créditée dans plusieurs autres génériques. C'est ce nom qui est choisi en référence, entre crochets. Attention, cela ne signifie nullement que Barbara Moose soit le véritable patronyme d'Elsa Pime, mais simplement qu'il s'agit de son nom d'artiste, à nos yeux le plus connu.

Autre remarque, à l'attention des lecteurs étrangers : nous nous bornons aux sources françaises et il n'est pas fait état des éventuels pseudonymes fabriqués par les distributeurs étrangers : c'est bien Barbara Moose qui est créditée dans *Délires sexuels* et non Barbara Moser, pseudonyme utilisé pour la version allemande du film.

Les différents pseudonymes cités dans le dictionnaire sont pris en compte dans l'indexation générale, avec un renvoi direct au nom de référence.

Ⓔ / **RÉSUMÉ** : il est constitué d'un seul paragraphe pour bien le distinguer de la notule critique. Sauf mention contraire, il est rédigé par l'auteur de la critique. Exceptionnellement le résumé peut être inclus dans la notule critique.

Ⓕ / **CRITIQUE(S)** : elle est constituée d'un seul paragraphe qui la distingue du résumé et signée des initiales de son rédacteur. Certains films, pour leur importance historique ou leur valeur emblématique, ou par choix rédactionnel purement subjectif, font l'objet de deux notules. Une partie des films, spécialement pornographiques, n'a pu être visionnée qu'à partir de VHS ou de DVD, parfois de langue étrangère. Malheureusement, de nombreuses éditions proposent les films dans des versions coupées. La qualité relative de certains des supports de visionnage a certainement porté préjudice à quelques titres (voir à ce propos la remarque du rédacteur dans la notule du *Beau Mec*).

En perspective historique, nous publions aussi un certain nombre d'avis critiques des magazines de l'époque de sortie du film (cf. liste des revues plus haut), qui s'avèrent très précieux lorsqu'il nous a été impossible de voir le film. Il reste néanmoins quelques œuvres sans aucun appareil critique, certaines n'existant que par un simple titre, comme *Ballade pour un homo*, exemple de porno gay illustrant avec éloquence l'extrême ghettoïsation de ces films, pas toujours répertoriés dans les « films nouveaux » de *Pariscope* et uniquement chroniqués dans les *Saisons cinématographiques* si un rédacteur avait pris la peine d'acheter sa place de cinéma.

Les Archives françaises du film du CNC à Bois d'Arcy, en particulier monsieur Éric Le Roy, chef du Service accès, valorisation, enrichissement des collections, et monsieur Pierre Chaintreuil, chef du Service des visas et de la classification, ont permis la consultation de tous les dossiers des films. De nombreux avis de la Sous-commission et de la Commission sont publiés ici pour la première fois. Ce sont des documents importants sur l'évolution de la censure et qui, à ce jour, avaient rarement été exploités dans la recherche critique.

Ⓖ / **NOTES** : Cette rubrique donne un certain nombre d'informations complémentaires, signalant entre autres qu'un film a été tourné en double version, soft et hard, qu'il fut totalement interdit puis coupé, que son classement X fut abrogé. Elles font aussi état d'interrogations, particulièrement lorsque la paternité d'un titre est douteuse, et mentionnent la provenance des stock-shots utilisés (quand la notule critique ne l'a pas dévoilée).

Ⓗ / **DATE(S) DE SORTIE EN SALLE** : sauf mention contraire, c'est la date de sortie à Paris qui est mentionnée, suivie entre parenthèses des salles d'exclusivité. Des sorties province sont indiquées quand elles sont connues, sur le même principe, ainsi que des ressorties avec un changement de titre. Le dépouillement de l'hebdomadaire *Pariscope* (ou *Pariscope* à ses débuts), de la *Cinématographie française* et du *Film français* a permis d'établir une large partie des dates de sortie avec les salles d'exclusivité afférentes.

Ⓘ / **AUTRES TITRES** : les nombreux titres alternatifs se distinguent en plusieurs catégories. Tous les titres français sont mentionnés en premier, à commencer par les titres envisagés (ex-), les titres de tournage (tour), les titres refusés par la Commission (refusé), les retitrages (avec parfois l'année de reprise), et suivis par les titres de sortie à l'étranger (avec l'abréviation du pays). Les titres vidéo et

DVD font l'objet d'une rubrique particulière, à la ligne suivante (avec la mention de l'éditeur correspondant au titre) ; « *id* » signifie que la vidéo reprend le titre en référence de la notice.

Ⓝ / **BIBLIOGRAPHIE** : le cas échéant, quelques éléments bibliographiques concernant le film (novellisation, cinéromans, films racontés) sont mentionnés.

Ⓐ **1169 NATHALIE RESCAPÉE DE L'ENFER**

Ⓑ 1977, *Mélodrame*, - 18

Pr : Marius Lesœur, Alain Payet et Richard Allan, pour Eurociné et Les Films du Saphir. **Dis** : Les Films Jacques Leitienne. **Ré** : James Gartner [= Alain Payet]. **Sc** : Mark Stern [= Patrice Rhomm]. **Ph** : Alain Hardy (Eastmancolor). **As op** : Jean-François Berna et Dominique Martigne. **Mus** : Daniel White. **Mont** : Claude Gros. **Maq** : Marie-Madeleine Paris. **Casc** : Johnny Wessler. **Artificier** : Marc Cauvy. **As ré** : Michel Charrel et Édith Poinot-Lardy. **Script** : Ilona Kunesova, Dominique Plazanet et Dominique Forest. **Rég** : Richard Bigotini [= Richard Deconinck]. **Adm pr** : Richard Lemieuvre [= Richard Allan]. **Dir pr** : Marius Lesœur. **Pr dél** : Daniel Lesœur. **Déb tour** : 12/04/1977. **Dur** : 85 mn [107 mn en version intégrale]. **Visa** : 47428.

