Année académique 2018-2019

MASTER DE SPÉCIALISATION EN ÉTUDES DE GENRE

Van Der Steen

Clara

La représentation de la masturbation clitoridienne et/ou vaginale dans la culture visuelle occidentale

Etude d'œuvres cinématographiques depuis 1970 jusqu'à aujourd'hui

Muriel Andrin, Université Libre de Bruxelles

Je déclare qu'il s'agit d'un travail original et personnel et que toutes les sources référencées ont été indiquées dans leur totalité et ce, quelle que soit leur provenance. Je suis conscient·e que le fait de ne pas citer une source, de ne pas la citer clairement et complètement constitue un plagiat et que le plagiat est considéré comme une faute grave au sein de l'Université. J'ai notamment pris connaissance des risques de sanctions administratives et disciplinaires encourues en cas de plagiat comme prévues dans le *Règlement des études et des examens de l'Université catholique de Louvain* au Chapitre 4, Section 7, article 107 à 114.

Au vu de ce qui précède, je déclare sur l'honneur ne pas avoir commis de plagiat ou toute autre forme de fraude.

Nom, Prénom : Van Der Steen

Date : 25.05.2019

Signature de l'étudiant·e :

La représentation de la masturbation vaginale et/ou clitoridienne dans la culture visuelle occidentale

Etudes d'œuvres cinématographiques depuis 1970 jusqu'à aujourd'hui

Ce mémoire a pour objet l'étude la représentation de la pratique de la masturbation clitoridienne et/ou vaginale dans le cinéma occidental depuis les années 1970 jusqu'à aujourd'hui, et ce à travers une analyse cinématographique et genrée. Trois films ont été sélectionnés selon certains critères puis analysés à l'aide d'une grille établie par nos soins. Après cette étape, nous avons étudié la manière dont la pratique masturbatoire clitoridienne et/ou vaginale a été mise en scène afin de relever et interpréter dans la mesure du possible les significations sous-jacentes de cet acte dans ces différents films.

Cette analyse a été complétée à l'aide de données historiques à la fois sur la pratique de la masturbation en occident depuis le 18^{e} siècle et sur la manière dont elle est envisagée dans notre société, en particulier dans au cinéma. Nous avons aussi, pour avancer dans notre réflexion, répertorié une série de scènes de masturbation clitoridienne et/ou vaginale provenant d'œuvres cinématographiques occidentales depuis 1970 à aujourd'hui.

Avec toutes ces données, nous avons tenté de relever ce qui nous semblait le plus significatif en termes de masturbation clitoridienne et/ou vaginale au cinéma et dans quelle mesure cette pratique de la masturbation est-elle significative au sein d'un récit cinématographique.

Mots-clé : masturbation – sexualité – cinéma – Occident – vagin – clitoris – culture visuelle – représentation cinématographique – onanisme – stéréotypes.

Mes remerciements vont à Madame Muriel Andrin pour sa disponibilité, ses conseils et ses directives lors de la rédaction de ce travail. Je tiens également à remercier Tommy De Ganck d'avoir pu m'aiguiller dans mes recherches. Pour m'avoir aidée en particulier sur l'analyse cinématographique, je remercie Belga Tamayo Ramirez ainsi que Diego Delgadillo. Leur aide m'a été précieuse étant donné que je ne suis pas spécialisée en cinéma.

Un grand merci envers ma mère pour m'avoir aidée dans la relecture ainsi que ma colocataire et amie Valentine, d'avoir été présente et d'avoir pu m'apporter son aide. Je remercie également ma sœur Anna d'avoir toujours été présente depuis le début de mes études universitaires. De manière générale, je remercie ma famille.

À tou-te-s les étudiant-e-s du Master Genre, je dis également merci ; pour m'avoir donné des pistes de réflexion, et pour m'avoir toujours poussée à finaliser ce travail de recherche. Heureusement, j'ai toujours pu également compter sur mes ami-e-s quels qu'iels soient ; iels ont toujours été de bons conseils et ont toujours cru en moi du début à la fin. Je pense évidemment à Juliette, Laurie, Nikita, Coraline, Estelle, Laura, Myllie, Jaurelle, Céline, Lucien, Marino, Benoit, Mélissa, Fiorella et Bastien. Je repense également à tous les moments où j'ai été encouragée par mes collègues de travail lors de mes moments de stresse et pour ce je remercie Gianni, Souad, Katrin, Alain, Pauline, Sophie, Martin, Mathilde, Mustafa et Anyfa. Et parce que cette fin d'année n'aurait pas été pareil sans elles, je remercie également toutes les personnes rencontrées pendant le BIFFF, en particulier mes deux compagnons de stage Christian et Xavier.

Merci à toutes les personnes qui ont participé au sondage concernant la masturbation. Ce genre de questionnaire peut s'avérer extrêmement gênant et la quantité de réponses reçues m'a permis de voir cette pratique sous un angle nouveau.

Pour terminer, j'insisterai sur le fait que ce mémoire m'a également permis de développer une connaissance en profondeur du sujet et fut au final un réel plaisir à être travaillé, tant au niveau de la théorie que de la pratique.

Table des matières

Introduction 1
Première partie : Mise en contexte 6
1. La masturbation : un tabou dans nos sociétés contemporaines 6
1.1 Une pratique sexuelle 6
1.2 La masturbation : de l'histoire ancienne 7
1.3 Une nouvelle perception de la masturbation 9
2. Le cinéma au prisme de rapport de genre 10
2.1 Sexualité féminine et cinéma 11
2.2 La masturbation au cinéma 14
2.1.1 La masturbation comme objet du regard 16
2.1.2 La masturbation et la comédie 19
2.1.3 La masturbation dans un contexte dramatique 21
2.1.4 La masturbation dans un contexte horrifique 22
2.1.5 Le masturbation au quotidien 23
2.3 La difficulté de banaliser une pratique sexuelle 23
Deuxième partie : Analyse 25
1. Méthodologie : 25
1.1 La grille à quatre composantes 26
1.2 L'interprétation 27
2. Analyses des films 28
2.1 *Haute tension* (2003) de Alexandre Aja, France 28
2.1.1 Narration 28
2.1.2 Mise en scène 30
2.1.3 Interprétation 31
2.1.4 Eléments conclusifs 34
2.2 *Få meg på, for faen !* (2011) de Jannicke Systad Jacobsen, Norvège 35
2.2.1 Narration 35
2.2.2 Mise en scène 37
2.2.3 Interprétation 38
2.2.3 Eléments conclusifs 39
2.3 *Meisje* (2002) de Dorothée Van den Berghe, Belgique 40
2.3.1 Narration 40
2.3.2 La mise en scène 42

2.3.3 Interprétation 42
2.3.4 Eléments conclusifs 43
2.4 Conclusion de l'analyse 44
3. La représentation de la masturbation : que peut-on en dire ? 45
3.1 Profil des protagonistes 45
3.2 Le traitement de la représentation à travers la mise en scène 47
3.3 Quelles significations donner à la masturbation ? 49
3.4 La représentation de la masturbation : éléments conclusifs 52
Conclusion 54
Bibliographie 58
Annexes 72
Annexe 1 : Liste des films cités 72
Annexe 2 : Analyse de la scène de *Haute tension* 74
Annexe 3 : Analyse de la scène de *Få meg på, for faen !* 81
Annexe 4 : Analyse de la scène de *Meisje* 85
Annexe 5 : Profil des protagonistes dans les films cités 86

INTRODUCTION

Une thématique au croisement de trois champs : genre, sexualité et cinéma

Aujourd'hui, dans les sociétés contemporaines, on ne compte plus les études scientifiques en matière de communication visuelle démontrant l'impact indéniable des images sur les esprits ainsi que leur influence sur la manière dont se construisent les représentations mentales des individus. Parallèlement et depuis plusieurs décennies, les recherches féministes donnent à voir l'inégalité des rapports de genre et de sexe notamment dans la culture visuelle. Le cinéma n'échappe pas à la diffusion de ces images empreintes de rapports de domination, y compris dans la représentation de la sexualité (Sellier et Burch, 2007, 10).

En effet, si la mise en scène à l'écran de la sexualité a souvent fait référence à des stéréotypes sexistes, elle a aussi évincé ou passé sous tabou[1] des aspects de celle-ci, comme cela semble avoir été le cas pour la masturbation, et en particulier quand elle est entreprise par des femmes (Velez, 2015, 197). Lorsque le sujet de la masturbation est abordé au cinéma, nous sommes confrontés aux mêmes clichés. La scène introductive du film américain *American pie* (1999) de Paul et Chris Weitz, illustre bien l'image que nous avons du phénomène en présentant un des héros Jim se masturbant devant un film pornographique. Diffusé auprès d'un large public, ce film est illustratif du cinéma dit « mainstream », à savoir qu'il est révélateur du courant d'opinion dominant d'une époque donnée. Une analyse minutieuse de la manière dont un film envisage des domaines aussi spécifiques que la sexualité - et notamment la masturbation - donne à comprendre les messages sous-jacents offerts au public et à quelles fins les images sont manipulées par les réalisateurs/trices.

L'objectif de ce mémoire s'est précisé dans ce sens : il m'a semblé utile d'aborder la thématique de la représentation de la masturbation au cinéma, ce sujet demeurant un tabou dans nos sociétés occidentales en raison du fait qu'il s'agit d'une pratique personnelle stigmatisée depuis des siècles et condamnée dans la Bible (Genèse, 38 : 4, 8-10).

Ma volonté a été non seulement de rendre visible les représentations dans ce domaine spécifique de la sexualité mais aussi de les analyser en y mettant en évidence les différents rapports de genre. C'est la raison pour laquelle l'intérêt s'est porté sur les représentations de la masturbation dite « féminine ».

.

[1] Par tabou, nous entendons à la fois ce qui fait « *l'objet d'une interdiction religieuse* » et « *ce qu'il serait déplacé d'évoquer en vertu des convenances sociales ou morale* » (Larousse, 2004).

Vous avez dit masturbation « féminine » ?

Le mot « masturbation » est défini par le Larousse comme l'action de « *procurer le plaisir personnel par une excitation manuelle des organes génitaux* » (2004). Dans ce travail, seule la masturbation en solitaire est envisagée, ceci exclut les images comportant des attouchements collectifs.

