

AUDREY: CHEMISE CHANEL  
NOÉMIE: VESTE ET DENIM  
COLLECTION AH 2024  
LOUIS VUITTON

## Partie 2. La réalisatrice

# «Je me suis emparée d'Emmanuelle pour proposer un autre voyage»

La réalisatrice Audrey Diwan poursuit son travail sur le corps des femmes en s'attaquant à *Emmanuelle*, fleuron d'un érotisme suranné. Elle revient sur l'ambition, la genèse et le tournage du film le plus attendu de la rentrée.

**A**ux oubliettes, le fauteuil en rotin. C'est peu dire qu'en s'attaquant au mythe *Emmanuelle*, Audrey Diwan a pris un chemin radicalement différent de celui du blockbuster érotico-exotique de Just Jaeckin sorti en 1974. La cinéaste a préféré repartir du roman d'Emmanuelle Arsan (publié en 1959) pour continuer son travail sur le corps entamé avec *L'Événement*, auréolé du Lion d'or à Venise en 2021. Incarnée avec une grande justesse par Noémie Merlant, qui sait jouer de chaque parcelle de sa peau, son héroïne est une femme moderne qui cherche le plaisir malgré les injonctions paralysantes inhérentes à son genre et à son statut. Cette quête sensuelle empreinte de mystère, où l'on croise aussi les formidables Naomi Watts et Will Sharpe (*The White Lotus*), donne un nouveau cadre, esthétique et moral, à l'érotisme post #MeToo. À quelques semaines de la présentation de son film en ouverture du festival de San Sebastian, Audrey Diwan revient sur le défi de filmer le plaisir féminin et explique pourquoi elle choisit de faire confiance à l'intelligence du spectateur.

### D'où vient cette envie de vous emparer de l'histoire d'Emmanuelle ?

Je n'ai jamais vu le film de Just Jaeckin en entier, mais je savais qu'un livre d'Emmanuelle Arsan était à l'origine du mythe. Je me suis dit que c'était intéressant, dans l'époque qu'on traverse, d'y jeter un œil. De voir comment

l'autrice décrit, de son point de vue, l'expérience de cette jeune femme. La grande différence par rapport au film, c'est qu'elle est le sujet de son histoire, non l'objet. Et aux deux-tiers du roman, il y a une discussion-fleuve quasi-philosophique d'une centaine de pages, entre Emmanuelle et un homme plus âgé sur ce qu'est l'érotisme. C'est ce passage-là qui m'est resté en tête. Dans notre

### « Je voulais filmer un corps qui existe pour lui-même. »

société qui est dévorée par les images de pornographie violente, qui ont la volonté de tout dire, de tout montrer, je me suis demandé si un film érotique pouvait exister et en quoi il serait intéressant.

### En quoi la recherche du plaisir d'Emmanuelle est-elle universelle ?

Pour moi, la pulsion essentielle du film, c'est l'envie de respirer, de lâcher prise. C'est impossible d'avoir du plaisir quand on nous impose autant de diktats, de normes, quand tout n'est que performance ou réussite. C'est à cet endroit-là que je me suis rapprochée du personnage. C'est vraiment un film sur le regard de l'autre, ce qu'on fait de ce regard. La manière dont on s'en libère aussi. Pour mieux se regarder soi-même.

### Comment avez-vous défini le protagoniste masculin, ce mystérieux client qu'elle croise à l'hôtel ?

En écrivant le personnage, Rebecca Zlotowski (sa coscénariste, *ndlr*) et moi nous sommes aperçues que cet homme échappait à l'histoire. C'est comme s'il était tout le temps en train de fuir. On s'est dit que c'était peut-être ça le sujet, sa dimension fantomatique.