Avec : Patrizia Gori (Nathalie Baksova), Jack Taylor (le lieutenant Erick Müller), Jacqueline Laurent (Helga Hörtz), Johan Jef [= Jacques Marbeuf] (le colonel Gunther), Claudine Becarrie (Ingrid, la fausse prisonnière), Paméla Stanford (Marcia, une prisonnière), Jean Tolzac (Vassili, l'agent russe), Daniel J. White (Mc Donald, l'agent écossais), Patrice Rhomm (Mortimer, le chef des service secrets anglais), Bernard Hug (Fédor, le chef des résistants), Rudy Lenoir (le général Hartz), Guy Bonnafoux (Zoltan, le paysan ukrainien), Johnny Wessler (le général von Stiegel), Franco Lo Cascio (un résistant), Joëlle Le Quement (la prisonnière fouettée dans la cour), Martine Semo [= Barbara Moose] (Gertrude, une prisonnière enchaînée), Brigitte Lahaie (Lisbeth, une prisonnière enchaînée), France Lomay (Ingrid, une prisonnière enchaînée), Catherine Noël et Lucie Doll (des prisonnières), Lucette Gill et Étienne Jaumillot (les délégués de la Croix Rouge), Daniel Suzuki (un soldat allemand), J. Noël (Ivan, un résistant), Jacques Couderc, Richard Allan et Alban Ceray (des résistants), Alain Delmer (un officier allemand), Richard Leblond, Rod Baron.

Les amours contrariées de Nathalie, une jeune doctoresse ukrainienne, et d'Erick, un beau lieutenant allemand qu'elle a sauvé de la mort. Déportée, elle est contactée par les services secrets alliés : elle doit se rendre au château de Stilberg, un bordel pour officiers, et faire échapper Ingrid, un agent capturé. Là, elle retrouve Erick qui la protège autant qu'il le peut. La jeune femme subit les avances de Helga, la directrice sadique. Cette nazie convaincue, également repoussée par Erick, se venge en humiliant Nathalie. Elle l'accuse de meurtre, l'enchaîne dans les souterrains du château et la fouette. Nathalie découvre qu'Ingrid est morte, tandis qu'Erick est piégé par Helga. Ligotés l'un à l'autre, les deux amants attendent la mort, quand des partisans attaquent le château. Erick tue Helga. Nathalie s'enfuit mais assiste, impuissante, à la mort de son amoureux, abattu par un partisan.

Eurociné récupère quelques plans de *Train spécial pour Hitler** et produit un nouveau mélo érotico-nazi. Dénué de dramaturgie et d'économie (multiplication des situations, des dialogues et des personnages : inutile et aberrante compte tenu des conditions de production) mais plus « soigné » que d'habitude, *Nathalie* ressemble un peu à un feuilleton télévisé sen-

timental. Le film serait anodin si son atmosphère n'était imprégnée de sadisme. Hormis quelques flagellations et brûlures de cigarettes filmées à distance, on ne voit pas grand-chose mais cela suffit. Pour servir le côté désuet de *Nathalie*, il fallait ce sadisme sage, sans excès de sang ni de nudité, plus proche (bien qu'ici il n'y ait pas de bondage) de la bande dessinée de John Willie, *Gwendoline*, que de la série des *Ilsa*. Payet reprend aux romans gothiques le château avec souterrains et les personnages archétypiques mais sans la frénésie qui les accompagne généralement. Quand il oppose la tendre mais stoïque Nathalie à la cruelle Helga, il donne l'impression de jouer à la poupée. Helga n'a rien à voir avec les libertins au sang froid de Sade. C'est un personnage de bourreau comme pourrait l'imaginer un esprit enfantin : une gouvernante colérique qui trépignerait si sa sévérité ne l'empêchait de se laisser aller. Harnachée de cuir, Jacqueline Laurent se retient, rentre la lèvre supérieure et jette des regards noirs. Elle est le nerf d'un film constamment menacé de langueur. EL

« Le film en cause accumule les thèmes les plus nocifs et les plus susceptibles de créer des pulsions redoutables dans la société présente, y compris parmi les adultes : le rappel de la volonté de puissance nazie ; le mépris des hommes que son idéologie exprime, à quoi s'ajoute l'exposé détaillé des méthodes – cruautés, sévices corporels, cruautés mentales, etc. qui permettent cet asservissement plus particulièrement présenté comme devant atteindre les plus faibles par les raisons du sexe – femmes – ou de la "race" – juifs. Tout en notant que le présent film est d'une intensité plus faible que d'autres réalisations de même nature [...] et que les maladroites nombreuses de sa réalisation en atténuent dans une certaine mesure l'effet, la Commission a considéré que le projet même qui s'y exprime est, de sa nature, éminemment dangereux en ce qu'il fait revivre un certain nombre de ferments de mépris et de destruction à l'égard de l'homme et de la célébration de la violence gratuite, du sadisme et de l'affirmation du "moi" aux dépens de son prochain auxquels la société française, un temps protégée par l'évidence d'événements récents et connus, se retrouve aujourd'hui entièrement vulnérable. Au nom de ces raisons, la Commission propose une mesure d'interdiction totale. » (13/12/1977).

Notes : Après quelques coupes (prisonnières enchaînées par le cou, scène d'amour, flagellation, menace d'un cigare, visage ensanglanté), le film évite l'interdiction totale et est ramené à une interdiction aux moins de 18 ans. La notice a été rédigée à partir de la version intégrale.

Ⓞ **Sortie** : 28/06/1978 (Ciné Havre, Hollywood Boulevard, Casino St-Martin, Nord Cinéma, Maine Rive Gauche). **Autres titres** : *Nathalie rescapée de l'enfer nazi* / *Rescapée de l'enfer* / *Nathalie la rescapée de l'enfer nazi* (Belg) / *Nathalie escapa del infierno nazi* (Esp) / *Perversion* (It) / *Nathalie, Fugitive from Hell* (exp).

