

**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**  
Anthropologue, ingénieure CNRS, Centre Max Weber  
jeanne.drouet@ish-lyon.cnrs.fr

**Emmanuelle Santelli**  
Sociologue, directrice de recherche CNRS, Centre Max Weber  
emmanuelle.santelli@ish-lyon.cnrs.fr

**Mots clés** : film d'animation ; parole ; sexualité conjugale ; émancipation féminine



*Dessin : Jeanne Paturle*

« 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 5,5 ans)

Les propos d'Annabelle sont recueillis par Emmanuelle Santelli en 2016, lors d'une recherche intitulée *Former un couple aujourd'hui*. Dans cette recherche, la sociologue intègre un questionnaire relatif à la dimension sexuelle de la relation conjugale, démarche peu fréquente en sociologie du couple. L'enquête révèle que si durant leur « jeunesse sexuelle » les pratiques des femmes tendent de plus en plus à converger avec celles des hommes, une fois en couple et au terme de quelques années, une majorité d'entre elles cherchent à espacer les rapports sexuels et déclarent préférer la tendresse à la sexualité. Plus largement, cette position de retrait les fait se sentir en décalage avec les attentes de leur conjoint. Un tel écart pourrait s'expliquer par le fait que les femmes ont moins été habituées que les hommes à explorer la dimension désirante de la sexualité.

Face à ces résultats, et constatant qu'ils peuvent éveiller de l'intérêt en dehors de la sphère académique, naît l'idée de faire un film sur le sujet. La présence de Jeanne Drouet, ingénieure en méthodes visuelles dans le laboratoire, rend ce projet réalisable.

La réalisation de ce film est envisagée comme l'un des axes de travail d'une nouvelle recherche initiée en 2019, qui s'intitule *Sexualités Ordinaires. Pratiques conjugales, normes médicales, une approche socio-historique*<sup>1</sup>. Rapidement, la richesse du matériau collecté dans ce cadre, – à savoir des paroles confiées lors d'un entretien biographique concernant la sexualité dans le cadre conjugal –, 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.

---

<sup>1</sup> Si cette recherche s'inscrit dans le prolongement de la première, s'y ajoute également des dimensions nouvelles : une perspective historique, une perspective statistique approfondie (prise en charge par Marie Bergstrom, de l'INED), une perspective en sociologie des professions (les professionnel.les de santé qui prennent en charge la sexualité dont traite Gwénaelle Mainsant).

Le film en cours de création traite 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). Toutefois une création issue d'un laboratoire de sociologie semble pouvoir apporter des éléments nouveaux au débat en cours. 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 en dehors de la sphère académique. De la sorte, on donne accès à une parole intime, mais aussi très réflexive.

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, ici, le film est 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 le giron de ladite 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). Néanmoins, ce travail va conduire à revoir, approfondir, saisir autrement le matériau qu'Emmanuelle Santelli a l'habitude de recueillir et de traiter. Cela devient également un « outil » supplémentaire de réflexion. Dans cette communication, en écho aux questionnements soulevés dans l'axe 2 de l'appel, 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-filmé-spectateur (Raoulx, 2018).

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

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 2008<sup>2</sup>. 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 chercheurs en SHS (et en excluant les réalisations ressortant plutôt de démarches de communication) il est, à notre

---

<sup>2</sup> 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>).

connaissance, quasi-inexistant<sup>3</sup>. À la différence de l'image photographique ou filmique, le dessin n'est pas directement arrimé au réel (comme le dirait les sémiologues, il ne s'agit pas d'une image indiciare). On peut faire l'hypothèse que c'est là une des raisons de l'absence de précédent en la matière ; la plupart des chercheurs étant encore timides face aux formes d'expression plus libres et affichant plus clairement la part de « subjectivité » de leurs auteurs. En outre, se lancer dans la réalisation d'un film d'animation n'est pas aisé car cela exige de se doter d'une nouvelle série de savoir-faire et reste, de plus, très coûteux à mettre en œuvre. De fait, nous défrichons ce domaine du côté scientifique, avec néanmoins des inspirations provenant des expériences de création de bandes dessinées sociologiques<sup>4</sup>, et devons inventer, chemin faisant, une méthodologie de travail adéquate.

