



HAL
open science

Animer des paroles intimes, dessiner une recherche, écouter des voix

Jeanne Drouet, Emmanuelle Santelli

► **To cite this version:**

Jeanne Drouet, Emmanuelle Santelli. Animer des paroles intimes, dessiner une recherche, écouter des voix. *Revue française des méthodes visuelles*, 2024, 10.4000/12mq6 . halshs-04339169

HAL Id: halshs-04339169

<https://shs.hal.science/halshs-04339169v1>

Submitted on 18 Dec 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - ShareAlike 4.0 International License

Animer des paroles intimes, dessiner une
recherche, écouter des voix. Retours sur la
réalisation du film d'animation sociologique *Les
filles, c'est fait pour faire l'amour*

Jeanne Drouet et Emmanuelle Santelli



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/rfmv/927>

DOI : 10.4000/12mq6

ISSN : 2557-2652

Éditeur

Recherche en vue(s)

Référence électronique

Jeanne Drouet et Emmanuelle Santelli, « Animer des paroles intimes, dessiner une recherche, écouter des voix. Retours sur la réalisation du film d'animation sociologique *Les filles, c'est fait pour faire l'amour* », *Revue française des méthodes visuelles* [En ligne], HS1 | 2024, mis en ligne le 01 novembre 2024, consulté le 29 novembre 2024. URL : <http://journals.openedition.org/rfmv/927> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/12mq6>

Ce document a été généré automatiquement le 29 novembre 2024.



Le texte seul est utilisable sous licence CC BY-SA 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.

Animer des paroles intimes, dessiner une recherche, écouter des voix. Retours sur la réalisation du film d'animation sociologique *Les filles, c'est fait pour faire l'amour*

Jeanne Drouet et Emmanuelle Santelli

« C'est vrai que moi je ne suis pas tellement portée sur ça, je n'ai jamais ressenti de manque vraiment [...] mais lui par contre il a toujours envie de moi, tous les jours, tout le temps [...] s'il devrait y avoir un problème entre nous [ce serait ça][...] J'ai quand même envie de lui, je dis "sur le moment j'en ai pas envie", et puis finalement... quand il vient vers moi, ça vient, finalement ça se fait [...] peut-être que vu que c'est un homme il a peut-être d'autres besoins, enfin ça vient plus facilement ce besoin-là, alors qu'une femme, peut-être ça vient moins [...] c'est lui qui initie, mais c'est moi qui modère le truc on va dire » (Annabelle, 26 ans, profession paramédicale, en couple depuis cinq ans et demi).

- 1 Les propos d'Annabelle sont recueillis en 2016, lors d'une recherche intitulée *Former un couple aujourd'hui* (Santelli, 2018). Dans cette recherche, on a choisi d'intégrer un questionnaire relatif à la dimension sexuelle de la relation conjugale. Cette interrogation, peu fréquente en sociologie du couple, semble pourtant indispensable parce que la sexualité est désormais un indicateur de l'entente et du bien-être conjugal (Bozon, 1998 ; Bozon et Rault, 2012). De plus, cette démarche permet de questionner un éventuel écart entre le discours public sur la sexualité qui serait régulière, égalitaire et épanouissante, et la réalité des couples.
- 2 Les premiers résultats de cette enquête ont permis de montrer que les femmes ont, durant leur « jeunesse sexuelle » (période qui s'étend du premier rapport sexuel à l'entrée dans le premier couple cohabitant) des pratiques qui convergent avec celles des hommes¹. Toutefois, l'enquête a également montré qu'au terme de quelques années de vie de couple, les deux tiers des femmes interviewées² étaient dans une position de retrait de l'activité sexuelle. Elles reprochaient à leur conjoint « d'avoir toujours

envie », tandis qu'elles préféraient espacer les rapports sexuels et privilégiaient la tendresse au sexe. Pourtant, elles se devaient d'avoir envie de temps en temps (« se forcer ») par peur de déplaire à leur conjoint et nuire à la relation conjugale.