Ⓛ **Vid** : *Nathalie dans l'enfer nazi* (Ciné 7, Andromaque, Première Selection Video) – **DVD** : *Nathalie dans l'enfer nazi* (Artus Films, version intégrale).

Ⓜ **Bibl** : Paru en ciné-roman sous le titre *Comme une louve*, dans *Ciné-Sexy Film* n° 1, éd. Clichy-Press, s.d. [avec un remontage de *Helga la louve de Stilberg*].

Note sur l'ordre alphabétique des titres :

Dans l'usage français académique, les déterminants définis (l', le, la, les) ne sont pas pris en compte, excepté lorsqu'un titre forme une phrase. Exemple : *L'hôtesse voyage sans slip* devrait être classé à la lettre L. Nous avons renoncé à cette règle de moins en moins suivie, qui se serait appliquée à une vingtaine de titres, et avons classé le titre cité en exemple à la lettre H.

En revanche, les déterminants indéfinis (un, une, des) sont pris en compte dans l'ordre alphabétique.

Le classement des titres est effectué par mots. Par exemple : *Ça glisse... par les deux trous* précède *La Cage aux partouzes* ; *Sex shop* précède *Le Sexe à la barre*.

ANNEXES :

Nous avons déjà mentionné ci-dessus des annexes répertoriant les coproductions françaises minoritaires, les faux films pornographiques français ainsi qu'un listing des films vidéoprojetés en salle. Il convient d'ajouter une chronologie de tous les titres recensés.

INDEX :

Ils comportent l'ensemble des titres (principaux et alternatifs) des œuvres, les noms et pseudonymes des personnes et des sociétés citées, avec un renvoi au numéro de la notice concernée.

LES CONTRIBUTEURS

GRÉGORY ALEXANDRE. Né une première fois en 1971, une seconde en 1984 en regardant *L'Argent de poche* de François Truffaut sur FR3, et enfin une dernière fois – la bonne – le lundi 9 mai 1994 à 12 h 30 en allant discrètement voir au Brady *Trois Bavaroises à Paris* (bien que l'affiche présentée indiquât *Dur dur*) et *Les Révoltés de l'an 2000*. Il a été journaliste au sein des rédactions de *Première*, *Entrevue*, *France Dimanche*, *Télé 7 Jours*, *Paris Match* et *Rolling Stone*, mais surtout de *Ciné Live*, dont il fut un des piliers de 1997 à 2007. Il a collaboré au *Dictionnaire des acteurs* de Jean Tulard pendant les années 90, et envisage désormais de mettre sur pied les premières Rencontres Internationales de la Comédie Navrante.

FRANÇOIS ANGELIER. Né en 1958. A grandi entre un Christ d'ivoire et une lithographie de Hans Bellmer. Depuis 1997, producteur-animateur de l'émission *Mauvais Genres* sur France Culture, qui défend « l'actualité de tous les genres les plus douteux ». Auteur d'essais sur la mystique (Claudel, Huysmans) ou la littérature populaire (Verne), inconditionnel de Jean Ray et Serge Brussolo, il écrit en 2001 *Le Templier* (au Masque) qui renoue avec la tradition du « détective de l'étrange ». Dans la collection Golgotha aux éditions Jérôme Million, il réédite *La Stigmatisation – L'Extase divine et les miracles de Lourdes* du D^r Imbert-Gourbeyre et *La Vie exécrationnelle de Guillemette Babin, sorcière* de Maurice Garçon, dont il chronique l'adaptation dans le présent volume.

EDGARD BALTZER. Chercheur et maniaque hétérodoxe né en 1981. Journaliste par intermittence, érotomane par vocation. A commis en dilettante divers articles (dans *Cinérotica*, *Trash Times*, *Couples*, *Delirium*). Auteur d'un essai : *Gringo, j'ai deux mots à te dire ! Le Mexique vu par Hollywood, la BD et le western européen*. Ne désespère pas d'achever un jour une bénédictine monographie sur le mythe érotique de la pieuvre à travers les

arts graphiques et la littérature de second rayon. Trime actuellement à retracer l'aventure de la défunte revue *Paris-Hollywood* et à rendre palpable un projet d'histoire du Crazy Horse Saloon. À paraître, son essai sur la comédie pornographique française : *Porno et comique, un cinéma du corps qui a de l'esprit*.

CHRISTOPHE BIER. Amoureux des marges, il tient depuis 2006 une chronique régulière dans *Mauvais Genres* sur France Culture, est rédacteur de *Mad Movies* et réalise des documentaires sur la série B allemande, les nains au cinéma, Jean Gourguet et Daniel Emilfork. Auteur de *Censure-moi, histoire du classement X en France* (L'Esprit Frappeur, 2000), il est aussi comédien de théâtre et de cinéma. On l'a vu plusieurs fois chez Jean-Pierre Mocky, notamment dans *Alliance cherche doigt*, en directeur d'une association paroissiale visionnant, en compagnie d'une juvénile cheftaine, des cassettes pornos pour mieux les interdire ! Il fut le rédacteur en chef du défunt mensuel *Cinérotica* qui avait entrepris la prépublication de ce dictionnaire.

PIERRE BOURDY. A étudié la philosophie à l'Université de Bordeaux 3. Depuis 1992, il écrit et réalise pour le cinéma (*Voire*, 1995), travaille comme scénariste pour Atiq Rahimi et Rashid Masharawi, tout en menant de front d'autres activités liées à cette discipline (documentation, enseignement, librairie). Il corédige des ouvrages sur l'affiche de cinéma aux éditions Intemporel : *Roger Soubie* (2005) et *Monstres humains et inhumains* (2006). Initiateur, aux côtés de Martine Boyer, de l'Association Patrice Énard, il supervise actuellement la restauration des films de ce dernier, dont il chronique ici *Pouvoir*.