Qu'en est-il de la masturbation dite « féminine » ? Le terme « féminin » mérite d'être utilisé avec attention étant donné qu'il pourrait faire référence aux caractéristiques attribuées traditionnellement à la « femme ». Ces critères sexistes définissent un idéal-type féminin en se basant sur l'anatomie de la personne – celle-ci devant posséder des seins et une vulve - et par l'attrait physique de l'attitude – le maquillage, la tenue, l'attitude, etc.

Comme l'objectif de ce travail en étude de genre entend dénoncer ces clichés sexistes et transphobes[2], nous n'utiliserons pas les appellations comme organes dits « féminins » ou « masculins » mais les termes exacts comme la vulve, le vagin et le clitoris. En conséquence, nous parlerons de masturbation « clitoridienne et/ou vaginale » et « pénienne » lorsque que le sexe est précisé, ou de « masturbation » quand celui-ci ne l'est pas, afin d'englober tout individu (cisgenre, transgenre et intersexe). Ce travail porte donc sur la représentation de la masturbation clitoridienne et/ou vaginale[3].

Le risque de limiter notre corpus à cette thématique si précise est de se confronter et de s'enfermer dans des catégories dites binaires[4], ce qui limitera aussi notre corpus. Mais si les œuvres cinématographiques mettant en scène des scènes de masturbation clitoridienne et/ou vaginale sont rares dans la production cinématographique, la représentation de masturbation de personnes clairement identifiées dans un film comme transgenres ou intersexes est - presque - inexistante[5] pour l'instant.

---

[2] Le fait de suggérer qu'une femme doit automatiquement être munie d'une vulve peut s'avérer violent pour les personnes qui n'en possèdent pas et qui se considèrent comme telles. Cette conception qui relie automatiquement le genre d'un individu à son sexe a été remise en question par plusieurs auteur-e-s. Voir à ce sujet : Butler, Judith. 1990. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity,* Routledge, Londres ; ou encore Preciado, Paul. 2008 *Testo Junkie : sexe, drogue et biopolitique,* Grasset, Paris.

[3] Précisons qu'il existe d'autres types de masturbation, par exemple la masturbation anale ; mais leur absence totale de représentation dans notre corpus nous empêche d'aborder le sujet.

[4] Ces catégories binaires « hommes-femmes » négligent les personnes qui ne rentrent pas dans ces catégories.

[5] Il est important de souligner que cette sous-représentation démontre bien de la difficulté de traiter de certains sujets à l'écran. Autant dans l'industrie pornographique, les personnes transgenres subissent déjà une sorte de fétichisation, dans le monde cinématographique, leur représentation est encore assez lacunaire. Pour plus d'information voir : 2015. Karine Espineira. *Médiacultures : la transidentité en télévision. Une recherche menée sur un corpus à l'INA (1946-2010). C*ollection « Logiques sociales », L'Harmattan, Paris.

Le cinéma : vecteur de stéréotypes ?

Notre intérêt pour la culture cinématographique[6] s'explique par le fait que le cinéma n'est pas seulement représentatif de la société même s'il est le produit d'un-e auteur-e situé-e dans un lieu et une époque déterminée. Le film reste la construction d'un-e réalisateur/trice *« en interaction avec son public* » (Sellier et Burch, 2007, 9) et pouvant aussi apporter un regard transgressant les idées dominantes dans la société. Comme déjà dit, le cinéma véhicule des idées et peut dès lors influencer les mentalités tout en s'adressant à toutes sortes de publics ; cela peut s'expliquer en raison de sa large diffusion dans le monde, en particulier dans nos sociétés occidentales. De plus, l'avantage de la production cinématographique est qu'elle présente le plus généralement une histoire se déroulant à un moment donné dans une période donnée ; par conséquent il semble plus facile de remettre en contexte et d'analyser une action se déroulant au sein d'un film plutôt qu'au sein d'une série télévisée par exemple, qui s'étale sur plusieurs heures de diffusion.

Rappelons aussi que depuis le début de la production cinématographique, la sexualité a été un domaine fortement exploité que ce soit dans les premières œuvres considérées pornographiques (tel que *Le coucher de la mariée* de 1894, film érotique français réalisé par Léar) ou dans les derniers longs-métrages aux thématiques proprement sexuelles comme *Nymphomaniac* (2013) du réalisateur danois Lars Von Trier.

Même si elles sont conditionnées par des contraintes économiques et artistiques encore aujourd'hui, les réalisations cinématographiques occidentales contemporaines s'inscrivent dans un contexte historique aux changements significatifs en matière de sexualité - résultant notamment de la révolution sexuelle. Toutefois, malgré l'évolution des mentalités engendrées à la fin du 20e siècle, la masturbation demeure un sujet tabou au cinéma. La révolution sexuelle des années 1960-1970, bien qu'ayant permis une libération des mœurs en particulier autour de la masturbation, n'a pas pour autant favorisé la représentation de celle-ci sur le grand écran (Osterman, 2017).

Une étude en genre sur la représentation de la masturbation au cinéma : quel intérêt ?

Comment les représentations de la masturbation clitoridienne et/ou vaginale peuvent-elles être utiles pour analyser les rapports de genre dans un médium comme le cinéma contemporain ?

De manière générale, les différentes représentations liées à la sexualité relèvent le plus souvent du fantasme des hommes hétérosexuels comme l'ont spécifié Laura Mulvey (1976), théoricienne du cinéma, et Linda Nochlin, historienne de l'art (1988). Le domaine artistique étant surreprésenté par les hommes, les images qui s'en dégagent sont d'abord destinées à leur plaisir,

[6] Précisons que ce mémoire n'abordera pas les films issus de l'industrie pornographique. Ce médium spécifique a sa propre histoire et ses propres représentations.

que ce soit conscient ou inconscient. Peu importe ce qui est mis en scène, les images s'adressent majoritairement à un public hétérosexuel et masculin.

La conséquence directe de cette vision dominante est que la masturbation des personnes hors de cette norme - femmes, communauté queer[7], personnes transgenres, etc. - est perçue encore plus tabou ou sans intérêt dans la société patriarcale, et ce, quel que ce soit le domaine artistique dans laquelle elle est figurée.

La masturbation clitoridienne et/ou vaginale est un pan de recherche intrinsèquement lié au genre, car non seulement c'est le milieu du plaisir sexuel chez les femmes qui est investigué mais c'est aussi découvrir de nouvelles manières de rendre visible cette pratique sexuelle. De plus, la masturbation clitoridienne et/ou vaginale interroge les représentations habituelles faites des parties intimes du corps tels que la vulve et le clitoris. Comme le signale Liv Stromquist dans son ouvrage illustré *L'origine du monde* (2016), ce domaine spécifique reste peu investi encore aujourd'hui.

Si commentaires il y a dans ces domaines, encore fort lacunaires par ailleurs, ils véhiculent des clichés et stéréotypes sexistes et transphobes. Et de ce fait, les représentations qui sont faites dans ce cadre participent au maintien d'un système socioculturel dans lequel les hommes entretiennent des rapports de pouvoir à l'encontre des femmes et où leur sexualité prend le pas sur celle des femmes. Un travail comme celui-ci s'inscrit pleinement dans le champ « genre et sexualité ».

Plusieurs champs mais une seule problématique

Posons dès à présent un problématique. Le cadre de ce travail est celui de la production cinématographique occidentale, par conséquent les films analysés sont réalisés par des réalisateurs/trices issus de différents pays occidentaux (Europe, Etats-Unis et Australie) et ce, durant la période située à partir de 1970 à aujourd'hui. La date de 1970 correspondant avec la diffusion de scènes de plus en plus sexuellement explicites au cinéma, cela nous a semblé préférable de situer le début de notre recherche à ce moment donné.

La question de recherche de ce travail est la suivante : comment la masturbation vaginale et/ou clitoridienne est-elle envisagée au cinéma et quelles sont les significations de cette représentation ? Comment pouvons-nous interpréter cette action au sein du récit en fonction de la manière dont elle est mise en scène ?

Pour progresser dans l'avancée de la réponse à ces questions, trois films sont étudiés de manière approfondie même si d'autres films sont également abordés. Le but de ce travail est d'esquisser des pistes d'interprétation interrogeant les diverses représentations de masturbation

[7] Queer, signifiant étrange en anglais, est un terme apparu dans les années 1980 pour qualifier les personnes non-hétéronormées. Il est utilisé dans ce cadre-ci pour désigner toutes les personnes non-hétérosexuelles.

dans le cinéma occidental après la révolution sexuelle de la fin des années 1960 tout en prenant en compte les rapports de genre. L'analyse spécifique des trois films nous aide à comprendre les significations de l'action au sein d'un récit. Ces analyses particulières sont aussi mises en perspective plus large grâce à la considération d'autres films et de lectures historiques et critiques dans le domaine du genre et du cinéma[8].

Présentation du mémoire

Après cette introduction, le mémoire se divise en deux parties. La première pose le contexte dans lequel les représentations de cette sexualité se sont élaborées. Il est fait état de l'apparition de la représentation de la masturbation clitoridienne et/ou vaginale au cinéma située dans un contexte historique plus global. La deuxième partie concerne l'analyse proprement dite en développant d'abord une méthodologie théorique basée sur le genre ainsi que sur la démarche analytique cinématographique correspondante au sujet de recherche. Ensuite, il s'agit de présenter l'analyse de trois films tant pour ce qui concerne la mise en scène que l'aspect narratif et ce, à l'aide de la grille d'analyse élaborée par nos soins.

[8] Il est utile de préciser que je ne suis pas spécialisée en cinéma mais que je suis avant tout historienne de l'art. Dans le cadre de mon master en genre, j'ai placé cette double thématique dans le domaine de l'histoire de l'art et du cinéma en particulier.

PARTIE I : MISE EN CONTEXTE

Dans un premier temps, nous opérerons un court retour sur l'histoire relative aux représentations de la masturbation dans nos sociétés occidentales contemporaines. Par la suite, nous nous intéresserons plus spécifiquement à la production cinématographique et à la figuration des femmes et de leur sexualité à l'écran. Enfin, cette première partie s'achèvera sur un éventail d'exemples de films contenant des scènes de masturbation vaginale et/ou clitoridienne nous donnant déjà la possibilité d'esquisser quelques tendances quant aux types de représentations de cet acte dans le cinéma étasunien et européen depuis les années 1970 jusqu'à aujourd'hui.