- 3 Un tel écart peut s'expliquer par le fait que les femmes ont moins été habituées/encouragées que les hommes à explorer la dimension désirante de leur sexualité – au contraire, il était attendu d'elles la disponibilité et la passivité. C'est en tout cas l'hypothèse qui a été le point de départ d'une nouvelle enquête sur la sexualité conjugale : comprendre les effets d'une socialisation différenciée à la composante désirante de la sexualité.
- 4 La réalisation d'un film est envisagée comme l'un des axes de travail de cette nouvelle recherche initiée en 2019, qui s'intitule *Sexualités ordinaires. Pratiques conjugales, normes médicales, une approche socio-historique*³. Rapidement, la richesse du matériau collecté – à savoir des paroles confiées lors d'un entretien biographique concernant la sexualité qui se déroule dans le cadre d'une relation conjugale – mais aussi le caractère sensible de ces données, nous pousse à aller vers une forme filmique spécifique, à savoir un court-métrage d'animation allié à une bande-son documentaire.
- 5 La présence d'une ingénieure en méthodes visuelles dans le laboratoire rend ce projet réalisable⁴. Le film en cours de création traite ainsi de la construction de la sexualité féminine. Ce sujet fait écho à l'actualité et donne lieu, depuis quelques années, à une prolifération de productions (ouvrages, films, productions télévisuelles), une création issue d'un laboratoire de sociologie semble toutefois pouvoir apporter des éléments nouveaux. En effet, l'exercice d'enquête fait naître une situation de paroles assez atypique que l'on ne retrouve que très rarement sur les écrans ou dans les livres produits. De la sorte, on donne accès à une parole intime mais aussi très réflexive.
- 6 À la différence d'une démarche d'enquête menée « en » images et « en » sons pour laquelle la valeur instrumentale du médium filmique se joue sur les plans de l'exploration ou de l'analyse sociologique, le film est ici vu comme instrument mis au service de la diffusion de la recherche. Cela dit, nous nous engageons dans l'aventure en considérant d'emblée qu'un film peut être bien plus qu'un support de valorisation scientifique. Le principal enjeu de notre démarche se situe dans la perspective de la sociologie publique (Burawoy, 2009), autrement dit « *du choix de s'adresser au public le plus large possible pour répondre à la demande diffuse de description et d'explication des phénomènes sociaux* » (Hirschhorn, 2018, p. 105). Néanmoins, ce travail conduit à revoir, approfondir et saisir autrement le matériau qu'on a l'habitude de recueillir et de traiter. Cela devient également un « outil » supplémentaire de réflexion. Dans cette publication, notre interrogation porte sur l'association dessin/parole/sujet intime et sur la façon dont ce trio vient opérer de façon singulière sur la triangulation filmeur-se-filmé-e-spectateurrice (Raoulx, 2018).
- 7 La première partie présentera la structure narrative adoptée pour ce film. Il nous fallait en effet choisir de quelle façon nous allions mettre en récit le matériau recueilli dans le cadre de l'enquête sociologique. Travail qui est particulièrement intéressant – mais aussi perturbant – pour le·la chercheur·se. La seconde partie traitera des implications relatives au format choisi et du dialogue singulier établi ici entre les images (en l'occurrence, des dessins) et des sons (les paroles des enquêtées).

1. La construction narrative, ou le défi du·de la chercheur·se

- 8 Avant même de commencer le processus d'écriture filmique, il nous semble crucial de bien différencier la démarche de création filmique d'une démarche d'écriture scientifique. En effet, il ne s'agit pas de synthétiser une recherche mais plutôt de la transposer sous un autre mode, d'en proposer une autre expression, passant par une mise en récit filmique. Ainsi, il a fallu tout d'abord mettre au clair ce que nous voulions aborder : quelle est l'idée/la réflexion/la question première que nous voulions mettre en récit ? Le fait que, malgré une hypersexualisation de la société, les femmes demeurent le plus souvent dans une position de « femmes désirées », de femmes qui se doivent d'être désirables, plutôt que femmes désirantes⁵ (Santelli, 2022). Le film voulait raconter ce parcours : à la fois à un niveau individuel, comment une femme en vient à prendre conscience que sa sexualité ne lui convient pas (ou plus), qu'elle n'en est pas sujet – en d'autres termes, qu'elle répond (finalement) plus à une demande masculine qu'à son propre désir – et à un niveau collectif, aborder « *l'ensemble des processus sociaux qui ont contribué à placer les femmes dans l'impossibilité de définir par elles-mêmes et pour elles-mêmes une sexualité qui leur est convenne* » (Andro et al., 2010, p. 9).
- 9 Dès les premières réflexions autour du montage sonore de ce film, une tension apparaît entre les indispensables ressorts narratifs à établir pour réaliser un film et les pré-requis éthiques propres à la recherche sociologique. Il est à la fois indispensable de se donner les moyens de faire naître un processus d'identification chez les futur·e·s spectateur·rice·s que de rester le plus proche possible de la réalité dense, nuancée et complexe observée dans le cadre de la recherche. Il s'agit de « tenir les deux bouts », sans jamais baisser notre exigence d'un côté ou de l'autre.
- 10 Le fait de concevoir une production sur la base de la parole de « ses » enquêté·e·s⁶ est déstabilisant pour une sociologue car le schéma habituel est inversé. C'est un peu comme s'il était exigé d'écrire un article composé majoritairement de verbatim et duquel les éclairages analytiques adviendraient en creux, par la structure et l'agencement de ces propos entre eux. Il convient donc de commencer à se détacher de ses habitudes de chercheur·se·s pour adopter une nouvelle logique. Notre expérience résonne fortement avec les propos de Benoît Raoulx lorsqu'il affirme : « *Le documentaire travaille à l'inverse de l'écrit académique : alors que le chercheur agrandit le champ, étoffe, développe, le cinéaste le réduit, le concentre, le ramasse. Alors que le chercheur voudrait tout faire rentrer dans le cadre, le geste documentaire se construit sur les bords, dans la tension entre le champ et le hors-champ. Un seul personnage parfois, un lieu réduit, peuvent suffire* » (Raoulx, 2018).
- 11 D'autre part, passer de 40 heures d'entretien à un montage de dix minutes est un processus difficile. Du point de vue du·de la chercheur·se, il faut accepter de couper, tronquer les paroles, en veillant à ce que de telles manipulations ne trahissent pas le propos livré initialement (propos qui se sont déroulés, rappelons-le, au cours d'un entretien sociologique qui durait généralement deux heures). L'autre difficulté consiste à cerner une problématique spécifique au film, problématique qui dialogue avec celle de la recherche, mais ne s'y réduit pas. Ces différents éléments en tête, nous décidons de conserver la parole de trois femmes sur les 22 interviewées. Comment choisir ? Parfois le déclic se fait lors de l'entretien : on perçoit la force émotionnelle de ce qui vient d'être dit. D'autres fois, c'est parce que ce qui est dit témoigne d'un processus,