DANIEL BRÉMAUD. Fondateur et unique rédacteur en 1980 de la revue *Décalcomanie*, qui a germé sous l'œil bienfaiteur du plus célèbre des copistes, Bartleby. En hommage au plagiat, elle reprenait et

faisait se succéder des articles d'origines diverses, déjà publiés dans d'autres revues. Depuis 1992, bien malgré lui, il se retrouve être un employé modèle pour les Archives françaises du film du CNC. Toujours au service des chercheurs, il leur ouvre les portes et facilite la consultation des films collectés par son entreprise, sur table de visionnage. Pour le dictionnaire, en véritable magicien, il a manipulé une quinzaine d'œuvres qui n'existaient qu'en négatif et en a révélé le suc.

FRANÇOIS COGNARD. Journaliste à *Starfix* (1983-90), il y anime notamment la « Zone Z » de Dan Brady, consacrée au bis. Producteur du *Journal du Cinéma* et du *Journal du Hard* pour Canal+. En 1998, il produit et réalise *French Love*, documentaire sur le cinéma érotique et porno français, et *Le Hollandais violent*, portrait de Paul Verhoeven. Directeur de Canal+ Écriture, il contribue au développement de nombreux films, comme *Le Pacte des loups* de Christophe Gans et *Maléfique* d'Éric Valette. Avec sa société Tobina Film, toujours fidèle au cinéma de genre, il coproduit en 2009 le néo-giallo *Amer* d'Hélène Cattet et Bruno Forzani. Il supervise la collection des Classiques du X américain éditée par Wild Side.

SERÈNE DELMAS. Après des années de recherches consacrées au cinéma fantastique français, elle intègre le département des collections film de la Cinémathèque de Toulouse. Son parcours l'amène à s'intéresser au cinéma d'exploitation, de William Witney à Lindsay Shonteff en passant par Doris Wishman. Elle tient pour la revue *Brazil* une chronique mensuelle dédiée à la (re)découverte de perles du cinéma sexy aussi bien que d'incunables de la série Z. Adeptes d'une écriture affranchie de tout diktat culturel ou historique, elle contamine régulièrement les chroniques de son *partner in crime*, le professeur Thibaut. Entre deux parties acharnées de jeux vidéo, elle prépare une étude poussée dédiée au cinéaste David DeCoteau.

MAXIME DELUX. Cameraman de profession. Il est l'auteur d'une colossale et inédite étude sur les BD d'Elvifrance : *Regards sur quelques fascicules Elvifrance – Étude partielle et partielle* passe au crible de nombreuses séries phares comme *Luciféra*, *Jacula*, *Zara*, *Outretombe* et *Terror* ainsi que les délirantes *Série Verte* et *Incube* à propos desquelles il est le premier à souligner l'apport original

du scénariste Carmelo Gozzo. Passionné par les BD de science-fiction, il écrit quelques articles pour les fanzines de la Librairie Fantasmak (*Zine the Pocket* et *Encyclopédie des bandes dessinées de petit format*). Amateur de l'effervescence culturelle des Sixties, de disques psychédélics et de photos-romans érotiques comme *Siderelle* et *Satanik*.

DENIS DUICQ. Né dans les années 70 en banlieue parisienne. Vers ses 20 ans, il s'installe à Paris pour étudier la littérature comparée à la fac. Pour lui, la dichotomie cinéma porno/cinéma respectable est le fruit de la morale patriarcale qui, en interdisant toute représentation sexuelle, engendre des complexes que l'avidité de l'industrie du film s'empresse de compenser, dans une logique de profit, souvent déshumanisante. Il aimerait bien que le Cinéma s'émancipe, comme la Littérature, de ce carcan dépassé, et que la sexualité y soit enfin traitée comme n'importe quelle autre activité humaine (à l'instar des expérimentations de réalisateurs comme Lars von Trier ou Bruce LaBruce). C'est dans cette démarche qu'il participe aujourd'hui à ce dictionnaire.

FRÉDÉRIC DURAND. Après avoir complété un doctorat en littérature, Frédéric Durand a publié seize livres chez différents éditeurs, dans des genres littéraires variés : roman-jeunesse, polar historique, thriller, fantastique, poésie. Il a aussi publié des nouvelles, des articles et des comptes-rendus, en anglais et en français, pour divers périodiques, dont *Shocking*, *Cine Zine Zone*, *Trash Times*, *Médusa*, *European Trash Cinema*. Il s'est également intéressé à la censure en participant au *Dictionnaire de la censure au Québec, Littérature et cinéma*, dirigé par Pierre Hébert (Fides, 2006). Finaliste du Prix Littéraire Radio-Canada (section poésie) en 2007, il a reçu le Prix Solaris en 1998, le Prix Clément-Morin en 2008 et le Prix Jacques-Brossard 2009.

GILLES ESPOSITO. Il écrit aujourd'hui dans les magazines *Mad Movies* et *Impact*, où il tient la rubrique « Zone rose » traitant de l'actualité du cinéma érotique. Auparavant, il avait collaboré à des titres aussi différents que *La Lettre du cinéma*, le magazine culturel *Sofa* ou l'édition française de *Penthouse*. Il est devenu journaliste après avoir appris à lire dans les *Saisons cinématographiques* où Patrick Meunier et les frères Minard chroni-

quaient déjà les films pornos. Ce dictionnaire, dont il a été un des premiers contributeurs, lui a permis de juger enfin le genre sur pièces.