### On a l'impression qu'à travers ces personnages, se pose aussi la question de l'épuisement du désir...

Pour moi, c'est vraiment le point de départ du film. On vit dans une société où il faut tellement jouir de tout. Comme lorsque la mère d'Emmanuelle lui dit à son arrivée à Hong Kong : « Profite ! » Mais tout ça, c'est vide, en fait. Pour moi, l'enjeu majeur était de dire : « Je vais vous présenter Emmanuelle, je vais m'emparer de ce nom, l'utiliser comme un vaisseau et proposer un autre voyage. » Il s'ouvre sur cette femme qui n'a plus de plaisir, qui ne jouit pas. Au début, elle est absente à son corps, comme dans une forme de dissociation. Cela nous est arrivé à toutes, je pense, de nous dire au beau milieu d'une relation sexuelle : « Qu'est-ce que je fais là ? » au lieu de « Qu'est-ce que je ressens ? Est-ce que ça me plaît ? »

### Le film est en anglais. Qu'est-ce que ça change d'écrire et de filmer dans une langue qui n'est pas la sienne ?

C'est très difficile de percevoir les nuances, parce que j'ai écrit en français, →

LUC BRAGUET

» et ensuite, j'ai travaillé avec différents adaptateurs. Au moment du tournage, ça m'a libérée. Le pouvoir des mots, quand on les aime trop, peut être emprisonnant. Là, j'étais évidemment dans un exercice de plus grande confiance avec les acteurs. Je ne me suis pas fiée à eux de la même manière que sur les films précédents. Dès qu'on sort un peu de cette zone de confort, il se passe des choses intéressantes.

**La question du corps est récurrente dans votre cinéma. Revendiquez-vous le « female gaze », soit un regard sur le corps féminin dénué de voyeurisme ?**

On m'a beaucoup parlé de « female gaze » à propos de *L'Événement*, et j'étais d'accord évidemment, mais de manière un peu théorique. Parce que l'avortement a si peu été filmé qu'en réalité, il n'y a pas trop de « gaze » dans cette situation, c'est assez dur d'opposer les genres à cet endroit. C'est très différent dès qu'on filme le corps d'une femme, nue de surcroît. Tout le travail avec Noémie consistait à ce qu'elle ne se présente jamais à mon regard. Je voulais filmer un corps qui existe pour lui-même. Il fallait qu'elle rentre dans ses sensations et qu'elle nous guide. Noémie est une partenaire extraordinaire, très investie sur ces questions-là, intelligente et libre. À chaque fois que j'avais l'impression qu'elle avait conscience de la caméra, on se reparamétrait ensemble. Je pense qu'on peut filmer la sexualité, mais il y a au moins une condition *sine qua non* qui n'est pas toujours respectée : chaque scène doit avoir une dramaturgie. Que chacun sur le plateau sache quel est le sens de ce que l'on essaie d'atteindre collectivement, comme pour n'importe quelle autre situation. Aucun scénariste ne décrirait un dîner sans expliquer ce qui se joue entre les personnages.

**Quel rôle tient le corps dans l'histoire que vous racontez ?**

J'ai voulu montrer moins, avec la certitude de ressentir plus. Emmanuelle a deux corps dans le film, une sorte d'armure. Elle se tient de façon rigide, elle impose une distance au monde, son corps ne respire pas. Valérie Donzelli dit souvent : « Quand on fait un film, on ne fait pas l'économie de soi. » Ce film, c'est ma manière de dire : on n'en peut plus de ces normes ! Et il n'était pas question de passer par les codes classiques de l'érotisme, mais de le faire transpirer par les mots notamment.

**Filmer le plaisir, est-ce difficile ?**

Tout ce qui touche à la représentation du plaisir est très difficile, parce qu'elle est souvent complètement fausse et définie par « la femme qui crie ». On essaie de montrer quelque chose qui ne se voit pas. Tout l'enjeu, c'est de porter à l'image quelque chose qui monte, mais qui est intérieur.

**Avez-vous travaillé avec des coordinateurs d'intimité ?**

On a beaucoup travaillé avec Stéphanie Chêne, une coach que Noémie avait rencontrée sur le tournage des *Olympiades*, de Jacques Audiard. On a notamment fait un travail sur l'appréhension de l'espace, sur les sensations de l'actrice, ce qu'elle vivait les yeux fermés, pour oublier le regard de l'autre. Après la préparation, il y a aussi la vérité du tournage. Concrètement, ça veut dire que je fais beaucoup de prises, mais en prenant du temps entre chacune de discuter avec les acteurs, avec l'équipe aussi.