d'une idée que l'on retrouve dans plusieurs entretiens. Enfin parce que les entretiens retenus, ensemble, se répondent, ils permettent d'évoquer le récit que l'analyse sociologique avait commencé d'esquisser.

- 12 Vient ensuite la construction narrative qui, ici, s'établit dans un premier temps au travers d'un montage sonore. Les premiers montages restent proches de la logique de la recherche : trois portraits de femmes se succèdent tandis que chacun déploie le parcours d'une femme en suivant la logique temporelle adoptée lors de l'entretien (à savoir de la jeunesse sexuelle au couple actuel). Pour se détacher de cette structure, il nous faudra l'aide d'une professionnelle qui découvre avec des oreilles « neuves » les trois heures de rushes que nous avons sélectionnées pour elle. Au terme de plusieurs semaines de travail avec cette monteuse, nous trouvons une écriture plus satisfaisante sur le plan cinématographique mais également très juste sur le plan sociologique.
- 13 Le choix finalement retenu est raconter un parcours d'émancipation féminine à partir de l'entrelacement de trois voix. Les femmes qui parlent sont âgées d'une trentaine d'années et proviennent de différents milieux sociaux. Ce sont pour nous trois personnages qui permettent de donner une idée du parcours que les femmes ont à accomplir pour devenir désirantes. Pour autant, il s'agit moins de dresser le portrait de chacune que de tresser leur témoignage pour ne former qu'un chemin, celui du film. Leur singularité reste cependant perceptible dans le film et agit comme trois petites pulsations intérieures au sein d'un mouvement plus large. Les paroles prennent le temps de se déployer avec des silences et des souffles qui nous plongent dans l'intimité de l'échange.
- 14 Une logique de parcours, celle adoptée dans le travail d'analyse sociologique (Santelli, 2019), se retrouve dans la narration adoptée. Sont alors évoqués différents aspects du parcours de vie sexuelle : l'éducation, l'entrée dans la sexualité, la mise en couple, les relations conjugales, les pratiques sexuelles. À l'image, le film se détache parfois de ce qui est dit pour évoquer un cheminement historique des représentations sociales ou imaginaires qui entourent la sexualité féminine : de l'allusion aux sociétés patriarcales jusqu'aux mouvements récents (#MeToo par ex.) en passant par mai 68 et les années 1980-1990. L'intégration d'une grande variété d'images (archives, affiches publicitaires, œuvres d'art, etc.) facilite ces contextualisations. Si le film progresse vers des postures féminines de plus en plus émancipées, désirantes, une série d'obstacles liée à la transmission de représentations, aux complexes, à la difficulté de s'affranchir des normes, etc. est également mise en exergue. L'objet n'est pas, ici, de retracer le contexte historique qui a contribué à produire l'économie hétérosexuelle, il est néanmoins primordial de comprendre que la sexualité des femmes est le résultat de siècles de domination patriarcale et que leur sexualité continue d'en porter la marque.
- 15 Paul Ricœur, parlant de mise en intrigue, écrit que dans ce processus s'opère « *une synthèse de l'hétérogène* » (Ricœur, 1988). C'est exactement l'idée que nous reprenons pour penser cette structure narrative. Nous veillons à ce que, dans chaque témoignage retenu, rien ne soit jamais « joué ». Les femmes qui paraissent plutôt « libérées » éprouvent aussi des difficultés pour se montrer désirantes et celles qui, au contraire, sembleraient *a priori* confinées dans le rôle des « désirées » apparaissent parfois plus audacieuses qu'on ne le croirait. Il s'agit, ici, de faciliter le travail d'identification chez le-la spectateur-riche lors du visionnage du film. Ces paroles et la façon dont elles sont amenées à nos oreilles, doivent conduire chacune à se poser la question : « et moi,

comment ça se passe dans mon couple ? » et, plus largement, à s'interroger sur ce que nous dit la sexualité des rapports entre femmes et hommes.

- 16 Tout au long de la construction de l'histoire du film, l'équilibre précaire dans lequel nous nous trouvons revient à « aider » le travail d'imagination et d'identification du spectateur sans jamais s'éloigner de la valeur documentaire du témoignage. Le choix du titre du film, *Les filles, c'est fait pour faire l'amour*, traduit bien cette tension : selon la personne qui l'énonce et la façon dont il est énoncé, il ne signifie pas du tout la même chose... Cela indique que le film parle autant des difficultés à sortir d'un modèle patriarcal que de la volonté d'émancipation féminine à l'œuvre actuellement.