DOMINIQUE FORMA. Né à Paris, il débute dans la musique, manageant différents groupes de rock. Quitte la France en 1992 pour la Californie, y travaillant en tant que *music supervisor* sur plusieurs films américains comme *L'Extrême Limite* (James B. Harris, 1993) et *Stargate* (Roland Emmerich, 1994). Écrit aussi des scripts dont une adaptation de Corto Maltese, avant de diriger un court métrage, *Shakin' All Over* (1998). En 2001, il écrit et réalise son premier long métrage, *La Loi des armes* (*Scenes of the Crime*), dans lequel il dirige Jeff Bridges. De retour en France, il publie *Skeud* (Fayard Noir), un polar sur le milieu des disques pirates dans le Paris des années 80, *Sans vérité* (coll. Rat Noir) et *Paroles de voyou* (chez Rivages, en 2012).

SHIGE GONZALVEZ. Né à Paris en 1970. A consacré plusieurs années à l'étude de l'Internationale situationniste et aux avant-gardes, a publié sur le sujet *Guy Debord ou la beauté du négatif* (Mille et Une Nuits, 1998 ; Nautilus, 2002). Étudie les modernités politiques, littéraires et artistiques à la fin du XIX^e siècle et à la Belle Époque. Anime le blog « ShigePékin ».

PIERRE-ARNAUD JONARD. Né en 1968. Journaliste travaillant autant pour la presse gay (*Rebel*, *Exit*) et érotique (*Playboy*, *Union*) que pour *L'Écran fantastique* et *Technikart*. A publié des entretiens avec Max Pécas, José Benazeraf, Udo Kier, Deborah Harry et Paul Morrissey. Participe en 2005 au *Dictionnaire de la pornographie* des PUF, puis écrit *Parties* (Hachette littérature), autobiographie romancée du monde de la nuit. Seul « journaliste de cul » à avoir hardé, dans des séquences bi, pour Francis Leroy (*Regarde-moi*) et son ami HPG (*Bisex House*). Actuellement collaborateur des élus communistes de la mairie du XVIII^e et chargé de mission égalité hommes/femmes. A terminé un deuxième roman, *Le Cœur rouge* où il est question de communisme et d'homosexualité.

BERNARD JOUBERT. Il a animé des émissions de télé pour la jeunesse dans les années 80, tout en se consacrant à la bande dessinée et au journalisme. Dans le domaine de la BD érotique, il a été le directeur de collection de Dynamite, à La Musardine, de

2002 à 2008, et a signé des scénarios pour Jacobsen (*Nuit d'asphalte*) et Erich von Götha (*Les Malheurs de Janice*). Depuis une première étude en 1979, il enquête sur la censure, écrivant *Images interdites* (1989) avec Yves Frémion, *l'Anthologie érotique de la censure* (2001), *Histoires de censure* (2006) et le *Dictionnaire des livres et journaux interdits* (Cercle de la Librairie, 2007). Ses articles ont paru dans *Maintenant*, *Siné Hebdo*, *Ciné News*, *Bédé adult'*, *9^e Art*, *Beaux-Arts magazine*, *Art Press*... Il prépare un livre sur Elvifrance.

HERVÉ JOSEPH LEBRUN. Formé au déconstructivisme, diplômé de l'École nationale d'architecture de Toulouse. De 1998 à 2002, il travaille avec le photographe Albrecht Becker, dernier survivant allemand de la déportation des homosexuels, et réalise *Albrecht Becker, Arsch Ficker Faust Ficker* (2004). Tourne plusieurs CM : *Kanbrik ou le procès d'Allah* (2005) sur l'impossibilité d'être homosexuel dans les pays musulmans appliquant la charia, l'essai post-porn *Le Nicœur* (2005), *Possession* (2007), tourné en 16 mm et interdit aux moins de 18 ans. En 2009 son documentaire *Mondo homo* est consacré à l'histoire du cinéma porno gay français des années 1970-80. Depuis 2010, délégué général de *Chéries-Chéris*, Festival de films gays, lesbiens, trans et + de Paris.

EMMANUEL LEVAUFRE. Né en 1971. Il est agrégé de philosophie, a fait partie du groupe rock Diascope, joué dans des films de Pascale Bodet, Serge Bozon, Benjamin Esdraffo, Shanti Masud et Axelle Ropert, et coréalisé avec Pascale Bodet *Le Carré de la fortune*, un documentaire sur Michel Delahaye. Il a écrit sur le rock pour le fanzine *Bar-daf!* puis sur le cinéma pour *Ciné Zine Zone*, *Balthazar*, *La Lettre du cinéma* et *Trafic*. Avant de regarder, sur des conseils avisés, certains films de Pierson, Deruelle et Ricaud, il s'intéressait peu au hard. Malgré son admiration pour Lina Romay, Rebecca Brooke, Claudine Beccarie, Emmanuelle Parèze, Claude Janna et Dom Pat, son actrice préférée reste Barbara Stanwyck.

ARMEL DE LORME. Connaisseur du cinéma français, il hérite de Raymond Chirat le virus de la compilation et une passion pour les seconds rôles. Autoéditeur depuis 2005 avec *L'@ide-Mémoire*, entreprenant la rédaction de centaines de portraits-filmographies de comédiens francophones, ainsi

qu'une colossale *Encyclopédie des longs métrages français de fiction 1929-1979*, inventoriant sur plusieurs volumes l'intégralité de la production sonore de cette période, avec des génériques les plus scrupuleux et complets à ce jour. Dans ce même désir d'exhaustivité, il a aussi entamé la publication de *Ceux de chez lui*, consacré au cinéma de Sacha Guitry et ses interprètes. Également auteur de théâtre, notamment d'une pièce sur Gilles de Rais (*Des hosties et des hommes*).

ITALO MANZI. Né à Buenos Aires, réside à Paris depuis 1980. Professeur de littérature à l'Université de Buenos Aires, traducteur à l'Unesco. Auteur d'articles dans *Tiempo de cine*, 1895 et *Studii ispānici*. Collaborateur régulier des revues *Cuadernos hispanoamericanos* (Madrid) et *Revista de cine* (Buenos Aires). Auteur du dossier *L'Érotisme dans le cinéma français 1895-1940*, paru dans *Cinérotica* n° 1 (2008) et rédacteur dans *L'@ide-Mémoire* (2005). Son livre *Min vilda vän* (Madrid, 2010) réunit sa correspondance intime et cinéphilique avec l'écrivain Manuel Puig. En tant que collectionneur de films rares internationaux et spécialiste en histoire du cinéma comparé, il est le sujet du documentaire *Italo et le Nouveau Monde* (Jean-Baptiste Bonnet, 2009).