1. La masturbation : un tabou dans nos sociétés contemporaines

Comme déjà dit dans l'introduction de ce travail, l'objectif de la masturbation est de provoquer un plaisir sexuel. Un petit détour par l'histoire des sexualités permet de situer l'évolution des manières de percevoir la masturbation jusqu'à aujourd'hui.

1.1 Une pratique sexuelle

Selon Foucault, la sexualité est une construction sociale et culturelle qui profite à la classe dominante de la société (1984) ou en d'autres termes, aux hommes cisgenres hétérosexuels. Ceci amène à dire que la sexualité dite « féminine[9] » est elle-même une construction socioculturelle, celle-ci établie en fonction de son pendant masculin ; cette supposée complémentarité suggère que la sexualité féminine, plutôt passive, ne s'envisage qu'à partir de la sexualité masculine, cette dernière étant considérée comme active et spontanée (de Lauretis, 1988, 68). Plusieurs raisons peuvent expliquer cette persistance de clichés et stéréotypes relatifs à la sexualité féminine dans nos sociétés occidentales. Comme le signale Sylvie Chaperon, la documentation sur le sujet est assez lacunaire malgré l'intérêt des hommes scientifiques sur la question des sexualités. La sexualité féminine passe au second plan tandis que les questions relatives au sexe masculin sont privilégiées (2011, 22).

Cette dualité féminin-masculin influence la vision portée par les individus sur le rapport sexuel, celui-ci se réduisant généralement à la pénétration dans un cadre hétérosexuel (Lucy Bland, 1981, 56). La masturbation devient dès lors une pratique sexuelle « hors norme » et ce

[9] Nous n'adhérons pas non plus à l'appellation « sexualité féminine » et « sexualité masculine » car comme spécifié dans l'introduction, le genre doit être dissocié du sexe. Cependant, dans un souci de compréhension et par respect pour les termes utilisés par les différent-e-s auteur-e-s, nous continuerons avec l'utilisation de ces termes.

pour deux raisons. Premièrement, la vision de la sexualité imposée par l'Eglise judéo-chrétienne est celle qui a lieu au sein du couple hétérosexuel avec pour but unique la procréation et non le plaisir, ceci a pour conséquence que tout acte sexuel n'entrant pas dans ce cadre – la masturbation par exemple – est considéré comme une perversion (Garreau, 2002, 88 ; Beauthier, 2010, 15**)**. Malgré l'évolution des mentalités, cette image reste encore fort présente dans les esprits aujourd'hui (Laqueur, 2005, 451). Deuxièmement, les pratiques sexuelles n'impliquant pas de pénétration tel que l'onanisme, se voient attribuer un statut de ce qui est communément nommé « préliminaire », ce qui a tendance à les dévaloriser dans le champ de la sexualité ; le « rapport sexuel » - impliquant la pénétration - étant le but ultime de la sexualité considérée par le courant dominant[10] (Page, 2019 ; Dworkin, 2019).

La fin du 20e siècle a vu l'éclosion de nouvelles notions divergentes relatives à la sexualité. Celles-ci échappent à la binarité des sexes et des genres ainsi qu'à la notion de couple hétérosexuel et aux pratiques sexuelles dites traditionnelles. De nombreux-ses auteur-e-s – pour n'en citer que quelques-un-e-s Shere Hite, Anne Koedt, Paul B. Preciado ou dans un registre non scientifique Liv Stromqist[11] - ont amené une nouvelle vision de la sexualité et nous ont poussé à nous questionner sur celle-ci. Simultanément, d'autres manières de la représenter et de la mettre en scène ont vu le jour en dehors des cadres dominants connus et traditionnels (Beauthier, 2010, 114)**.**

1.2 La masturbation : de l'histoire ancienne

L'acte de la masturbation a fait l'objet de plusieurs recherches historiques. En témoignent les différents travaux de Jean Stengers et d'Anne Van Neck[12] (1984), de Thomas Laqueur (2005), de Jérôme Palazzolo et de Pierre Humbert (2009). Ces études restent des références importantes pour appréhender l'histoire de ce phénomène et comprendre les différentes fonctions symboliques portées par celui-ci. Ces ouvrages donnent à voir que la culpabilité engendrée par la masturbation est fortement influencée et ce, encore à l'heure actuelle, notamment par la répression qu'elle a subie au cours de l'Histoire.

Suite à la publication en 1712 de l'ouvrage *Onania* par un auteur anonyme, qui décrit de manière explicite les conséquences néfastes de la pratique masturbatoire sur les individus, la masturbation est placée sur le devant de la scène et devient une préoccupation majeure de la part des institutions religieuses et médicales (Laqueur, 2005, 172) : la masturbation est définitivement considérée

[10] Martin Page explique bien ce problème : les préliminaires sont envisagés encore dans nos sociétés comme une préparation au rapport sexuel, comme s'ils en étaient déconnectés et n'étaient qu'une mise en bouche au « vrai sexe ». Or, toutes les pratiques entrant dans ce cadre peuvent tout à fait être comprises comme un rapport sexuel.
[11] Les travaux de ces auteur-e-s sont repris dans la bibliographie.
[12] Jean Stengers et Anne Van Neck se sont consacrés majoritairement à la masturbation pénienne.

comme un péché. Cependant, cette croyance trouve son origine dans la tradition judéo-chrétienne avec l'histoire d'Onan[13] qui faute en interrompant son coït et en répandant sa semence sur le sol. Influençant les domaines de la science et de la médecine[14], la coutume et la religion ont contribué à perpétuer de nombreux stéréotypes relatifs à la masturbation, encore existants aujourd'hui. Il est fréquent par exemple de considérer la masturbation comme une pratique honteuse à éviter et non comme un acte sexuel en tant que tel (Van Neck et Stengers, 1984, 129). Signalons aussi que dès le début de cette répression, la masturbation était davantage considérée comme un vice chez les femmes que chez les hommes (Laqueur, 2005, 61).

L'acte masturbatoire reste un sujet tabou de nos jours. Sa méconnaissance ainsi que les sentiments de culpabilité et de honte qu'il entraine persistent. À titre d'exemple, dans son étude sur la masturbation chez les femmes étasuniennes, la psychologue new-yorkaise Christin Bowman, constate que le sentiment éprouvé par les femmes pratiquant la masturbation est la honte alors que la première fonction de l'acte est en principe le plaisir sexuel (2014, 367).

Bien que le psychologue Sigmund Freud soutienne l'idée que la masturbation est une pratique puérile dont il est nécessaire de se débarrasser pour parvenir à l'âge adulte, son travail a permis de projeter la pratique de la masturbation sur la scène de la psychanalyse dès le début du 20^{e} siècle. A la moitié du même siècle, la perception de la pratique évolue notamment grâce aux travaux d'Alfred Kinsey, *Sexual Behavior in the Human Female* publié en 1943, concluant que la pratique de la masturbation est largement répandue aux Etats-Unis. Dans la même lignée, Anne Koedt en 1968 remet en cause les théories freudiennes ainsi que la fréquence de l'action masturbatoire chez les femmes. Le mouvement de liberté sexuelle engendré à la fin des années 1960 entraine également un changement des mentalités ; des slogans tels que « Jouissez sans entrave » ainsi que la revendication de l'orgasme clitoridien et celle d'une sexualité libre notamment de la procréation démontrent l'évolution d'une société qui se veut plus libérée sur les questions de sexualité et notamment de masturbation (Casta-Rosaz, 2004, 205). L'acte de masturbation se transforme en une action libératrice et devient signe d'autonomie en particulier chez les femmes : elle est désormais un outil de découverte de son corps et d'expérimentation de sa sexualité. La commercialisation de ces idées entraine l'ouverture de sex-shops qui fournissent tout un arsenal de matériel nécessaire à la satisfaction du plaisir sexuel aussi pour les femmes[15] (Laqueur, 2005,

[13] Le mythe raconte l'histoire d'Onan, qui après le décès de son frère Er, a pour mission de prolonger la postérité de ce dernier. Il lui est donc ordonné de s'accoupler avec sa belle-sœur, ce qu'il refuse. Il détruit donc sa semence en la jetant sur le sol, ce qui aura par conséquence d'être condamné à mort par Yavéh.
[14] Dans l'ouvrage *Onania*, l'auteur affirme que les conséquences de la masturbation sont néfastes moralement et physiquement vu que la conséquence finale de l'acte est la mort (Laqueur, 2005, 43).
[15] Les sex-toys ne sont pas forcément conçus pour une utilisation masturbatoire mais ils sont tout à fait utilisables pour cette fonction.

95). En parallèle, des ateliers féministes voient le jour avec pour but de permettre aux femmes de s'éveiller à leur sexualité et de connaitre leur corps en particulier grâce à la masturbation (Brune, 2012, 320).

Qu'en est-il des stéréotypes relatifs à la masturbation vaginale et/ou clitoridienne ? Rappelons que selon les théories freudiennes, la masturbation clitoridienne est essentiellement une étape enfantine et que la masturbation vaginale est l'unique forme de pratique solitaire permettant à une femme d'obtenir du plaisir. Cette observation évoluant en croyance a influencé fortement les conceptions liées la masturbation. La masturbation clitoridienne et/ou vaginale a été longtemps perçue comme une pratique puérile, le pénis étant envisagé comme la seule source valable du « vrai » plaisir sexuel chez la femme.

La représentation de la sexualité des femmes comme étant passive et puérile a abouti à des représentations de la masturbation chez les femmes limitées à des images épurées de jeunes filles se caressant - pour reprendre le langage courant - du bout des doigts comme si la masturbation était une pratique chaste et n'impliquait surtout pas un frottement vif et rapide.

1.3 Une nouvelle perception de la masturbation

A partir des années 1970, sur la scène artistique, les représentations du corps des femmes ainsi que de la masturbation clitoridienne et/ou vaginale ont constitué un terrain fertile pour bousculer les codes tout en nourrissant les réflexions et revendications féministes[16]. Des artistes telles que l'américaine Annie Sprinkle[17] qui utilise ses propres organes sexuels comme moyen de sensibilisation aux corps des femmes, ont mis en lumière certains aspects de la masturbation clitoridienne et/ou vaginale. Cette artiste propose une utilisation inhabituelle de son propre corps dans une optique d'éveil de fantasme et de lieu de revendication. Le corps devient, par les performances de l'artiste, un objet d'apprentissage dans le cadre d'une transmission de connaissances, notamment en vue de l'obtention du plaisir par la masturbation (Ardenne, 2001, 262-264). Dans *Sluts and goddesses video workshop*, Annie Sprinkle utilise la vidéo pour inciter les femmes à se toucher tout en les amenant à une transformation personnelle notamment par la masturbation en groupe (Lavigne, 2014, 63).