Mais avant d'en arriver là, explicitons ce qui précède, à savoir ce qui motive le choix de ce format et en quoi il répond aux « besoins » initiaux exprimés par la sociologue Emmanuelle Santelli pour faire connaître ses résultats de recherche. Revenons donc d'abord sur le choix de ce format filmique en se demandant en quoi le documentaire animé peut être vu comme une forme adéquate pour traiter de l'intime.

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 « enquêtés », 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 » (2008 [2000] : p. 174).

Cette approche coïncide avec celle d'Emmanuelle Santelli. Cette dernière pourrait être définie comme une sociologue « passeuse de paroles », et elle désire, 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 aussi en amont un protocole *ad hoc* pour d'obtenir l'accord des enquêtées pour l'usage de leur voix dans le film. Vient ensuite une phase de sélection drastique car nous disposons de plus de 40 heures de

---

<sup>3</sup> À l'exception de la démarche décrite par Masahiro Ogino (2012), dont l'intérêt semble plutôt résider du côté de la *vidéo élicitation*.

<sup>4</sup> 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>)

rushes<sup>5</sup> dont il ne pourra rester qu'une infime partie, et ce, quel que soit le format choisi.

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 ? Jeanne Drouet, maîtrisant l'ensemble du panel de possibilités qu'offrent le cinéma documentaire, se met rapidement en recherche de films du genre relevant de tels défis. Nous en visionnons plusieurs. Deux d'entre eux nous interpellent tout particulièrement. Il y a d'abord le dispositif ingénieux de *karaoké domestique* (2013) d'Inès Rabadan<sup>6</sup>, 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 qu'elle avait 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 un comédien) tout en exposant moins fortement les enquêtées ; aspect d'autant plus important lorsque l'on s'invite dans le domaine de l'intime.

Le second film qui retient notre attention est réalisé par Cécile Rousset et Jeanne Paturle, et s'intitule *Et la prostate, ça va ?* (2015)<sup>7</sup>. 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 tout 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 à la fois 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 qui s'énoncerait « par dessus ». Nous sommes conquises par cette forme, qui semble correspondre points par points à notre projet filmique.

Mais comment faire pour mettre en œuvre un tel projet ? Tout comme il semble logique aux

---

<sup>5</sup> 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.

<sup>6</sup> 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>.

<sup>7</sup> Un extrait du film est visible au lien suivant : <https://vimeo.com/157413786>

directrices de collection de Sociorama de faire appel à un auteur graphique (Bailly, Camara, 2017), il semble essentiel que nous comptions dans notre équipe une personne ayant les compétences *ad hoc*. À notre grand plaisir, Jeanne Paturle, la réalisatrice de *Et ta prostate, ça va ?* (2015)<sup>8</sup>, accepte de nous accompagner dans l’aventure dès son démarrage et de co-construire ce film avec nous. Cécile Rousset, son binôme, nous rejoindra un peu plus tard, lors de l’élaboration du story board et de l’animatique. 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). Alors que nous débutons le travail de création du story board, 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.

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

- **la situation de parole** (l’entretien sociologique), qu’elle peut nous évoquer de façon économe, en montrant simplement un stylo grattant un papier, et/ou 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, un moment de réflexion avec un grattage des cheveux...

« - Ouais, c’est marrant tout ce que ça fait jouer tout ça (rire), ce qu’on se permet de dire en tant que femme, ce qu’on se permet ou pas de refuser des fois... »

« - Est-ce que vous voulez que je baisse ?  
- Ouais, du coup, sinon je vais me retrouver... (rire et touse) »



Une femme joue avec sa bague, regard baissé, elle se livre à une introspection. Eblouie par le soleil, on baisse le store. Son visage entre dans la pénombre.

Fig. 1. Extrait de story board du film *Les filles, c’est fait pour faire l’amour*.

Dessins : Jeanne Paturle et Cécile Rousset

- **la situation évoquée dans le témoignage**, quand c’est le récit de l’enquêtée qui est mis en images. La majorité des séquences animées ressortent de ce second cas de figure. 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.

<sup>8</sup> Elle a réalisé aussi de plusieurs autres films du genre, notamment *Le C.O.D et le coquelicot* (2013).