2. Le choix du documentaire animé, ce que le dessin fait dire à l'image

- 17 L'essor du documentaire animé est plutôt récent. Bien que plusieurs films du « genre » aient été réalisés précédemment, l'engouement pour cette forme est souvent associé à la sortie du film d'Ari Folman *Valse avec Bachir*, en 2008⁷. Malgré la multiplication de ce type de films, ils restent encore peu nombreux au regard du nombre de documentaires produits. La sollicitation du dessin pour appréhender le réel reste donc minoritaire dans la production documentaire. Dans le champ des productions filmiques réalisées par des chercheur·se·s en sciences humaines et sociales (et en excluant les réalisations ressortant plutôt de démarches de communication), il est, à notre connaissance, quasi inexistant⁸. À la différence de l'image photographique ou filmique, le dessin n'est pas directement arrimé au réel ; comme le diraient les sémiologues, il ne s'agit pas d'une image indiciaire. On peut faire l'hypothèse que c'est là une des raisons de l'absence de précédent en la matière : la plupart des chercheur·se·s étant encore timides face aux formes d'expression plus libres et affichant plus clairement la part de « subjectivité » de leur(s) auteur·rice(s). En outre, se lancer dans la réalisation d'un film d'animation n'est pas aisé car cela exige de se doter de nouveaux savoir-faire et reste, de plus, très coûteux à mettre en œuvre. De fait, nous défrichons ce domaine du côté scientifique et devons inventer, chemin faisant, une méthodologie de travail adéquate, avec néanmoins des inspirations provenant des expériences de création de bandes dessinées sociologiques⁹.
- 18 Revenons tout d'abord à ce qui motive le choix d'un format filmique et en quoi il répond aux « besoins » initiaux de faire connaître ces résultats de recherche. En quoi le documentaire animé peut-il être vu comme une forme adéquate pour traiter de l'intime ?
- 19 Rappelons que le cinéma ouvre des possibilités – notamment depuis l'avènement du « cinéma direct » dans les années 1960 – pour considérer d'une autre façon la parole des enquêté·e·s, comme l'affirme Marc-Henri Piault : « *Nous avons entendu parler de l'autre, parler pour l'autre, désigner l'autre, l'interroger pour entendre enfin sa propre voix. Et puis il a été question d'entendre non seulement le son de sa voix mais d'accepter sa parole, d'entendre directement sa parole et non plus de la transcrire et de l'interpréter* » (Piault, 2008, p. 174)
- 20 Cette approche coïncide avec celle du travail engagé par Emmanuelle Santelli qui souhaite, par le biais de ce film, faire entendre de la façon la plus juste possible ce qu'ont à dire les femmes qu'elle a reçues en entretien. Dès le départ, il va de soi pour la

sociologue que la matière du film, son armature, sera constituée par la parole de ses enquêtées. Nous choisissons donc de créer un dispositif très simple de prise de son à partir d'un enregistreur numérique de bonne qualité (les entretiens sont par ailleurs conduits de façon tout à fait habituelle). Nous prévoyons également en amont un protocole *ad hoc* pour obtenir l'accord des enquêtées pour l'usage de leur voix dans le film. Vient ensuite une phase de sélection drastique puisque nous disposons de plus de 40 heures de rushes¹⁰ dont il ne pourra rester qu'une infime partie, et ce, quel que soit le format retenu.

- 21 Le choix de l'animation advient en parallèle de cette réflexion sur les entretiens. Considérant que notre base sera constituée par les paroles de femmes, que montrer à l'image ? Là, nous entamons un travail de visionnage de films documentaires dans l'idée d'y trouver des sources d'inspiration. Deux d'entre eux nous interpellent tout particulièrement. Il y a d'abord le dispositif ingénieux de *Karaoké domestique* d'Inès Rabadan (2013)¹¹, un film basé sur les témoignages croisés entre des employées de maison et les femmes qui les emploient. La réalisatrice se trouvait dans une impasse car plusieurs des femmes interrogées ne souhaitaient pas apparaître à l'écran. Pensant initialement embaucher des comédiennes pour porter leurs propos, elle réalise au préalable une « bande-démo » en mimant, à la façon d'un karaoké, chacun des témoignages qui lui ont été confiés. Le résultat est une telle réussite qu'elle décide de réaliser l'intégralité de son film sur ce principe. De cette création, nous retenons l'idée de conserver la voix des enquêtées, mais pas l'image. En effet, cela permet de profiter de la force du matériau documentaire (de telles paroles sont difficiles à « rejouer » avec justesse pour une comédienne) tout en exposant moins fortement les enquêtées ; aspect d'autant plus important lorsque l'on s'invite dans le domaine de l'intime.
- 22 Le second film qui retient notre attention est réalisé par Cécile Rousset et Jeanne Paturle, *Et ta prostate, ça va ?* (Paturle et Rousset, 2015)¹². Ce court-métrage d'animation comporte une bande-son documentaire. Il s'agit d'une conversation entre deux amies, l'une rapportant à l'autre un échange qu'elle a pu avoir avec son père au sujet de sa prostate. La façon dont le dessin vient éclairer et dialoguer avec cette bande-son nous interpelle fortement : nous y voyons un énorme potentiel car le dessin permet à la fois de rester au plus proche du matériau sonore collecté, tout en offrant de vrais apports discursifs et narratifs supplémentaires. Deux discours se tressent véritablement : l'un sonore, l'autre visuel. En transposant la formule à notre cas, on peut imaginer partir et bâtir autour du matériau d'enquête tout en enrichissant les propos collectés sous le mode allusif, par le dessin, sans pour autant les alourdir d'un propos de chercheur·se qui s'énoncerait « par-dessus ». Nous sommes conquises par cette forme qui semble correspondre en tout point à notre projet filmique.
- 23 Mais comment faire pour mettre en œuvre un tel projet ? Tout comme il semble logique aux directrices de collection de Sociorama de faire appel à un auteur graphique (Bailly et Camara, 2017), il semble essentiel que nous comptions dans notre équipe une personne ayant les compétences *ad hoc*. À notre grand plaisir, Jeanne Paturle, réalisatrice de *Et ta prostate, ça va ?* (Paturle et Rousset, 2015), accepte de nous accompagner dans l'aventure dès son démarrage et de co-construire ce film avec nous. Cécile Rousset¹³, son binôme, nous rejoindra plus tard, lors de l'élaboration du storyboard et de l'animation. La collaboration avec les deux réalisatrices est source de bien des apprentissages, à commencer par comprendre « *qu'un son ne doit jamais venir au secours d'une image, ni une image au secours d'un son* » (Bresson, 1975, p. 63). Alors que