HERBERT P. MATHESE. Romans (Alexandre Mathis) : *Maryan Lamour dans le béton* (1999), *Les Condors de Montfaucon* (2004), *Chambres de bonnes le Succube du Temple* (2005), *Allers sans retour* (2009), *Edgar Poe dernières heures mornes* (2009), *Les Fantômes de M. Bill* (2011). Seules choses revendiquées. Cinéma : *José Benazeraf An 2002 la Caméra irréductible* (2007). Vie antérieure, signé Paul-Hervé Mathis années 1970 tout et n'importe quoi : *Le Parapluie*, *Écran*, *Libération*, *Le Film français*, *Sex Stars System...* également commis un 1^{er} « José Benazeraf » (Le Terrain Vague, 1973), seul bon point de ce livre : avoir pu rencontrer souvent Éric Losfeld. Réalise trois CM en 1969 : *Vinyl !*, *Serenity* et *Bathroom*.

PATRICK MEUNIER. Linguiste de formation. Écrit, dès 1973, pour *L'Écran fantastique*, puis dans *Vampirella*, *Creepy*, *Ciné Zine Zone* et *La Revue du cinéma*. Pour *La Saison cinématographique*, à partir de 1980, il couvre pendant dix ans, avec les frères Minard, tout le cinéma érotique et porno sortant en salle. En 1983, avec Pierre Charles

et Patrice Énard, il crée le mensuel *Star Ciné Video*. Écrit en 1984 le premier livre consacré à Mario Bava dans la collection *Filmo d'Édilig*. Aujourd'hui consultant *occulte* du site Internet EGAFD, il continue son travail d'archéologue aussi bien sur le hard grec, le giallo, le cinéma de genre turc ou la musique de Donovan et du Flower Power.

ALAIN MINARD. Né en 1938. Avec son frère Bruno (1943-2005) et Patrick Meunier, il rédige de nombreuses critiques de films pornos pour *La Saison cinématographique*, de 1979 à 1993. Il fournit à *La Revue du cinéma* des articles sur Gérard Kikoïne, Éric de Winter et les loops. Avec ses deux compères, il collabore à la revue *Télé-Ciné Vidéo*, aux fiches érotiques de Monsieur Cinéma et établit avec Meunier deux catalogues des collections Fil à Film. Excepté *Une sale histoire*, il a tenu à ne chroniquer que des films hard pour ce dictionnaire. Travaille actuellement à un *Dictionnaire des passions* (France, USA, Allemagne).

FRANCIS MOURY. Né en 1960. DEA de philosophie, section ontologie et métaphysique, de Paris-IV Sorbonne. Programmateur du cinéma parisien Midi-Minuit ex-Bergère en 1985, puis traducteur, scénariste, importateur-exportateur de films, producteur exécutif de 1988 à 2000. A publié dans des revues de cinéma (*Vidéo 7*, *Repérages*, *Le Cinéphage*) et contribue depuis 2001 à divers sites internet d'histoire et d'esthétique du cinéma (Cinérivage, Dvdrama, Dvdclassik, Devildead, Psychovision, Excessif, Cinétudes, Écranlarge, Le Coin de l'Œil, Stalker). A supervisé la rédaction des catalogues de l'Étrange Festival parisien de 2003 à 2006 et publié des écrits philosophiques et littéraires dans *Les Temps modernes*, *Contrelittérature* et *La Sœur de l'Ange*.

BRITT NINI. Alias Martine Boyer, fait entrer le sexe en Sorbonne avec sa thèse *Stratégies érotiques du cinéma (1958-1978)*, publiée en essai chez Plon (*L'Écran de l'amour*, 1990). Longtemps seule femme à se passionner pour un cinéma *borderline* (avant-garde, militant, érotique, pornographique, X, para-X, B et Z). Écrit pour *Art Press*, *L'Infini*, *Libération*, *CinémAction*, *Simulacres* et *Sex Stars System*. Enseigne pendant douze ans la Sociologie générale du cinéma à l'université de Bordeaux 3. Auteur de différents ouvrages consacrés au cinéma (*Ursula Andress*, *Les Films de Pier Paolo Pasolini*,

Monstres humains et inhumains). Elle a dialogué et coscénarisé le film *Les Cinéphiles* de Louis Skorecki, et coproduit l'œuvre de Patrice Énard, son plus joyeux complice.

JEAN-FRANÇOIS RAUGER. Dans les années 90, il chronique des pornos dans *La Saison cinématographique* et supervise avec Daniel Serceau un *CinémAction* sur les dessous du genre. Programmateur de la Cinémathèque française et instigateur, entre autres choses, des doubles programmes du cinéma bis, il présente avec autant d'ardeur un western de John Ford qu'un essai radical de Straub et Huillet, un mélo d'Ida Lupino ou un polar urbain de Sergio Martino. Car le « cinéma bis » en soi l'indiffère, préférant des rapprochements phénoménologiques d'œuvres diverses plutôt que les étiquettes cinéphiliques. Il établit en 2009 la plus grande rétrospective Jess Franco jamais organisée avec 69 films. Journaliste (*Le Monde*, France Inter, Ciné Classic, Le Mouv), il défend souvent des œuvres à contre-courant et a participé notamment à la rédaction de *Lucio Fulci le poète du macabre* (Bazaar&C°, 2009).