[16] A cet égard, la littérature a également été un terrain fertile pour la retranscription de pratiques sexuelles telle que la masturbation. En effet, plusieurs auteures ont dénoncé la difficulté de traiter du sujet. Hélène Cixous déplore le manque de pratique masturbatoire de la part des femmes en 1975 dans *Le rire de la Méduse*. Par ailleurs, des écrivaines ont témoigné de leurs expériences corporelles et sexuelles telles que Marie Cardinale dans son autobiographie *Les mots pour le dire* ou Catherine Millet dans *La vie sexuelle de Catherine Millet* (2001).

[17] Annie Sprinkle est une artiste étasunienne qui débute sa carrière comme stripteaseuse et actrice pornographique. Son intention est d'amener un regard neuf sur la pornographie mais également sur la sexualité à travers ses performances. Voir : Schicharin, Luc. 2012 Annie Sprinkle et la pratique post-pornographique de l'intime. In *Sextant*, Editions de l'Université de Bruxelles, Vol. 29 : 111-120.

Des ouvrages récents traitent de l'histoire de la masturbation avec un œil plus critique mais nous constatons que le poids de l'histoire pèse encore sur les discours scientifiques actuels. Parmi ces études novatrices en la matière, citons l'exemple d'Elise Brune et Yves Ferroul enquêtant sur la difficulté de l'obtention de l'orgasme chez les femmes[18] et sur les manières dont la masturbation permet l'accès direct au plaisir (2014).

Précisons aussi que malgré les essais théoriques sur le sujet ainsi que l'explosion du marché de la pornographie de plus en plus orientée vers un public hétéroclite – féminin, queer, etc. -, l'acte masturbatoire reste peu assumé par les femmes et sa thématique peu abordée au 21e siècle, et ce malgré la libération sexuelle. Un écart important existe entre les discours féministes revendiquant un usage de la masturbation de façon libre sans tabou et les représentations qui sont faites de la masturbation clitoridienne et/ou vaginale dans l'art en général – du moins en Occident.

Si Thomas Laqueur avance l'hypothèse que la masturbation porte encore « *le poids de [...] deux siècles de culpabilité* » (2005, 97), il oublie de signaler qu'avoir documenté ce phénomène a permis de projeter celui-ci sur la scène publique et de faire en sorte qu'il devienne le centre de préoccupations diverses – en témoigne l'ouverture des sex-shops donnant accès à des objets utilisés par les femmes à des fins de plaisir sexuel autonome. Cependant, dans nos sociétés contemporaines, la préoccupation de la jouissance sexuelle pour un public autre que masculin et hétérosexuel reste marginale et la masturbation clitoridienne et/ou vaginale est encore considérée comme une pratique introspective et initiatique mais extrêmement tabou.

2. Le cinéma au prisme des rapports de genre

Pour réaliser notre analyse cinématographique, il est intéressant de voir de quelle manière la thématique de la sexualité a été abordée au cinéma en Occident depuis les années 1970 et de se référer aux différentes critiques et théories propres au cinéma et relatives à ces questions. Nous dresserons par la suite un premier panel assez large de films contenant des scènes de masturbation vaginale et/ou clitoridienne durant cette la même période.

[18] Bien que l'ouvrage de Brune et Ferroul est intéressant pour visibiliser les femmes et leur difficulté d'accéder au plaisir, l'ouvrage peut être critiqué sur le fait qu'il perpétue l'idée que l'orgasme vaginal et/ou clitoridien résulte d'un apprentissage difficile à l'inverse de son homologue pénien. Or, l'atteinte de l'orgasme est aussi fonction de variables culturelles, psychologiques, sociales ; autrement dit, le simple fait d'avoir une vulve ne justifie pas en soi la difficulté de l'atteinte d'un orgasme. Brune et Ferroul envisagent l'orgasme pénien comme naturel et automatique, en raison que l'éjaculation mène systématiquement au plaisir. En revanche, l'orgasme vaginal et/ou clitoridien est considéré comme un mécanisme qui n'est ni naturel, ni automatique (2010, 38). Ce discours contribue à l'idée que le clitoris est une machine complexe nécessitant un mode d'emploi spécifique à son utilisation et la réalité s'avère plus complexe que ça.

2.1 Sexualité féminine et cinéma

Comme le signalent Sellier et Burch, les films sont des produits culturels qui « *participent à la construction des normes sexuées et à la fabrique du genre dans chaque société et à chaque période* » (2007, 9). Si dès la fin du 19e siècle, le cinéma a pu s'emparer de questions relatives à la sexualité pour s'adapter aux attentes du public de l'époque, il s'est peu intéressé à des pratiques sexuelles spécifiques considérées comme déviantes.

La censure a joué un grand rôle dans l'absence de représentation de scène de sexe au cinéma, celle-ci symbolisée dès lors par les cinéastes à l'aide d'images allusives (Augros, 2009, 86). Citons l'exemple des mesures adoptées aux Etats-Unis en 1933 avec le code Hays qui est imposé à tous les films de la production hollywoodienne[19] (Caïra, 2005, 84), et qui influencera aussi la production cinématographique européenne (Darré, 2000, 50). A partir de 1968, année où la révolution sexuelle bouscule les codes en Europe – déjà depuis les années 1950 sur le continent américain – un épanouissement de la sexualité en termes de mise en scène se développe au cinéma (Tapia, 2007, 52). On assiste donc à une plus grande diversité dans les mises en scène de sexe, malgré une forme de censure qui réapparait en raison de la violence rencontrée dans les films, cela passant notamment avec le classement des films X. La représentation de la sexualité des femmes face à la fois à ces censures et à cette libération sexuelle évolue fortement dans nos sociétés. Une des conséquences directes consiste dans le fait que les stéréotypes sexistes, notamment relatifs à la sexualité sont véhiculés à travers la culture cinématographique.

Déjà dans l'Histoire de l'art occidental de ces derniers siècles, Linda Nochlin constate en 1988 que les femmes ont toujours incarné un objet érotisé. Cette *« fascination anatomique de la part des artistes masculins pour le sexe des femmes »* (Carani, 1994, 59) semble avoir toujours existé et résulte d'une vision sublimée de la femme, destinée à devenir l'objet du regard (*ibid*.)**.** Dans son article « Prehistory », Linda Williams, analysant les chronophotographies d'Edward Muybridge, constate que les corps identifiés « masculins » et « féminins » sont mis en scène différemment (1999, 39-40) ; en effet, les femmes sont soumises à des poses jugées plus séductrices. Luc Schicharin analyse bien cette tendance de la part des artistes d'inscrire inconsciemment « *les rapports de genre dans un système où c'est l'élite masculine qui produit et consomme des images de femmes* » (2012**,** 113). Les travaux respectifs de Molly Haskell (1987) et de Marjorie Rosen (1973) ont démontré comment, déjà à l'époque du cinéma muet, celui-ci a fétichisé et attribué à la femme des rôles prédéfinis tels que ceux de la femme fatale ou de la

[19] La diffusion de films portant atteinte aux valeurs morales des spectateurs - les scènes de nu, les baisers, les gestes suggestifs et ce qui s'apparente à la perversion sexuelle - est interdite. Ce sont les valeurs familiales et morales qui sont désormais promulguées (Caïra, 2005, 84).

pucelle ingénue et ce, dans le but d'attiser le regard masculin. Ces auteures annoncent le concept que Laura Mulvey va élaborer comme étant le « Male Gaze ».

Dans son article « Visual Pleasure and Narrative Cinema » (1975), Laura Mulvey développe son concept à partir de deux éléments. D'abord, elle use du concept de « scopophilio » - qui désigne le fait de regarder quelqu'un comme un objet : ceci se traduit au cinéma par le désir du spectateur vers le/la protagoniste à l'écran. Ensuite, en référence à Lacan, Laura Mulvey constate que la construction de soi est directement influencée par l'image cinématographique. Par ces deux éléments, les fantasmes masculins se projettent directement sur le personnage féminin représenté à l'écran et son image est par conséquent façonnée en fonction de son spectateur masculin.

Dans un contexte narratif, la fonction du personnage féminin consiste à être objet de spectacle, ce qui implique que ses interventions ne sont pas nécessaires à l'intrigue. Deux éléments sont essentiels dans les œuvres sujettes au Male Gaze : premièrement, le corps de la femme est idéalisé et hypersexualisé. Deuxièmement, au fil de la narration filmique, le protagoniste féminin est culpabilisé, dévalué voir puni (1975, 23). Cette idée a été revue par certain-e-s auteur-e-s, notamment par Laura Mulvey elle-même en 1981 lorsqu'elle reconnait les limites de son analyse : les personnages féminins peuvent avoir des rôles plus complexes et le récit cinématographique ne reflète pas seulement une passivité féminine (Mulvey, 1981). La féministe reconnait que l'industrie hollywoodienne peut également s'adresser à un public hétérogène, le cinéma n'est pas uniquement destiné à des spectateurs masculins et hétérosexuels[20]. Bien qu'elle reconnaisse le modèle théorique de Laura Mulvey comme fondamental, Veronica Pravadelli, insiste sur le fait que les analyses des œuvres cinématographiques exigent systématiquement une contextualisation historique plus rigoureuse (2015). Nous voyons que dans les années 1970, les jalons se posent en matière de théories féministes sur le cinéma mais également en termes de représentation queer[21], raciale[22] et elles se poursuivent jusqu'aujourd'hui.