nous débutons le travail de création du storyboard, nous comprenons mieux comment s'instaure ce dialogue et, plus précisément dans notre cas, comment opère le dessin par rapport à la parole des femmes.

24 Dans notre film, les dessins donnent à voir, alternativement :

- **La situation de parole (l'entretien sociologique).** Cette situation est souvent évoquée de façon économe, en montrant simplement un stylo grattant un papier, ou en apportant un élément significatif non perceptible au son, par exemple en visualisant une mimique de gêne sur le visage, un geste de stress avec les mains... (Image 1).

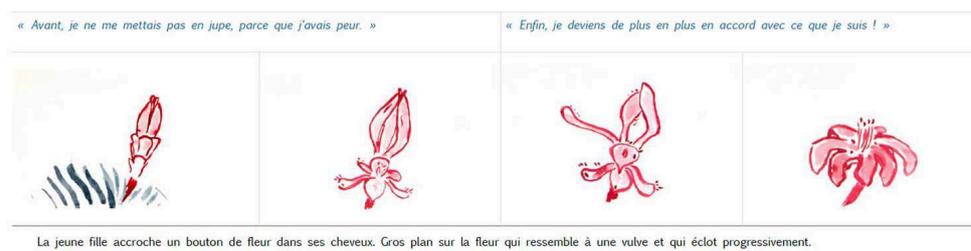
Image 1 – Extrait de storyboard du film *Les filles, c'est fait pour faire l'amour*.



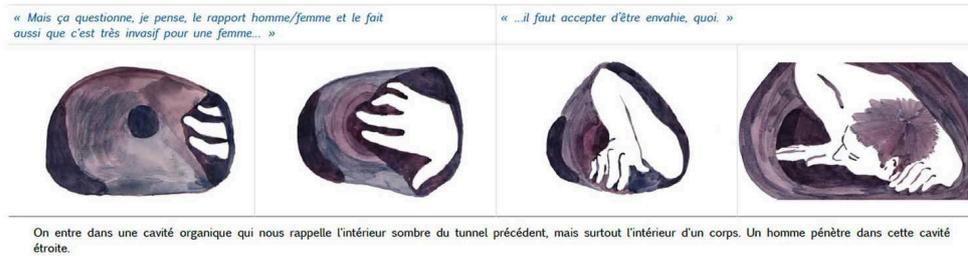
Dessins : Jeanne Paturle et Cécile Rousset.

- **La situation évoquée dans le témoignage.** La majorité du temps, le récit de l'enquêtée est mis en images. Là, une multitude de possibilités s'offrent à nous : les dessins peuvent soutenir un propos de manière métaphorique, poétique, décalée ou abstraite. Par exemple, des paroles évoquant l'émancipation peuvent être imagées par une mue, une chrysalide (Image 2), l'évocation de scènes d'amour peut être portée à l'image de façon à montrer le malaise ou, au contraire, la satisfaction qui semble poindre dans les propos des femmes (Image 3). Un peu d'humour permet parfois de mieux faire passer le propos du film, comme dans l'exemple qui suit (Image 4).

Image 2 – Extrait de storyboard du film *Les filles, c'est fait pour faire l'amour*.



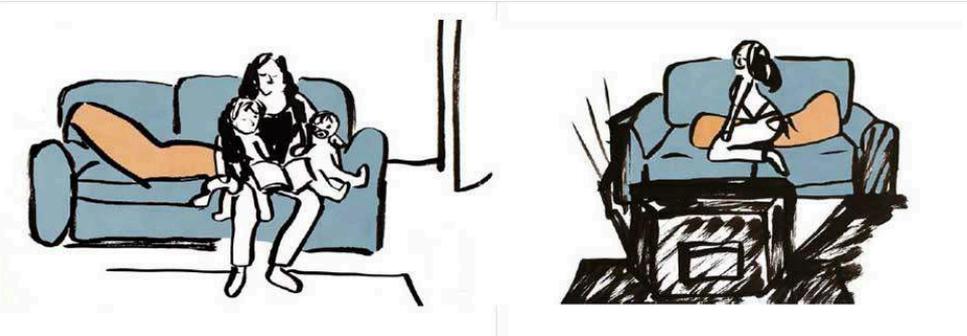
Dessins : Jeanne Paturle et Cécile Rousset.