STUDIO SYLVIE C. Maquettiste indépendante, elle travaille principalement pour des éditeurs de bande dessinée (Dynamite, Delcourt, 9^{ème} Monde). Elle réalise les index de volumineux ouvrages de référence comme *Le Cinéma X* (2002), *l'Encyclopédie de l'homosexualité au cinéma* (2007) et le *Dictionnaire des livres et journaux interdits*, dont elle assure également la maquette.

FRÉDÉRIC THIBAUT. Travaille au département des collections film de la Cinémathèque de Toulouse en tant que responsable des entrées. Né en 1969, il se perd très tôt dans les salles obscures et les vidéo-clubs, traquant séries B et bizarreries. À la Cinémathèque de Toulouse, il participe à la création des *Faubourgs du cinéma*, projections dédiées au bis. Puis il prend part à la conception du festival Extrême cinéma qu'il programme depuis plus de dix ans. Outre ses bonus DVD (*Last House on Dead End Street*, *New York deux heures du matin*), il poursuit sa défense d'un autre cinéma dans les revues *Impact* et *Brazil*, écrivant aussi bien sur Jack Arnold que sur *La Goulve* de Mario Mercier. Il ne désespère pas de trouver une VHS originale de *Black Devil Doll*.

JACQUES ZIMMER. Journaliste, critique, réalisateur de courts métrages (*De mes amours décomposées*, 1970), ancien rédacteur en chef de la *Revue du cinéma* et de la *Saison cinématographique*, Jacques Zimmer a écrit une vingtaine d'ouvrages, principalement sur le cinéma, dont *Le cinéma fait sa pub*, *Orson Welles*, *Jean-Pierre Melville*, *Marlon Brando*, *Michel Piccoli* ou *James Bond*. Dans le domaine de l'érotisme, il a signé ou dirigé *Cinéma érotique* (Édilig, 1982), *Le Cinéma X* (La Musardine, 2002) et *Sade et le cinéma* (La Musardine, 2010), et participé à la rédaction d'articles pour le *Dictionnaire de la pornographie* (PUF, 2005). Prépare une histoire des créateurs qui, du clandestin au hard, ont engendré la veine pornographique française.

GLOSSAIRE

Cannibalisation / Caviardage : En surtaxant les pornos étrangers, la loi X vise à en stopper l'importation. Alors, des distributeurs les maquillent en films français (ou les « francisent »), en ajoutant des inserts ou des plans d'extérieurs français. Quand le nouveau métrage consiste en de longues séquences avec des comédiens français, se substituant à des passages entiers du film original, nous parlons de cannibalisation. Le terme caviardage, employé par les professionnels du porno, est impropre. En littérature, caviarder est un acte de censure, consistant à supprimer des passages d'un texte (littéralement à les noircir), et non pas à les remplacer par d'autres.

Copie-censure : Pour éviter un classement X, le producteur fait monter, parallèlement au film hard, une copie destinée seulement à la Sous-commission du CNC. Ce n'est pas une version soft exploitable, mais la mise bout à bout de séquences de comédie et d'interminables plages où le chef opérateur a utilisé tout le magasin de la caméra en filmant n'importe quoi (soit dix minutes de trajet en voiture, de déambulation, etc.). Ce film anodin obtient ainsi une simple interdiction aux moins de 18 ans, ou aux moins de 13 ans, voire une autorisation tout public. C'est la copie hard qui est ensuite programmé en salle, avec le visa de la copie-censure. Pas dupe, la Commission réclame des contrôles. En vain. En 1982, ces pratiques sont soudain fortement réprimées. Sur leurs gardes, les exploitants diffusent alors vraiment ces copies-censure. Le public, stupéfait, découvre pendant toute l'année 1982 ces curieux films. Nous nous souvenons avoir vu Dom Pat, dans un Benazeraf, traverser en temps réel un aéroport, fendre la foule, consulter le tableau des arrivées/départs, poser son sac de voyage, le ramasser, s'arrêter à une maison de la presse, acheter un magazine, le feuilleter, le glisser sous son bras, repartir, le tout en un seul plan dépassant les 8 minutes.

Double version : Dans les années trente, on concevait des films en double ou triple version : dans les mêmes décors, avec les mêmes techniciens, souvent des acteurs différents, des versions en différentes langues étaient tournées simultanément. Le cinéma érotique et porno a parfois repris ce procédé en tour-

nant simultanément des versions soft et hard du même film.

Hachache : Plaqué sur la séquence hard, prenant le pas sur le son témoin, le hachache est une longue kyrielle de soupirs, petits cris, gémissements montant en crescendo jusqu'aux feulements inarticulés, puis aux expressions lexicalisées (« *Prends-moi comme une chienne* », « *Défonce-moi* », « *Tu la sens, ma grosse queue ?* », etc.), exigée par la production et enregistrée en post-synchro par un comédien et une comédienne qui se soucient peu de la conviction. Quasi obligatoire dans le porno français, il est beaucoup moins fréquent dans le hard américain qui privilégie le son direct.

Hard-crad : Notion discutable, volontiers opposée au « porno chic », visant à désigner une pornographie montrant des pratiques dites extrêmes. Mais que signifie donc « extrême », et pour qui ?

Insert : Plan, soft ou hard, parfois simple gros plan génital, musclant une séquence qui ne l'était pas. Des inserts sont aussi utilisés dans des pornos, lorsqu'un comédien doit être doublé pour le hard. Certaines actrices ont ainsi toujours refusé les sodomies, exécutées par des doublures.

Loop, ou boucle : Terme anglais (boucle) pour les courts métrages pornos 8 mm, commercialisés en sex-shops et diffusés en boucle.

One shot wonder : Cette expression venue des États-Unis, « merveille d'un seul tournage », désigne ces actrices qui, tels des météores traversant le ciel du hard, n'apparaissent que dans un seul film, exceptionnellement deux.