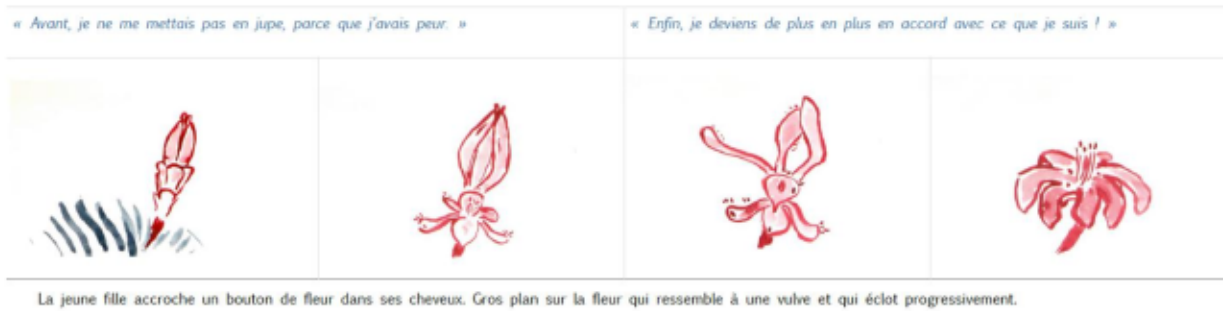


Fig. 2. Extrait de storyboard du film *Les filles, c'est fait pour faire l'amour*.

Dessins : Jeanne Paturle et Cécile Rousset

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.



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

Un peu d'humour permet aussi parfois de mieux faire passer le propos du film, comme dans l'exemple qui suit.



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

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 ainsi parfois 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.



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

Dessins : Jeanne Paturle et Cécile Rousset

Pour synthétiser la façon dont le dessin opère dans ce film, on peut d’abord dire qu’il procède de manière simplexe. Voici comme le physiologiste Alain Berthoz décrit de tels cheminements : « Elles 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 » (2009 : p. 17).

Effectivement, nous n’aurons 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. Et c’est la forme 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.

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 », en l’occurrence, le futur spectateur. On l’observe par exemple dans l’extrait du storyboard (figure 3) montré plus haut. Ici, le mot « envahie », prononcé par l’enquêtée, prend une ampleur tout à fait différente grâce au dessin.



## **2. La construction narrative, ou le défi du chercheur**

Quittons les considérations relatives au format choisi pour s'attarder à présent sur la structure narrative adoptée pour ce film. Ce travail de mise en récit est particulièrement intéressant – tout autant que perturbant – pour le chercheur.

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 futurs spectateurs que de rester le plus proche possible de la réalité dense, nuancée, 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.

Concevoir une production sur la base de la parole de ses enquêtés est déstabilisant pour un.e 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 chercheurs 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 » (2018).

Par ailleurs, passer de 40 heures d'entretien à un montage de 10 minutes est un processus difficile. Du point de vue du chercheur, 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, rappelons-le, ont pris le temps de se déployer durant un entretien de plus de 2 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 3 femmes sur les 24 interrogées. 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.

Vient ensuite la construction narrative, qui, ici, s'établit dans un premier temps au travers d'un montage sonore. Les premiers montages réalisés par Jeanne Drouet restent proches de la logique de la recherche : 3 portraits de femmes se succèdent, et chaque portrait 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 3 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 aussi très juste sur le plan sociologique.

Le choix retenu : raconter un parcours d'émancipation féminine à partir de l'entrelacement de 3 voix. Les femmes qui parlent sont âgées d'une trentaine d'années et proviennent de différents milieux sociaux. Ce sont pour nous 3 personnages qui permettent de donner une idée du parcours que les femmes ont à accomplir pour devenir désirantes. Mais il s'agit moins de dresser le portrait de chacune que de tresser leurs témoignages pour ne former qu'un chemin, celui du film. Pour autant, leur singularité reste perceptible dans le film et agissent comme trois petites pulsations intérieures au sein d'un mouvement plus large. Les paroles, dans le film, prennent le temps de se déployer avec des silences, des souffles qui nous plongent dans l'intimité de l'échange.

Dans la narration adoptée, on retrouve une logique de parcours, qui est celle adoptée par Emmanuelle Santelli en tant que sociologue (2019). Sont 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...) en passant par mai 68 et les années 80/90. Le film progresse vers des postures féminines de plus en plus émancipées, désirantes. La progression est soutenue par le travail sonore, en particulier la musique qui le ponctue et le dynamise. Graphiquement, il est traduit par une évolution au niveau des couleurs (un univers de plus en plus coloré, et une scène finale

sous forme d'explosion de couleurs).