Image 3 – Extrait de storyboard du film *Les filles, c'est fait pour faire l'amour*.

Dessins : Jeanne Paturle et Cécile Rousset.

Image 4 – Extrait de storyboard du film *Les filles, c'est fait pour faire l'amour*.

« j'ai commencé à en regarder, j'avais 12-13 ans, en début de baby-sitting. Parce qu'en baby-sitting, y'a la télé, et moi j'avais pas la télé. »



Dessins : Jeanne Paturle et Cécile Rousset.

- **Des éléments connectés au témoignage** mais qui n'y sont pas contenus. Autrement dit, des éléments extra-diégétiques. Les scènes décrites vont parfois ainsi jouer d'images stéréotypées (référence aux publicités...). D'autres fois, les dessins intègrent des images d'archives dans l'idée de contextualiser les propos tenus (Image 5).

Image 5 – Extrait de storyboard du film *Les filles, c'est fait pour faire l'amour*.

- 25 Pour synthétiser la façon dont le dessin opère dans ce film, on peut d'abord dire qu'il procède de manière « simplexe ». Voici comment le physiologiste Alain Berthoz décrit de tels cheminements :

« Elles [les solutions simples] facilitent, dans l'intersubjectivité, la compréhension des intentions d'autrui. Elles maintiennent ou privilégient le "sens". De telles solutions ne dénaturent pas la complexité du réel. Elles ne sont ni des caricatures, ni des raccourcis, ni des résumés » (Berthoz, 2009, p. 17).

- 26 Effectivement, nous n'avons de cesse, au sein de notre petite équipe, de veiller à ce que les dessins ne viennent jamais ni caricaturer ni court-circuiter le propos des femmes. C'est la forme et la force même de notre collectif de travail, composé d'une sociologue, d'une anthropologue et de deux réalisatrices d'animation, qui en offre la meilleure garantie : les unes « corrigeant » les travers dans lesquelles les autres pourraient tomber. Les réalisatrices veillent, par exemple, à ce que l'image ne soit jamais seulement illustrative du propos. Quand, côté recherche, nous sommes attentives à la bonne et juste contextualisation des dires et au fait que l'image vienne traduire le propos sociologique.
- 27 L'autre principe actif du dessin sur la parole est la « saillance » (Landragin, 2004). Il apparaît en effet que le dessin a le pouvoir de « *mettre en avant un élément du message* » en « *dirigeant l'attention du sujet* » (Landragin, 2004), en l'occurrence, le futur spectateur. On l'observe par exemple dans l'extrait du storyboard (Image 3) montré plus haut. Ici, le mot « envahie », prononcé par l'enquêtée, prend une ampleur tout à fait différente grâce au dessin.
- 28 On comprend ainsi que la conception du film, puis sa diffusion ne constitueront pas l'aboutissement du travail de production scientifique mais plutôt un nouvel élan pour la recherche.

Conclusion

- 29 Sur le plan scientifique, ce travail va conduire à approfondir et saisir autrement le matériau qu'on a l'habitude de recueillir et de traiter. Le film va inévitablement contribuer à influencer l'analyse dans son ensemble puisqu'il s'agit moins de « mettre une analyse en film », que de produire une analyse empreinte du travail de production et réalisation filmique. La réflexion sur la narration conduit à voir le sujet sous une nouvelle perspective en raison de l'attention portée aux paroles soigneusement sélectionnées et maintes fois écoutées – plus qu'au cours d'un travail d'analyse « classique ». Le caractère collectif et interdisciplinaire de l'expérience, réunissant des sensibilités et subjectivités différentes autour du même matériau d'enquête, y contribue également. De même que les échanges et débats qui accompagneront la diffusion du film alimenteront la réflexion sociologique. Ainsi, un nouvel éclairage de l'objet d'étude semble peu à peu advenir par le travail sur le film.
- 30 Sur le plan cinématographique, le film ouvre une série de questionnements, il cherche à sonder et saisir une réalité sociale plus qu'à dénoncer. Si sa démarche mobilise une perspective plus scientifique que militante, il n'en est pas moins engagé, impliqué et veille toujours à ne pas tomber dans un propos accusateur (pour les hommes) ou culpabilisant (pour les femmes). Il entre volontairement en résonance avec un contexte social, lui-même propice à la réflexivité. Ainsi, avec les voix plurielles qu'il permet de tresser, par le dialogue établi entre des dessins et ces voix, par l'articulation entre ces dessins avec des images d'archives, ce film d'animation sociologique ouvre une voie qui nous paraît à la fois originale et pertinente pour fournir, à un large public, un éclairage sociologique quant à la situation actuelle de la sexualité féminine.