Durant les années 1970, dans le cinéma hollywoodien, un genre disparu depuis les années 1960 refait surface[23] : les « women's film ». Ceux-ci mettent en scène des personnages féminins vivant un processus d'indépendance, notamment vis-à-vis de leur sexualité. Ces nouveaux women's films ciblent davantage un public composé de femmes, ce qui rend le processus d'identification

[20] Le présupposé hétérocentrique du public a notamment été critiqué par Teresa De Lauretis dans *Théorie queer et culture populaire* (1988) ainsi que par Monique Wittig dans *La pensée straight* (1992).
[21] Pour parler de la représentation queer au cinéma, voir des auteur-e-s tels que Didier Roth-Bettoni et Anne Delabre.
[22] Pour parler de la représentation raciale au cinéma, voir des auteur-e-s tels que Bell hooks ou Jacqueline Bobo.
[23] Les *women's film* étaient dans un premier temps des œuvres cinématographiques datant des années 1930 mettant en scène des personnages féminins comme héroïnes afin de s'adapter à un public composé majoritairement de femmes en abordant des thématiques spécifiques telle que l'amour ou la famille.

davantage possible (Kuhn, 1993, 58). Ces films mettent en scène des personnages féminins libérés et indépendants qui s'affranchissent des codes traditionnels en vigueur dans le cinéma. Ces femmes poursuivent leurs propres objectifs - notamment en termes de sexualité - et ne se réduisent plus à la quête de l'amour et du mariage (*ibid.*). Citons des films tels *Alice Doesn't Live Here Anymore* (1974) de Martin Scorsese ou encore *Alien* (1979) de Ridley Scott. Dès les années 1980, les stéréotypes relatifs à la représentation des femmes sont de plus en plus déconstruits. Claude Tapia illustre cela en prenant pour exemple le traitement du corps des protagonistes féminins qui n'est plus systématiquement « *découpé en parties selon les séquences* » (2005, 55) mais qui est de plus en plus présenté dans son entièreté[24]. En 1990, de nouvelles manières de représenter le sexe font irruption à l'écran : la représentation de la jouissance féminine « *prend les allures d'une aventure mentale [...] dans une recherche esthétique* » (*ibid*.). On assiste à une sorte de banalisation en termes de scènes de sexe qui donnent à voir des pratiques sexuelles dites extrêmes (sodomie, fellation, etc.) réalisés par des minorités[25] (gays, lesbiennes bi, trans, queer, etc.), ceci contribuant à redéfinir les identités de genre et de sexe (Tapia, 2007, 56).

Nous constatons que les gender studies actuelles permettent une analyse plus rigoureuse des rapports de genre au cinéma et que les questions liées à la sexualité sont envisagées sous un nouvel angle « genré » grâce notamment à la présence de réalisatrices. Mentionnons à titre d'exemple des films comme *Baise-moi* de Virginie Despente (2002) et *Grave* de Julia Ducourneau (2016) pour le cinéma français qui apportent un nouveau regard sur la sexualité féminine. Despente use de la sexualité à travers des scènes de sexe non simulées - comme dans la pornographie - et l'usage politique du sexe inverse à plusieurs reprises les rapports de force genrés. Dans le film *Grave* la sexualité est aussi abordée avec un nouveau point de vue qui s'apparente davantage à un regard féminin : tandis que le corps de l'héroïne principale n'est jamais sexualisé, celle-ci ne se gêne par de regarder presque avec appétit le corps torse-nu de son ami garçon.

Malgré ces avancées en termes de représentation, la sexualité féminine au cinéma n'échappe pas encore totalement aux stéréotypes et aux clichés en termes de mise en scène et de narration[26].

Posons à présent la question de la persistance de ces stéréotypes pour ce qui concerne la représentation de la masturbation clitoridienne et/ou vaginale. Sont-ils les mêmes que ceux

[24] Claude Tapia précise que ce genre de traitement des corps est souvent l'œuvre des réalisatrices femmes.
[25] Citons des réalisateurs tels que l'espagnol Pedro Almodovar ou le danois Lars von Trier.
[26] Les inégalités demeurent réelles en termes de représentations, c'est d'ailleurs ce que Katha Pollitt observe dans son article « Hers ; The Smurfette Principle » (1991) : les protagonistes sont généralement des hommes accompagnés par un personnage féminin fort stéréotypé. Ces différences de traitement semblent notamment s'expliquer par le fait que le cinéma est une entreprise en majorité dirigé par les hommes (Pollitt, 1991).

utilisés pour traiter du corps des femmes et de leur sexualité ? L'acte de masturbation a-t-il été aussi un terrain de revendication de la part des féministes et des réalisateur/trices ?

2.2 La masturbation au cinéma

La représentation de la pratique masturbatoire est aussi ancienne que la mise en scène d'actes sexuels et elle est présente dans un premier temps uniquement dans le registre pornographique[27]. Nous devons attendre la fin des années 1960 – la même période qui voit l'abolition du code Hays ainsi que les débuts de la révolution sexuelle – pour voir les premières représentations sexuellement explicites. Dans le cinéma occidental hors pornographie, un des premiers films présentant à l'écran une scène de masturbation vaginale et/ou clitoridienne, est un film érotique français : *Emmanuelle* (1974) réalisé par Just Jaeckin dans lequel deux femmes se masturbent à tour de rôle.

Suite à nos observations - visionnement de films et lectures[28] -, notre premier constat est que malgré l'abondance des scènes à caractère sexuel, la masturbation est rarement abordée à l'écran (Rosewarne, 2014 ; Velez, 2015). Deuxièmement, au cinéma, la masturbation est en majorité une activité pratiquée par des protagonistes masculins[29] - les scènes de masturbation clitoridienne et/ou vaginale sont donc moins fréquentes et sont sujettes à un traitement différent que la masturbation pénienne (Velez, 2015, 197). Quelles qu'en soient les raisons, il est intéressant de voir quels types de films ont tenté de mettre en scène cette pratique et de quelle manière. Sommes-nous face à une pratique à l'instar des autres scènes de sexe dans une version édulcorée et conforme aux dictats de la société patriarcale mainstream et blanche de notre époque ou certain-e-s réalisateur/trices sont-iels arrivé-e-s à briser les codes ? Dans cette section, nous

[27] Prenons pour exemple *Polissons et galipettes*, film français composé de plusieurs courts-métrages pornographiques datant du début du 20e siècle orchestrant des mises en scènes érotiques, notamment de masturbation vaginale et/ou clitoridienne. Dans un de ceux-ci *La fessée à l'école*, une élève se masturbe en se frottant le clitoris, tout en regardant une professeure faire un cunnilingus à une autre élève.

[28] Les sources bibliographiques abordant la thématique de la représentation de la masturbation au cinéma sont assez lacunaires. Intéressons-nous cependant aux deux sources suivantes. Dans son ouvrage *Masturbation in Pop culture : screen, society, Self* (2014), Laurence Rosewarne aborde la représentation de la masturbation en générale dans la culture visuelle en effectuant notamment un retour sur le cinéma. Irma Velez quant à elle consacre un article sur la mise en scène de la jouissance et en particulier sur la masturbation des femmes dans le cinéma argentin en analysant trois scènes spécifiques issues de trois œuvres cinématographiques différentes. Dans les films qu'elle analyse, les scènes d'autoérotisme sont envisagées comme une manière d'échapper à l'autorité patriarcale mais est aussi un moyen de développer ses propres plaisirs par « *une expérience sexuelle libératrice* » (2015, 206). Irma Velez souligne à quel point cette représentation de la jouissance brise les conventions sociales sexuelles mais aussi familiales, notamment en s'affranchissant du « *plaisir visuel de l'autre, où l'objet sexuel du désir est presque toujours le trophée de héros masculins* » (2015, 207).

[29] Par ailleurs, la raison pour laquelle la représentation de la masturbation pénienne a été préférée à celle de la masturbation vaginale et/ou clitoridienne dans le cinéma mainstream occidental semble résider principalement dans une vision erronée que nous avons de la sexualité féminine - à savoir que les hommes se masturberaient plus que les femmes. Car, en termes de représentation, l'acte masturbatoire sur la vulve ou le clitoris ne semble pas plus complexe à représenter visuellement parlant qu'un pénis en érection ; cela peut se suggérer simplement par une main en mouvement dans une culotte.

dressons un panel d'œuvres cinématographiques mettant en scène une action de masturbation clitoridienne et/ou vaginale, conforme à notre recherche. Les films cités ont été sélectionnés de la manière suivante : il s'agit de longs-métrages, provenant de productions cinématographiques dites occidentales[30] – à savoir Europe, Etats-Unis et Australie – d'une période allant de 1970 jusqu'à aujourd'hui. Les séquences mettent en scène une masturbation vaginale et/ou clitoridienne sur la protagoniste elle-même, qu'elle soit présentée de manière explicite ou implicite[31]. Par ailleurs, signalons que le choix des films sélectionnés résulte de la disponibilité du matériel recherché. Il est clair que cette sélection n'est pas exhaustive en termes de représentation mais la recherche fut déjà assez laborieuse pour constituer ce corpus. Rappelons également que ces films dépendent aussi d'un contexte de production particulier. Par conséquent, la rareté de représentation explicite de l'acte est sans doute due aussi aux censures en vigueur qui peuvent menacer les sorties cinématographiques. Ceci explique aussi sans doute les courtes séquences des scènes de sexe - et donc de masturbation - ainsi que les traitements plus implicites qui ont été faits. Pour user d'un large panel d'exemples, nous acceptons les réalisateurs et réalisatrices ainsi que tous les registres cinématographiques confondus – en-dehors de la pornographie.

Nous nous limiterons à une brève description de la scène en tentant de la remettre en contexte au sein du récit et déterminons la manière dont elle est envisagée ainsi que les outils mis en œuvre pour arriver à ces fins. Comme déjà dit, chaque film est réalisé dans un contexte culturel, situé dans un lieu et une époque bien déterminée, sans oublier que chaque réalisateur/trice apporte aussi son propre point de vue dans l'œuvre qu'il entreprend ; il est donc difficile de relever les significations que sous-entends chaque scène des films mentionnés. De fait, nous nous limiterons aux pistes de réflexion suivantes : de quelle manière la scène est envisagée - drame, comédie, érotique ? La masturbation est-elle implicite ou explicite ?

Les films sont classés suivant différentes catégories à savoir selon le registre dans lequel la scène s'inscrit : érotique, comique, dramatique et horrifique. Les films sont tous répertoriés en annexe (annexe 1).

[30] Comme mentionné dans l'introduction, nous traiterons uniquement du cinéma occidental. Cependant il est important de souligner que le cinéma à l'échelle internationale a traité de la pratique de la masturbation. Pour donner quelques exemples : *Duòluò Tiānshǐ* (1995), film chinois réalisé par Wong Kar-Wai, *Lipstick under my burkha* (2016) film indien réalisé par Alankrita Shrivastava ou encore le film brésilien *O Som ao Redor* (2012) de Kleber Mendonça Filho.