**« Avec la question de l'orgasme, vient celle de la simulation »**

C'est une bonne chose pour le tournage mais aussi pour le résultat artistique. Ce qu'on peut déployer quand on n'est pas dans l'inquiétude, le malaise ou la peur. Alors, la sexualité devient un territoire de recherche artistique. Je n'ai jamais eu l'impression de regarder les acteurs ni d'assister à un spectacle.

**À quelles autres œuvres avez-vous pensé en écrivant le film ?**

Pour la structure narrative, j'ai repensé à *Party Girl*, un récit sans antagoniste, l'ennemi, en quelque sorte, est intérieur. Ce qui est assez difficile à mettre en place parce que l'antagoniste est naturellement structurant. Ici, tous les personnages existent pour mettre Emmanuelle sur la voie de sa libération. J'ai découvert le livre d'Ovidie, *La chair est triste hélas* (éditions Points), pendant le montage du film. J'avais fini de tourner, mais j'y ai vu des points de convergence fous, même si elle trouve la réponse dans le renoncement à toute vie sexuelle. Mais il invite à nous interroger sur ce que les femmes

s'imposent. À quel moment il serait normal tous les matins d'utiliser un Gua Sha sur le visage en s'écrasant la peau, de se passer des lames sur le corps pour le raser parfaitement ? J'ai pensé aussi à Wong Kar-wai, parce qu'on n'y échappe pas, quand on atterrit à Hong Kong. D'autant plus que le design de l'hôtel du film, le St Regis, a été inspiré par *In the Mood for Love*. Mais je dois dire qu'en écrivant, j'ai surtout revu *Les Années Sauvages*. La rencontre qu'on n'oublie pas, comment les êtres se croisent brièvement et laissent en eux une trace indélébile. Et puis, dans ma mémoire, il y a toujours Varda, ici notamment *Cléo de 5 à 7*. Quand je m'interrogeais sur la façon dont un personnage opère, sur un temps court, sa propre révolution. Et nous permet d'y croire.

**Votre forme à vous passe beaucoup par les cadrages serrés ?**

Pas seulement, mais il y en a un certain nombre sur le visage d'Emmanuelle. Notamment, tous les moments où elle est silencieuse. J'y lis ce qu'elle ressent. On a envie de filmer le regard incroyable de Noémie, il offre tellement de nuances... Elle sait d'un infime frémissement de sourcils traduire une émotion.

**Est-il encore compliqué, en 2024, d'écrire un film sur l'absence de désir d'une femme ?**

Le film a été très difficile à faire naître. Il était compliqué d'imposer ce récit. Il a fallu trouver les bons partenaires, ceux qui partagent mes idées et étaient prêts à se battre pour elles. C'est plus simple de parler d'une femme qui jouit, c'est sûr. Je souris en coin parce que je sais très bien qu'avec la question de l'orgasme vient celle de la simulation. Beaucoup, en sortant du film, se posent cette question et la posent à leur entourage : « Il t'arrive de faire semblant ? » Après, nous avons aussi beaucoup travaillé avec Noémie sur la manière de représenter notre plaisir, en sortant des clichés imposés par la pornographie. C'est très délicat.

**Existe-t-il des films érotiques réussis ?**

*In the Mood for Love* reste une référence. Et une bonne référence. Tout le monde considère que c'est un film érotique alors que ce sont essentiellement des gens qui se croisent dans des couloirs, qui se frôlent. C'est l'imaginaire qui est teinté de désir. Il démontre à quel point l'érotisme n'est pas qu'une question de corps. □

Propos recueillis par Anne Boulay et Norine Raja



**ÇA TOURNE !**  
1 et 2. Scènes du film : Emmanuelle (jouée par Noémie Merlant) au bord de la piscine, avant de sauter dans un taxi. 3 et 4. Making of : la réalisatrice Audrey Diwan en action, puis visionnant les rushes de la journée.

2024 ORNITHOÏNE - RECTINGE PRODUCTIONS - GOODFELLA - PIRE FILMS & © EMMANUELLE BEART INC. - MANUELE JACQUER