BIBLIOGRAPHIE

ANDRO Armelle, BACHMANN Laurence, BAJOS Nathalie, HAMEL Christelle (2010), « La sexualité des femmes : le plaisir contraint », *Nouvelles questions féministes*, 3 (29), p. 4-13, [en ligne] <https://doi.org/10.3917/nqf.293.0004>

BAILLY Baptiste, CAMARATHÉOXANE (2017), « Une BD sociologique est-elle possible ? », *Re/lire les sciences sociales*, [en ligne] <https://relire.hypotheses.org/490>

BERTHOZ Alain (2009), *La simplicité*, Paris, Odile Jacob, coll. « Sciences ».

BRESSON Robert (1975), *Notes sur le cinématographe*, Paris, Gallimard, coll. « Folio ».

BOZON Michel (1998), « Amour, désir et durée. Cycle de la sexualité conjugale et rapports entre hommes et femmes », in BAJOS Nathalie, BOZON Michel, FERRAND Alexis, GIAMI Alain, SPIRA Alfred, GROUPE ACSF (dir.), *La sexualité au temps du SIDA*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Sociologie d'aujourd'hui », p. 175-232.

BOURDAIS Sophie (2023), « Festival d'animation d'Annecy : le nouvel essor du documentaire animé », *Télérama*, [en ligne] <https://www.telerama.fr/cinema/festival-d-animation-d-annecy-documentaire-anime,98522.php>

BOZON Michel, RAULT Wilfried (2012), « De la sexualité au couple. L'espace des rencontres amoureuses pendant la jeunesse », *Population*, 67 (3), p. 453-490, [en ligne] <https://doi.org/10.3917/popu.1203.0453>

BURAWOY Michael (2009), « Pour la sociologie publique », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 176-177 (1-2), p. 121-144, [en ligne] <https://doi.org/10.3917/arss.176.0121>

CHÂTEAUNEUF-MALCLÈS Anne, BOUAGGA Yasmine (2017), « Entretien avec Yasmine Bouagga autour de la collection de BD Sociorama », *Ressources en sciences économiques et sociales*, ENS Lyon, [en ligne] <http://ses.ens-lyon.fr/articles/entretien-avec-yasmine-bouagga-autour-de-la-collection-de-bd-sociorama>

DROUET Jeanne (2021), « Les images au labo. Les méthodes visuelles à l'échelle d'un laboratoire de sociologie », *Revue française des méthodes visuelles*, 5, [en ligne] <https://rfmv.u-bordeaux-montaigne.fr/numeros/5/articles/08-les-images-au-labo/>

GIRAUD Christophe (2017), *L'amour réaliste. La nouvelle expérience amoureuse des jeunes femmes*, Paris, Armand Colin, coll. « Individu et Société », [en ligne] <https://doi.org/10.3917/arco.girau.2017.01>

HIRSCHHORN Monique (2018), « Comment faire de la sociologie publique ? », *Sociologies pratiques*, 37 (2), p. 105-115, [en ligne] <https://doi.org/10.3917/sopr.037.0105>

KERMABON Jacques (2016), « Le documentaire animé en plein essor », site web du Festival La Rochelle Cinéma (Fema), [en ligne] <https://festival-larochelle.org/edition/2016/texte/le-documentaire-anime-en-plein-essor/>

LANDRAGIN Frédéric (2004), « Saillance physique et saillance cognitive », *CORELA*, 2 (2), [en ligne] <https://doi.org/10.4000/corela.603>

MASAHIRO Ogino (2012), « L'approche sociologique de la violence des enfants par la production d'un film d'animation », in VANDER GUCHT Daniel (dir.), *La sociologie par l'image*, Bruxelles,

Éditions La Lettre volée (Revue de l'Institut de sociologie de l'Université libre de Bruxelles 2010-2011).

PIAULT Marc Henri (2008), *Anthropologie et cinéma*, 2000, Paris, Nathan, coll. « Nathan cinéma ».

RAOULX Benoît (2018), « L'interdisciplinarité par la création en cinéma documentaire. Retour sur l'expérience du programme FRESH », *Revue française des méthodes visuelles*, 2, [en ligne] <https://rfmv.u-bordeaux-montaigne.fr/numeros/2/articles/02-creation-en-cinema-documentaire-et-recherche-en-shs/>

RAULT Wilfried, RÉGNIER-LOILIER Arnaud (2015), « La première vie en couple : évolutions récentes », *Populations & sociétés*, 521 (4), p. 1-4, [en ligne] <https://doi.org/10.3917/popsoc.521.0001>

RICŒUR Paul (1988), « L'identité narrative », *Esprit*, 140-141 (7-8), p. 295-304.

SANTELLI Emmanuelle (2018), « De la jeunesse sexuelle à la sexualité conjugale, des femmes en retrait », *Genre, sexualité & société*, 20, [en ligne] <https://doi.org/10.4000/gss.5079>

SANTELLI Emmanuelle (2019), « L'analyse des parcours. Saisir la multidimensionnalité du social pour penser l'action sociale », *Sociologie*, 10 (2), p. 153-171, [en ligne] <https://doi.org/10.3917/socio.102.0153>

SANTELLI Emmanuelle (2022), « Désir individuel et sexualité conjugale. Les conditions sociales de l'agency sexuelle », *Genre, sexualité, société*, 27, [en ligne] <https://doi.org/10.4000/gss.7294>

Filmographie

FOLMAN Ari (2008), *Valse avec Bachir*, Bridgit Folman Film Gang, Les Films d'ici, Razor Film Produktion GmbH, Arte, 90 min.