[31] Nous devons définir ce que nous entendons par une représentation de masturbation explicite ou implicite. Par explicite, nous entendons une action visuellement détectable avec un plan directement sur les mains – qu'elles soient directement sur les organes génitaux ou par-dessus un vêtement – ou sur l'objet utilisé pour l'action. Nous entendons par implicite, une action qui est dissimulée à l'écran que ce soit par la technique du hors-champ ou simplement cachée à l'aide d'un objet ou par le personnage lui-même (en étant dos à la caméra par exemple). Il va de soi qu'il s'agit de critères subjectifs établis par nos soins.

2.2.1 La masturbation comme objet du regard

Plaçons dans cette catégorie les films mettant en scène un personnage féminin s'adonnant à la masturbation dans un registre érotique[32]. Pour une facilité de lecture, nous les classerons par ordre chronologique de date de sortie. Relevons que dans les scènes érotiques présentes dans le cinéma mainstream, certaines techniques cinématographiques sont identiques à celle utilisées dans le cinéma pornographique. Dans son article *«* La fonction actuelle de l'obscène dans son rapport à l'aspect pornographique *»*, Eric Bidaud en mentionne quelques-unes telles que les gros plans et les arrêts sur image sur des parties anatomiques du corps (2013, 170).

Dans certains films, l'acte masturbatoire est lui-même l'objet du regard de la part d'autres protagonistes présents dans l'histoire. Ces scènes de voyeurisme, permettant au spectateur de se placer comme observateur, sont une technique utilisée fréquemment dans la production cinématographique (Mayne, 1981, 32). C'est notamment le cas pour les scènes de sexe, et en particulier pour les scènes de masturbation clitoridienne et/ou vaginale. Pointons les exemples suivants :

Le film *Emmanuelle* de Just Jaeckin est influencé par les idées de l'époque – la fin des années 1960 - qui prône une sexualité libérée. Sous les yeux interloqués de l'héroïne Emmanuelle, une de ses voisines se masturbe, la main dans son short. Une fois l'action terminée, Emmanuelle agit de la même manière, toujours face à sa partenaire : elle se frotte la vulve par-dessous son peignoir. La scène de masturbation de ce film oscille entre une représentation érotique et la mise en avant de l'émancipation du personnage. Emmanuelle mène son action directement pour elle-même si la mise en scène de l'acte est ancrée dans un registre érotique.

Dans le film américain *Body Double* (1984) réalisé par Brian de Palma, le personnage principal Jack espionne sa voisine Gloria à l'aide d'une longue vue. Celle-ci se déshabille à la manière d'une strip-teaseuse professionnelle. La caméra prend la place de la longue-vue et le spectateur observe la scène comme s'il était à la place de Jack. Derrière la fenêtre, Gloria s'exhibe, de manière extrêmement sensuelle et s'allonge sur le lit pour se masturber, sa tête n'entrant pas dans le champ de la caméra. La femme commence par se caresser les cuisses et se frotte légèrement l'entre-jambe, par-dessus son string, au rythme de la musique langoureuse extradiégétique.

Le film américain *Sliver* de Philipp Noyce (1993) est également représentatif de cette catégorie : il met en scène parmi les personnages principaux, un homme porté sur le voyeurisme. L'héroïne, incarnée par Sharon Stone, vient d'aménager dans un appartement et s'adonne à la

[32] Certains extraits placés dans cette catégorie peuvent également appartenir à d'autres registres cinématographiques. Par exemple, le film *Black Swan* est placé dans cette catégorie alors qu'il s'agit d'un thriller. C'est pour cela que nous insistons sur la mise en scène de l'action et non du genre dans lequel le film s'inscrit.

pratique de la masturbation dans son bain. Un des habitants du même immeuble ayant disposé des caméras un peu partout dans les appartements, visionne la vidéo. Les gros plans de caméra sur les diverses parties anatomiques de Sharon Stone soutiennent la charge érotique de la scène sur un fond de musique d'ambiance. L'accumulation des plans souligne les parties nues de son corps. L'acte masturbatoire n'est pas donné à voir comme tel, étant donné qu'il est dissimulé par l'eau du bain, mais est suggéré par les cris et le comportement de l'héroïne.

Dans le film érotique italien *L'uomo che guarda* de Tinto Brass (1994), une scène de masturbation est représentée de manière assez explicite : la caméra s'attarde sur les parties génitales de la protagoniste, qui se caresse sous la table d'un restaurant, à l'aide de gros plans directement sur sa vulve. Elle est observée non seulement par son partenaire assis à ses côtés mais également par un client installé à une table voisine.

L'action du film italien *Guardami* (1999) de Davide Ferrario se déroule dans un contexte pornographique ; la scène de masturbation clitoridienne et/ou vaginale est réalisée lors d'un show d'une actrice X avec une intention claire d'excitation sexuelle, que ce soit envers les protagonistes masculins du film ou les spectateurs. Celle-ci est nue et se frotte avec avidité le clitoris devant les personnages masculins qui l'entourent.

Dans le film *The center of the world* (2001) réalisé par Wayne Wang, la protagoniste principale Florence est érotisée pendant tout le film par ses strip-teases destinés à exciter le héros du film. La scène de masturbation consiste en un plan fixe montrant la jeune femme, agenouillée par terre et complètement nue, se frottant les organes génitaux sous les yeux de son partenaire.

Dans l'œuvre cinématographique française *Jeune et jolie* (2013) de François Ozon, l'héroïne Isabelle découvre sa sexualité dès le début du film. En vacances avec ses parents, un soir, elle est épiée par son petit frère depuis la porte de sa chambre, alors qu'elle se masturbe en se frottant contre les draps de son lit. La caméra prend dès lors la place du jeune frère suggérant le regard incestueux de celui-ci sur sa sœur. La position de la protagoniste à quatre pattes sur le lit en sous-vêtements et respirant de façon saccadée accentue la tension érotique de la scène. On devine l'action par son mouvement de va-et-vient, sa main n'étant pas visible à l'écran.

L'érotisation d'une scène se limite-t-elle à un contexte de voyeurisme ? Qu'en est-il des films présentant des scènes de masturbation hors de ce contexte ? Nous comprenons assez rapidement que l'hypersexualisation d'un personnage peut avoir lieu dans d'autres contextes. Prenons l'exemple du film américain de Adrian Lyne *Nine ½ Weeks* (1986) : Elizabeth McGraw rencontre John avec qui elle entretiendra une relation amoureuse. Dans le cadre son travail, lors d'une projection de tableaux en solitaire, elle se masturbe devant les œuvres défilant sous ses yeux. Le fait que la caméra s'attarde sur les jambes, la poitrine et la bouche de l'actrice augmente la charge

érotique de la scène. On devine sa main se glissant dans son entre-jambe ; la masturbation est dès lors suggérée surtout par les soupirs et les mouvements de l'actrice.

Dans le film américain *Black Swan* de Darren Aronofsky (2010), la scène représentant l'acte de masturbation suggère une interprétation assez complexe. La jeune héroïne se réveille avec le désir de se masturber, ce qu'elle réalise de manière érotisée. Le personnage incarné par Nathalie Portman est dévêtu et à quatre pattes sur son lit. Elle émet des soupirs et se frotte contre son drap. Les plans de caméra alternent entre les différentes parties du corps de l'actrice et sa main engagée dans sa culotte. Cependant, elle est coupée net dans son élan lorsqu'elle se rend compte que sa mère dort à ses côtés. Cet acte manqué pourrait souligner la culpabilité ressentie par la protagoniste (Dupont, 2013, 296).

Par ailleurs, l'hypersexualisation d'un personnage peut reposer sur une intention scénaristique ou esthétique tout en renforçant d'autres clichés existants. *La vie d'Adèle* (2013) film français réalisé par Abdellatif Kechiche, se veut sans doute un film avant-gardiste sur l'homosexualité, mais il a été fort critiqué notamment pour son point de vue « *masculin et hétérosexuel* »[33]. La scène de masturbation comporte, à l'instar des autres scènes de sexe du film, des stéréotypes sur la sexualité lesbienne. Adèle se masturbe dans son lit, la main dans ses sous-vêtements ; les gros plans s'accumulent sur les parties anatomiques de la protagoniste et filment le mouvement de sa main dans sa culotte. Les sons sont produits uniquement par les froissements des draps et les soupirs d'Adèle. Ces éléments font se dégager de cette scène une sensualité extrême ponctuée par la représentation des fantasmes de l'héroïne.

Comme mentionné plus haut, le concept de Laura Mulvey reste fondamental pour comprendre certaines de ces œuvres cinématographiques. Ce modèle nous permet d'analyser la manière dont la masturbation clitoridienne et/ou vaginale est représentée à l'écran. Dans les exemples relevés plus haut, l'intention des réalisateurs est plutôt claire vu que les protagonistes s'adonnant à la pratique sont observées explicitement par d'autres, que ce soit volontaire comme dans *Emmanuelle*, ou malgré eux comme dans *Jeune et jolie*. Nous comprenons que les scènes envisagées ici ont surtout un but d'exciter le regard, non seulement des personnages mis en scène dans l'histoire, mais également de l'audience spectatorielle masculine du film. Les scènes de masturbation peuvent aussi avoir la seule finalité d'exciter le spectateur sans être nécessairement observées par un personnage intégré au récit. Le spectateur excité n'est plus celui figurant dans le récit, mais devient extérieur à celui-ci. Soulignons également, que ces films ont tous été réalisés par des hommes ; ce constat étant assez révélateur du Male Gaze.

[33] Ces propos sont ceux de Julie Manoch, l'auteure de la bande-dessinée *Le bleu est une couleur chaude*, qui a inspiré le film de Abdellatif Kechiche. Voir : http://www.leparisien.fr/magazine/week-end/julie-maroh-la-vie-d-adele-une-vision-hetero-03-10-2013-3192857.php, dernière consultation le 20 mai 2019.

2.2.2 La masturbation et la comédie

Dans cette catégorie qui concernent les mises en scène dans le registre de la comédie, notre intérêt s'est porté sur les stratégies employées par des réalisateurs/trices pour engager la scène de masturbation dans un registre comique.