Paul Ricoeur (1988), parlant de mise en intrigue, dit que dans ce processus s'opère « *une synthèse de l'hétérogène* ». 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 spectateur lors du visionnage du film. Ces paroles et la façon dont elles sont amenées à nos oreilles, doivent conduire chacun·e à se poser la question : « et moi, ça se passe comment dans mon couple ? »

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.

## **Conclusion**

Nous voudrions conclure cette communication non pas sur les défis à relever (bien qu'il en reste encore beaucoup, ce travail de réalisation ne faisant que démarrer), mais plutôt sur les aspects prometteurs que nous pressentons autour d'une telle entreprise. Alors que le film et sa diffusion pourrait être présentés comme l'aboutissement du travail de production scientifique, il nous semble qu'il marque aussi un nouvel élan pour la recherche.

Sur un plan scientifique, indéniablement, ce travail va conduire à approfondir et saisir autrement le matériau qu'Emmanuelle Santelli a l'habitude de recueillir et de traiter. Cela devient un « outil » supplémentaire de réflexion. Il influence ainsi l'analyse dans son ensemble : il s'agit moins de « mettre une analyse en film », que de produire une analyse empreinte du travail de production et réalisation filmique. Grâce au caractère collectif et interdisciplinaire de l'expérience, se réunissent des sensibilités et subjectivités différentes autour du même matériau

d'enquête. Chaque point de vue exprimés apporte potentiellement des éléments qui peuvent nourrir la recherche. Lors des séminaires internes à l'équipe, le « volet film » a toute sa place dans les débats, au même titre que les autres aspects de la recherche (le vécu biographique, le traitement statistique, les professionnels de santé).

Pour l'instant, le plus marquant sur le plan des apports scientifiques de l'expérience, est que le processus du film nous conduit à avoir une attention accrue aux paroles livrées, et ce, à une échelle tout à fait microscopique (10 minutes de paroles). À l'inverse de la logique plus classique en sociologie où le verbatim constitue la base de l'analyse, il ne devient ici qu'une sorte d'outil de repérages dans les rushes. La matière du film est sonore et ce sont donc les « façons de dire » la sexualité conjugale autant que les mots mobilisés pour ce faire qui revêtent de l'importance. Mylène Pardoën, chercheuse spécialiste du son, s'associe également ponctuellement à l'équipe du film et vient justement nous aider à observer et documenter le processus en train de se faire en analysant, d'un point de vue sonore, les paroles recueillies et leur traitement pour le film. Dès le début du projet, cette dernière a mis en évidence qu'il serait fécond de réfléchir à la tension existante entre « la façon de le dire » et le « propos tenu ». Cette tension émerge au fil de l'écoute : tandis que ces femmes livrent des éléments de leur intimité, on entend aussi qu'elles hésitent à le dire, qu'elles oscillent entre une posture qui consiste à retenir et le lâcher-prise. Mylène Pardoën rend visible cette oscillation en capturant et légendant un petit morceau du spectrogramme d'un des entretiens mobilisé pour le film (cf. figure 6). Ce va-et-vient est palpable et participe aussi à comprendre la complexité du sujet abordé. Ainsi une sorte de nouvel éclairage de l'objet d'étude semble peu à peu advenir *par* le travail sur le film... Gageons que la suite de nos aventures apportera encore d'autres belles surprises !