PATURLE Jeanne, ROUSSET Cécile (2013), *Le COD et le coquelicot*, XBO Films, 24 min.

PATURLE Jeanne, ROUSSET Cécile (2015), *Et ta prostate, ça va ?*, XBO Films, 3 min.

RABADAN Inès (2013), *Karaoké domestique*, CBA, 35 min.

NOTES

1. Évaluées par le biais de l'âge du premier rapport sexuel, le nombre de partenaires, une sexualité récréative assumée (Rault et Régnier-Loilier, 2015 ; Giraud, 2017).
2. Sur un total de 25 femmes (le corpus comportait également 15 hommes).
3. Le projet « Sexualités ordinaires » est soutenu par la MSH Lyon St-Étienne. Ce travail est réalisé grâce au soutien financier du projet IDEXLYON de l'Université de Lyon, dans le cadre du programme « Investissements d'Avenir » (ANR-16-IDEX-0005).
4. Au centre Max Weber, plusieurs chercheur-se-s mobilisent l'image de longue date et ce, de façon variée (recours à l'image fixe ou animée, ethnographie filmique ou webdocumentaire...), d'où la création d'un poste d'ingénieur-e dédié à ces pratiques en 2016 (Drouet, 2021).
5. Précisons que ce terme ne désigne pas le fait d'avoir beaucoup ou plus de désirs que d'autres femmes, il entend mettre l'accent sur le fait d'être (ou de devenir) sujet de sa sexualité.

6. Nous reviendrons sur les raisons de ce choix dans la deuxième partie de l'article.
 7. On trouve par exemple la mention de ce film dans l'article web dédié au sujet sur le site du festival La Rochelle cinéma (<https://festival-larochelle.org/fr/festival-2016/le-documentaire-anime>), ou dans un billet sur le site de Télérama (<https://www.telerama.fr/cinema/festival-d-animation-d-annecy-documentaire-anime,98522.php>).
 8. À l'exception de la démarche décrite par Masahiro Ogino (2012), dont l'intérêt semble plutôt résider du côté de la *vidéo-élicitation*.
 9. En effet, les bandes dessinées sociologiques se multiplient, notamment avec la collection Sociorama chez Casterman (cf.<http://ses.ens-lyon.fr/articles/entretien-avec-yasmine-bouagga-autour-de-la-collection-de-bd-sociorama>)
 10. Il y a même plus de 80 heures de rushes si l'on compte les entretiens réalisés avec les hommes, mais ils seront rapidement écartés car ils nous mènent vers un autre sujet de film.
 11. La bande-annonce du film est visible en suivant le lien : <https://youtu.be/AYDttF8M6fU>. On trouvera aussi en ligne un entretien de la réalisatrice : <https://www.youtube.com/watch?v=GFkITxGSBwY>.
 12. Un extrait du film est visible au lien suivant : <https://vimeo.com/157413786>
 13. Elles ont ensemble réalisé plusieurs films.
-

RÉSUMÉS

L'essor du documentaire animé est récent, en particulier dans le champ des productions filmiques réalisées par les chercheurs·ses en sciences humaines et sociales. Avec le projet d'un film d'animation sociologique traitant de la question de l'émancipation sexuelle féminine, nous faisons le pari que cette démarche est heuristique pour toucher un large public. Cet article retrace le processus engagé, tant du côté scientifique que cinématographique, pour que ce film réponde aux exigences de l'un et de l'autre de ces domaines. Dans la première partie, les autrices présentent la structure narrative adoptée pour pouvoir mettre en récit le matériau recueilli dans le cadre de l'enquête sociologique. Dans la seconde, elles traitent des implications relatives au format choisi et du dialogue singulier établi ici entre les images (en l'occurrence, des dessins) et des sons (les paroles des enquêtées).

The rise of the animated documentary is recent, in particular in the field of filmic productions made by researchers in social sciences. With the project of a sociological animated film, dealing with the question of female sexual emancipation, we bet that this approach is heuristic to reach a large audience. This article retraces the process undertaken, both on the scientific and cinematographic side, so that this film meets the requirements of both of these fields. In the first part, the authors present the narrative structure adopted in order to be able to tell the story of the material collected in the framework of the sociological investigation. In the second part, they discuss the implications of the chosen format and the singular dialogue established here between images (in this case, drawings) and sounds (the words of the interviewees).

INDEX

Keywords : animated film, speech, visual sociology, public sociology, marital sexuality, female emancipation

Mots-clés : film d'animation, parole, sociologie visuelle, sociologie publique, sexualité conjugale, émancipation féminine

AUTEURS

JEANNE DROUET

Ingénieure CNRS, Maison des Sciences de l'Homme en Bretagne

EMMANUELLE SANTELLI

Directrice de recherche CNRS, Centre Max Weber, Université de Lyon Maison des Sciences de l'Homme