Premièrement, nous remarquons que le rire est provoqué lorsque les protagonistes féminins ne semblent pas totalement maitres de leur propre plaisir comme dans *The Ugly Truth* (2009) réalisé par Robert Luketic. Dans ce film, le héros Mike offre une culotte vibrante à son amie Abby. Au cours d'un repas d'affaire, celle-ci portant le sous-vêtement en question fait accidentellement tomber la télécommande associée au vêtement. L'objet est récupéré par un enfant qui actionne la manette. Subissant les effets des vibrations, Abby est incapable de contrôler son plaisir et atteint un orgasme sous les yeux des clients du restaurant.

Dans *The To-Do list* réalisé par Maggie Carey (2013), l'héroïne, élue majore de la promotion, se fixe pour objectif de réaliser une série de pratiques sexuelles le temps d'un été. Bien qu'elle donne à voir une jeune fille maitresse de son plaisir, la scène de masturbation suggère l'idée qu'il ne s'agit que d'une étape intermédiaire permettant d'atteindre le but ultime poursuivi par la protagoniste : la perte de sa virginité. Par conséquent, la masturbation est davantage envisagée comme une corvée entreprise par notre héroïne. Celle-ci se concentre couchée sur le dos dans son lit, pour se frotter méthodiquement la vulve, la main glissée dans son sous-vêtement.

Deuxièmement, nous avons constaté que l'utilisation d'un objet dans l'acte masturbatoire est souvent envisagée dans le genre comique. Dans le film américain réalisé par Joel Gallen *Not Another teen movie* (2001), l'héroïne utilise un godemichet pour se masturber dans son lit – l'action étant dissimulée par la couverture. Celle-ci est interrompue en pleine action par toute sa famille, et perdant le contrôle de l'objet, celui-ci vient s'écraser dans le gâteau d'anniversaire qui lui est offert. Dans *The Ugly Truth*, comme déjà mentionné, la protagoniste subit les effets plaisants d'une culotte vibrante.

Par ailleurs, les sex-toys ne sont pas les seuls outils utilisés pour atteindre l'orgasme : la protagoniste de *The To-Do List* termine son action masturbatoire en chevauchant son oreiller, à l'instar d'une cavalière. Le film français *Mes copines* (2006) réalisé par Sylvie Ayme, met en scène quatre filles dont l'objectif principal est de parvenir à l'orgasme avant leur concours de danse. L''une d'entre elles détourne la fonction d'un engin destiné à la musculation des fessiers, à des fins masturbatoires : la séance sensée être sportive se transforme en scène de sexe. C'est durant cette même scène que la jeune fille découvre son homosexualité, et fantasme sur un poster de mannequin de femme affiché dans sa chambre.

Dans le film américain réalisé par Judd Apatow, *The 40 Year-Old Virgin* (2005), une des protagonistes se masturbe avec le pommeau de douche dans une baignoire avec pour intention d'exciter le héros. L'action est dissimulée par le savon moussant qui recouvre l'eau du bain. Dans *Wetlands* (2013) film allemand réalisé par David Wnendt, la protagoniste principale du film se procure des carottes et des courgettes afin de se masturber dans sa baignoire. La masturbation est présentée de manière assez explicite : l'héroïne, complètement nue, insère les légumes à l'intérieur de son vagin.

Troisièmement, l'irruption d'un personnage tiers est aussi une manière de donner un aspect comique à la scène. C'est le cas dans *The To-Do List* où l'héroïne crie en même temps qu'elle se masturbe jusqu'au moment où sa sœur fait irruption dans la chambre, ou encore dans *Not Another Teen Movie*, où la protagoniste est interrompue par l'arrivée de toute sa famille.

Tous les films comiques ne relèvent pas de ces mêmes astuces pour engendrer le rire. Par exemple, la comédie dramatique américaine *The Secretary* (2002) réalisé par Steven Shainberg, traite de la relation sadomasochiste entre un avocat et sa secrétaire. Entre les scènes évoquant leur relation, l'héroïne se masturbe à deux reprises : la première fois dans son lit où le geste masturbatoire dans ce cas est suggéré uniquement par le corps de l'actrice en mouvement sous la couverture. La deuxième fois, l'action se situe dans les toilettes de son lieu de travail où la masturbation est d'avantage rendue explicite car la protagoniste se frotte les organes génitaux, la main dans sa culotte, contre la paroi de la cabine. Les deux scènes sont rendues amusantes par les fantasmes de la protagoniste - elle imagine son patron dans des décors insolites - et par son comportement inattendu - elle énonce des métaphores culinaires pour exprimer sa jouissance.

Nous constatons aussi que dans le contexte de la comédie, la masturbation reste envisagée à la fois comme une pratique honteuse (*The Ugly Truth)* et comme une découverte de soi et de sa propre sexualité (*Mes copines*). Cette dualité est parfaitement illustrée dans le film *Pleasantville* (1998) réalisé par Gary Rosse. Les frères et sœurs David et Jennifer se retrouvent transportés dans la série télévisée du même nom diffusée en noir et blanc. Tous les protagonistes de la série vont voir leur existence perturbée par l'intrusion des deux nouveaux venus. Les transgressions commises par les personnages provoquent des conséquences sur les couleurs mêmes de l'image de la série. Le personnage de la mère Betty, sur les conseils de sa fille – Jennifer alias Mary Sue – s'adonne à la masturbation dans sa baignoire. L'action représentée hors champ, la caméra s'attarde sur le décor dans lequel le personnage se situe. Au fil de la scène, la pièce ainsi que le

personnage prennent de plus en plus de couleur. Le film s'intéresse donc moins à l'acte lui-même qu'aux répercussions que celui-ci a sur la protagoniste[34].

2.2.3 La masturbation dans un contexte dramatique

Les scènes suivantes sont issues de films dramatiques. Dans ce registre, il semble que les scènes se rapprochent davantage d'une sorte de réalisme cinématographique[35].

Dans le film *Mullohand Drive* (2001), David Lynch utilise la stratégie du « crying wank »[36]. À la fin du film, l'héroïne désespérée par la rupture avec sa compagne, se masturbe en se frottant le clitoris avec des mouvements rapides. Elle achève l'acte en se frappant violemment l'entre-jambe. Durant toute l'action masturbatoire, la protagoniste pleure sa regrettée compagne. La masturbation est ici envisagée dans un contexte nostalgique et tragique, comme si la protagoniste cherchait à retrouver sa compagne perdue à travers des caresses auto-prodiguées.

Le réalisateur danois Lars Von Trier met également en scène des actes de masturbation de manière très réaliste et sans artifice. Une des scènes du film *Antichrist* (2009), présente la protagoniste, complètement nue dans une forêt sous la pluie, se frottant furieusement la vulve : la représentation est présentée de manière explicite : le personnage ainsi que son mouvement masturbatoire sont montrés dans leur entièreté. La masturbation donnée à voir dans le film *Nymphomaniac* (2013) du même réalisateur, a une toute autre mise en scène. Elle est représentée dans un premier temps de manière assez légère au travers de jeux enfantins – l'héroïne, enfant, se frotte contre le sol humide de la salle de bain. La deuxième scène est présentée de manière plus suggestive et est située hors-champ[37] : elle ne montre qu'une corde sur laquelle on devine à la fois la protagoniste accrochée et son action par les mouvements de la corde.

La réalisatrice française Catherine Breillart a traité abondamment de la représentation de la sexualité féminine au cinéma en transgressant les codes visuels et ceux du discours véhiculé à ce propos (Paris, 2013, 44). Dans son long-métrage *Une vraie Jeune fille* réalisé en 1975 et sorti en 1999, lors de vacances avec ses parents, l'héroïne Alice se met à fantasmer sur Jim, un garçon de la région. Dans ses rêves érotiques, elle se prête à des jeux de séduction ainsi qu'à des performances sexuelles dont une séance masturbation. Alice s'allonge sur le sol, le bas de son

[34] Après cette action, Betty prend aussi de la couleur, mais continue à se maquiller pour correspondre à la norme dans laquelle elle vit. Dans ce contexte, la masturbation permet à la fois une première entrée en matière dans la sexualité ainsi que dans la construction de soi. Cependant, elle est également considérée comme une pratique honteuse.

[35] Par réalisme cinématographique, nous voulons signifier une mise en scène qui n'use pas d'artifice telle que la musique. La scène est directe et se fait en une seule prise.

[36] Le crying wank est l'action de se livrer à la masturbation en pleurant la perte d'un partenaire.

[37] Ce passage peut intriguer étant donné que, hormis cette scène de masturbation, toutes les autres scènes de sexe du film sont très explicites visuellement.

corps étant nu et laissant apercevoir ses organes génitaux ; elle insère dans son vagin des objets divers tels un vers de terre ou une petite cuillère. Le tout est réalisé en un seul plan fixe qui présente le corps de la jeune fille dans son entièreté.

À l'instar de Catherine Breillart, Paul Verhoeven dans son œuvre cinématographique *Elle* (2012) traite de la sexualité de manière assez directe, dans le sens où il n'a recours à aucun artifice : la scène consiste en un plan de caméra fixe et ne contient aucune musique. Le film relate l'histoire d'une femme violée et harcelée par son voisin. Lorsque l'héroïne découvre l'identité de son agresseur, elle se met à l'espionner par la fenêtre à l'aide de jumelles, tout en se caressant l'entre-jambe. La caméra se concentre sur la tête de la protagoniste en alternant avec des plans sur l'objet de son regard, le geste étant situé hors-champ. Dès lors la masturbation est suggérée par le haut de son corps en mouvement et ses légers soupirs.

Dans l'œuvre *Elles* (2012) de Małgorzata Szumowska, la protagoniste principale réalise tout le long du film un article sur deux jeunes travailleuses du sexe qu'elle a interviewées. Également aux prises avec ses propres déboires familiaux, elle s'adonne à la masturbation comme activité antistress. La scène est brève et réalisée en un seul plan fixe : l'action masturbatoire est hors-champ, la caméra se concentrant seulement sur le haut du corps de l'actrice présentée en mouvement et gémissant de plaisir.

2.2.4 La masturbation dans un contexte horrifique

Dans son ouvrage, Laurence Rosewarne souligne que dans le contexte horrifique, la sexualité est un paramètre souvent mis en exergue (2014, 99). Le personnage féminin est généralement réprimé ou puni en raison de sa sexualité débridée. L'auteure illustre sa théorie avec l'exemple du film *The Cook* (2012) réalisé par Gregg Simon où l'une des protagonistes est tuée par le sérial killer juste après s'être masturbée dans sa baignoire, en fantasmant sur la photo d'une de ses amies (2014, 31). La masturbation est suggérée étant donné que toute l'action a lieu dans l'eau du bain, son corps étant caché par la mousse du savon.