## De l'intime à la représentation

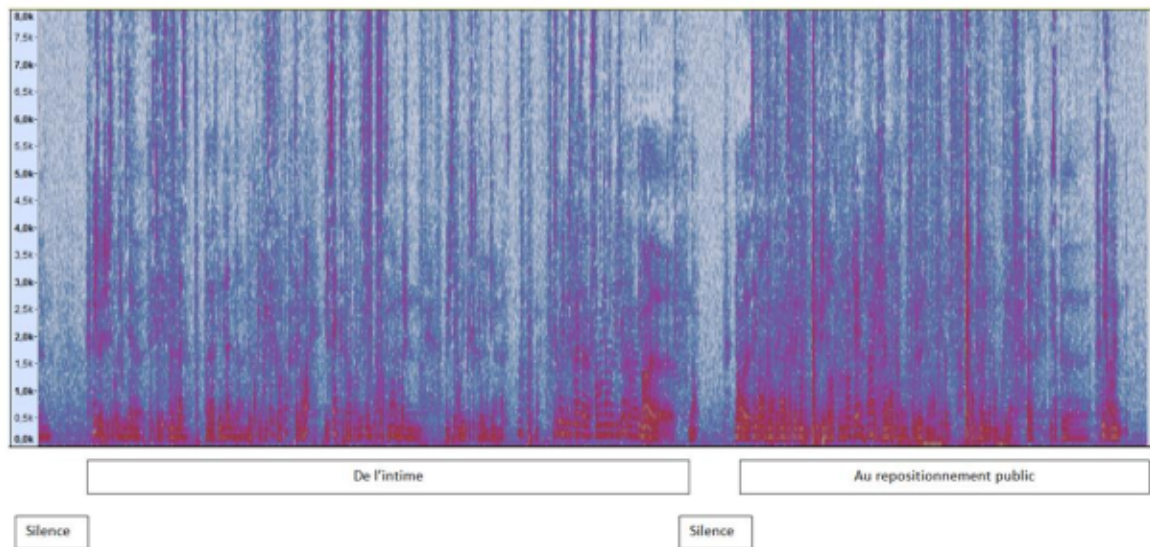


Fig. 6. Spectrogramme capturé et légendé par Mylène Pardoën

## Références bibliographiques

- Bailly B. et Camara T. (2017). Une BD sociologique est-elle possible ? *Re/lire les sciences sociales* (blog). [En ligne :] [URL : <https://relire.hypotheses.org/490>]
- Berthoz A. (2009). *La simplicité*. Odile Jacob.
- Bresson R. (1975). *Notes sur le cinématographe*. éditions Gallimard, Folio n°2705.
- Burawoy M. (2009). Pour la sociologie publique. *Actes de la recherche en sciences sociales*, 2009/1 (n° 176-177), p. 121-144. [En ligne :] [URL : <https://www.cairn.info/revue-actes-de-la-recherche-en-sciences-sociales-2009-1-page-121.htm>]
- Hirschhorn M. (2018). Comment faire de la sociologie publique ? *Sociologies pratiques*, 2018/2 (N° 37), p. 105-115. [En ligne :] [URL : <https://www.cairn.info/revue-sociologies-pratiques-2018-2-page-105.htm>]
- Landragin F. (2004). Saillance physique et saillance cognitive. *CORELA*, t. 2, no 2. [En ligne :] [URL : <http://corela.edel.univ-poitiers.fr/index.php?id=603>]
- Masahiro O. (2012). L'approche sociologique de la violence des enfants par la production d'un film d'animation. Dans *La sociologie par l'image* (sous dir. Daniel Vander Gucht), Revue de l'Institut de sociologie de l'Université libre de Bruxelles 2010-2011.
- Mazurette M. (2019). Pourquoi les femmes arrêtent-elles de faire l'amour ? *GQ Magazine* | 10 juin 2019. [En ligne :] [URL : <https://www.gqmagazine.fr/sexe/article/pourquoi-les-femmes-arretent-elles-de-faire-lamourjuin-2019>]

Paturle J. et Rousset C. (2015). *Et ta prostate, ça va ?*, France, 3 min.

Paturle J. et Rousset C. (2013). *Le COD et le coquelicot*, XBO Films, France, 24 min.

Piault M. H. (2008 [2000]). *Anthropologie et cinéma*. Téraèdre.

Rabadan I. (2013). *Karaoké domestique*. CBA, Belgique, 35 min.

Raoulx B. (2018). L'interdisciplinarité par la création en cinéma documentaire. Retour sur l'expérience du programme FRESH. *Revue française des méthodes visuelles*. [En ligne :] [URL : <https://rfmv.fr/numeros/2/articles/02-creation-en-cinema-documentaire-et-recherche-en-shs/>] Mis en ligne le 12 juillet 2018.

Ricoeur P. (1988). L'identité narrative. *Esprit*, No. 140/141 (7/8), pp. 295-304.

Santelli E. (2018). De la jeunesse sexuelle à la sexualité conjugale, des femmes en retrait. *Genre, sexualité & société* [Online], 20 | Automne 2018. [En ligne :] [URL : <http://journals.openedition.org/gss/5079>] Mis en ligne le 1<sup>er</sup> janvier 2019.

Santelli E. (2019). L'analyse des parcours. Saisir la multidimensionnalité du social pour penser l'action sociale. *Sociologie*, vol. 10, n°2, p. 153-171.