Stock-shot : Littéralement, image en stock, désignant un document d'archives inséré dans un film. En pornographie, les stock-shots sont très rarement des plans documentaires, mais des extraits hard d'œuvres précédentes du producteur. Certains s'en font une spécialité, concevant de nouveaux films en fonction de scènes anciennes, déjà montées (ou pas) dans un film précédent, et de chutes, agencées par quelques scènes de liaison, un acteur complaisant ou/et une voix off accommodante.

ABRÉVIATIONS UTILISÉES

- **12** : interdiction aux moins de 12 ans
- **13** : interdiction aux moins de 13 ans
- **16** : interdiction aux moins de 16 ans
- **18** : interdiction aux moins de 18 ans
- (aff)** : titre de l'affiche
- (ex-)** : titre de production / de préparation
- (exp)** : titre pour l'exportation
- (gén)** : titre du générique
- (hard)** : titre de la version hard
- (int)** : titre international
- (refusé)** : titre refusé par la Commission de classification
- (soft)** : titre de la version soft
- (tour)** : titre de tournage
- (TV)** : titre télévision
- 2^{de}** : Seconde
- Acces** : Accessoiriste
- Accomp mus** : Accompagnement musical
- Adap** : Adaptation
- add** : additionnel(les)
- Adm** : Administration
- Arrang** : Arrangement musical
- As** : Assistant
- As déc** : Assistant décorateur
- As mont** : Assistant montage
- As op** : Assistant opérateur
- As ré** : Assistant réalisation
- CM** : court métrage
- CNC** : Centre national de la cinématographie
- Cam** : Cameraman
- Case** : Cascades
- Cast** : Casting
- Chans** : Chanson
- Chef élec** : Chef électricien
- Chef mach** : Chef machiniste
- Chorég** : Chorégraphie
- Coif** : Coiffure
- Coll** : Collaborateurs / Collaboration
- Coll tech** : Collaboration technique
- Comment** : Commentaire(s)
- Cons** : Conseiller
- Cons art** : Conseiller artistique
- Cons hist** : Conseiller historique
- Cons tech** : Conseiller technique
- Cons tech ré** : Conseiller technique réalisation
- Co-ré** : Co-réalisation
- Coord** : Coordination
- Cost** : Costumes
- Créat** : Création, Créateur (-trice)
- Déb tour** : Début de tournage
- Déc** : Décors
- Dial** : Dialogues
- Dir orch** : Direction de l'orchestre
- Dir pr** : Direction de production
- Dis** : Distribution
- Doubl** : Doublage
- Dur** : Durée
- Enreg** : Enregistrement
- Ef sp** : Effets spéciaux
- Élec** : Électricien
- Ens** : Ensemblier
- Ext** : Extérieurs
- Extr mus** : Extrait musical
- Gén** : Générique
- Group** : Groupman
- Hab** : Habilleuse
- Id** : Idem
- Ill mus** : Illustration musicale
- Ill son** : Illustration sonore
- Int** : Intérieurs
- Int par** : interprété(es) par
- Labo** : Laboratoire
- Lyr** : Lyrics
- m** : mètre
- Mach** : Machiniste
- Maq** : Maquillage
- Mix** : Mixage
- mm** : millimètres (format en)
- mn** : minutes (durée en)
- Mont** : Montage
- Mus** : Musique
- N&B** : noir et blanc
- Ph pl** : Photographe de plateau
- Ph** : Directeur de la photographie

Pr ass : Production associée
Pr dél : Production déléguée
Pr ex : Production exécutive
Pr : Production
Ré : Réalisation
Rég ext : Régie extérieure
Rég : Régisseur général
Rég adj : Régisseur adjoint
S56, S57, S58... : Saison 1956, Saison 1957,
Saison 1958, etc.
Sc : Scénario
Script : Script-girl (ou script-boy)
Sec pr : Secrétaire de production
Séq : Séquence(s)
Son : Ingénieur du son
Stag : Stagiaire
Stu : Studio
Sup : Supervision
Tap : Tapissier
Tour : Tournage
Trad : Traduction
VF : version française
VOSTF : version originale sous-titrée français
Vid : Vidéo
X : interdiction aux moins de 18 ans, classé X

ABBREVIATIONS DES PAYS :

All : Allemagne
Angl : Angleterre
Aut : Autriche
Bel : Belgique
Bré : Brésil
Can : Canada
Dan : Danemark
Esp : Espagne
Fin : Finlande
Fr : France
Grè : Grèce
Hol : Hollande
It : Italie
Jap : Japon
Lux : Luxembourg

Mex : Mexique
Pol : Pologne
Port : Portugal
Suè : Suède
Sui : Suisse
US : États-Unis

LES RÉSUMÉS ET NOTULES CRITIQUES SONT DE :

GA : Grégory Alexandre
EB : Edgard Baltzer
CB : Christophe Bier
DB : Daniel Brémaud
FC : François Cognard
SD : Serène Delmas
MD : Maxime Delux
DD : Denis Duicq
GE : Gilles Esposito
DF : Dominique Forma
PAJ : Pierre-Arnaud Jonard
HJL : Hervé Joseph Lebrun
EL : Emmanuel Levaufré
ADL : Arnel de Lorme
IM : Italo Manzi
PM : Patrick Meunier
AM : Alain Minard
FM : Francis Moury
BN : Britt Nini
JFR : Jean-François Rauger
FT : Frédéric Thibaut
JZ : Jacques Zimmer
et
FA : François Angelier pour *Le Destin exécration
de Guillemette Babin*.
PB : Pierre Bourdy pour *Pouvoir*.
FD : Frédéric Durand pour *L'Enfer dans la peau,
L'Enfer sur la plage* et *La Papesse*.
SG : Shige Gonzalez pour *Les Filles de
Ka-ma-rê*.
BJ : Bernard Joubert pour *Tarzoon la honte de la
jungle*.
HPM : Herbert P. Mathese pour *Black Love,
Félicité* et *Vice et Versa*.