The Babadook (2014) réalisé par la cinéaste australienne Jennifer Kent relate l'histoire d'Amelia, mère célibataire vivant seule avec son fils Samuel âgé de six ans. Celui-ci, après la lecture d'un ouvrage pour enfants intitulé Mister Babadook, comprend que le monstre du livre a pris vie et hante ses nuits. Un soir, Amelia se livre à la masturbation lorsque son fils, dérangé par le monstre, l'interrompt dans son action par ses appels au secours. Le geste masturbatoire est caché par le drap de lit qui couvre le bas du corps de l'actrice ; on devine l'action par les mouvements répétés de son bras. Il est intéressant de constater que c'est à partir de ce moment clé que le monstre Babadook prend définitivement vie et hante la maison.

L'action du thriller *The Neon Demon* (2016) réalisé par Winding Refn se situe dans le milieu de la mode et traite de l'obsession de la beauté physique. Si l'entièreté du film repose sur une mise en scène esthétique bien particulière, via l'utilisation de couleurs chaudes et de plans de caméra spécifiques, la scène de masturbation est quant à elle teintée d'une ambiance froide et angoissante. Une des protagonistes Ruby, s'engage dans une action nécrophile lors d'une de ses séances de maquillage – celle-ci étant employée à maquiller les morts. Le cadavre posé devant elle lui rappelle son amie Jesse qui, dans la scène précédente du film, a rejeté ses avances. En fantasmant sur son amie, Ruby se masturbe en caressant le cadavre devant elle. La scène est composée d'une alternance de plans : à la fois sur le corps érotisé de Jesse, sur celui de Ruby et celui de la morte. Ce contexte mêle à la fois l'horreur et l'érotisme, dans le but de rendre le spectateur mal à l'aise.

2.2.5 La masturbation au quotidien

Le film de Guillermo del Toro *The Shape of water* (2017) offre une scène de masturbation intéressante. La masturbation est une pratique récurrente à travers le film, ce qui donne à penser que cette action fait partie d'une routine dans la vie de la protagoniste principale. Une fois réveillée, celle-ci se déshabille et prend son bain tout en s'adonnant au plaisir solitaire. Celui-ci est évoqué par l'attitude du personnage : sa jambe placée hors de l'eau, elle s'agite frénétiquement dans son bain, le geste étant dissimulé par les parois de la baignoire. Ce moment de plaisir est systématiquement minuté par le temps de cuisson de son œuf. La masturbation n'a pas une vocation d'excitation, ni une vocation comique dans ce cadre-ci. Elle reflète plutôt, à l'instar d'une autre habitude journalière, le temps qui s'écoule pendant le récit : plusieurs jours passent pendant le film et cette durée est symbolisée par les actions quotidiennes de la protagoniste, notamment par son activité masturbatoire.

2.3 La difficulté de banaliser une pratique sexuelle

Au terme de cette première partie, nous pouvons déjà dégager plusieurs éléments essentiels pour comprendre la manière dont est représentée la masturbation vaginale et/ou clitoridienne dans le cinéma occidental depuis les années 1970 à nos jours.

Irma Veleez dénonce dans son article (2015), le fait que la masturbation clitoridienne et/ou vaginale relève principalement du registre dramatique, or nous constatons que le sujet a été traité à travers divers genres cinématographiques que ce soit la comédie, le drame ou même l'horreur. Si ces représentations sont influencées par le contexte de production et le point de vue du/de la réalisateur/trice, elles sont également spécifiques et prennent un sens différent selon la trame narrative de chaque film. Par exemple, Lars Von Trier présente une scène de masturbation dans

deux de ses films – *Antichrist* et *Nymphomaniac* – et ces scènes ont chacune une portée différente, à la fois en termes de représentation et de signification. Dans *Antichrist*, l'héroïne développe un comportement maladif en s'enfuyant de chez elle suite au décès de son fils alors que dans *Nymphomaniac*, la masturbation semble plutôt indiquer la progression de l'obsession sexuelle de la protagoniste.

Relevons déjà quelques grandes tendances dans les représentations.

La représentation érotique de l'acte masturbatoire peut être située dans un contexte de voyeuriste (*Body Double* ou *Sliver*) ou simplement s'opérer par l'hypersexualisation du personnage (*Black Swan* ou *Nine weeks ½*). Cette représentation érotique a un but d'excitation sexuelle chez les spectateurs hommes et a souvent été entrepris par des hommes[38]. Mentionnons cependant le cas particulier de *Elle* où la protagoniste se masturbe tout en se laissant aller à une scène de voyeurisme envers son voisin ; ce n'est pas l'homme qui la regarde se masturber, mais bien elle qui l'observe dans le but d'obtenir du plaisir.

Les registres tels que le drame, la tragédie et l'horreur semblent s'accorder sur une représentation proche de la réalité avec une dimension directe et visuelle que l'on peut qualifier de « réaliste », ceci pouvant parfois heurter la sensibilité du/de la spectateur/trice. Par ailleurs, nous avons constaté que dans le registre de l'horreur peut être donné à voir l'acte dans un contexte macabre, comme dans *The Neon Demon*. Dans le registre comique, la masturbation est souvent accompagnée de facteurs extérieurs intervenant durant et autour de l'acte : l'irruption d'un personnage pendant l'action ou l'emploi d'un sex-toy.

Certains films ont montré que l'acte de masturbation pouvait suggérer une représentation transgressive dans un domaine de la vie et rester stéréotypée dans un autre. Nous l'avons vu avec le film *Emmanuelle* qui rompt les tabous et émancipe la protagoniste en matière de plaisir solitaire tout en la maintenant dans une figure très érotisée de manière à éveiller le désir des hommes.

Pour nuancer davantage notre propos et progresser dans une analyse plus fine des représentations de l'acte de masturbation dans le cinéma contemporain, nous proposons de poursuivre avec l'analyse approfondie de trois œuvres réalisées dans la partie 2 de ce mémoire.

[38] Sur 31 films cités dans la totalité de ce mémoire, 7 sont réalisés par des femmes ; aussi toutes les scènes érotisées proviennent de films réalisés par des hommes.

PARTIE II : ANALYSE

Cette deuxième partie de mémoire comporte trois sous-parties. Dans un premier temps, nous établirons la grille analytique que nous utiliserons dans un second temps pour étudier trois œuvres cinématographiques sélectionnées par nos soins à savoir *Meisje* (2002), un film dramatique belge, réalisé par Dorothée Van Den Berghe ; *Haute tension* (2003), film d'horreur français réalisé par Alexandre Aja et *Få meg på, for faen*[39] (2011), une comédie norvégienne de Jannicke Systad Jacobsen. Finalement, nous dégagerons les aspects les plus significatifs de la représentation de la masturbation vaginale et/ou clitoridienne ainsi que les tendances cinématographiques grâce à l'analyse du corpus et un retour sur les films abordés dans la première partie de ce travail.

1. Méthodologie

Le choix de ces films a été effectué en fonction de leur origine géographique ; il s'agit de trois films européens, ceci afin de faciliter l'accès aux informations et d'appréhender plus aisément les contextes dans lesquels ces films sont issus. De cette manière, nous établissons aussi un cadre géographique plus précis.

Ces films ont également été sélectionnés selon une période donnée : de 1970 à aujourd'hui. La raison de ce choix est identique à celle évoquée dans la première partie, à savoir la date de 1970 coïncide avec le début d'une plus grande liberté dans les représentations sexuelles au cinéma qui se font plus explicites, suite à l'abolition du code Hays en 1966. Pour permettre le plus possible une variété au niveau des représentations, nous avons aussi envisagé une mixité en termes du genre des réalisateur/trices.

Les trois films sont aussi issus de trois registres cinématographiques différents afin de disposer de davantage de diversité en termes de mise en scène des représentations. Notre volonté est également d'analyser des scènes où la (du moins l'une des) protagoniste principale s'adonne à la masturbation afin de comprendre la portée significative de ces scènes sélectionnées au sein du récit.

L'objectif est d'explorer de quelle manière la masturbation a été mise en scène dans trois œuvres cinématographiques européennes. Notre intention est de relever les similitudes, les significations et les caractéristiques propres aux films étudiés. La représentation de l'acte masturbatoire est proprement spécifique au récit dans lequel cette action s'inscrit et dépend également de la manière dont les réalisateur/trices traitent celle-ci. L'analyse, qui dépend du registre cinématographique du

[39] *Turn Me On ! Goddamit* en titre international.

film et de la façon dont la masturbation est montrée à l'écran – sa place dans le récit et sa façon d'être mise en scène – nous fournit des données utiles pour comprendre le point de vue situé du/de la réalisateu/trice en matière de rapports de genre liés à l'image du corps et à la sexualité des femmes.

1.1 La grille à quatre composantes

Ce travail porte avant tout sur une analyse genrée qui a déjà orienté notre propos depuis le début de ce mémoire. Cependant, pour comprendre les enjeux d'une scène en particulier, nous devons réaliser dans un premier temps son analyse filmique, tant du point de vue narratif que de sa représentation visuelle. Pour ce faire, nous avons recours à des ouvrages généraux et spécialisés dans le cadre de l'élaboration d'une grille d'analyse à la fois genrée et cinématographique[40] ; nous avons consulté également certain-e-s spécialistes pour nous aider dans notre travail. Ci-dessous, nous présentons la grille à quatre composantes, utilisée pour notre analyse.

- **La mise en contexte**

Une fiche technique du film est présentée comportant les informations relatives au/à la réalisateur/trice, au/à la scénariste ainsi qu'au pays dans lequel le film a été réalisé.

- **La narration**

Afin de situer l'action au sein du récit, les informations suivantes sont fournies :

- Le résumé du film afin d'expliquer la trame de l'histoire et définir l'importance de la scène ;
- Le profil du ou des protagonistes présent-e-s dans la scène ainsi que leur implication dans l'histoire ;
- La description de la scène d'un point de vue narratif ainsi que sa contextualisation dans la globalité du film en prenant en compte à la fois les évènements qui la précèdent et ceux qui la suivent.

- **La mise en scène**

La mise en scène s'intéresse à l'aspect technique et esthétique d'une séquence. Il s'agit d'analyser la manière dont l'acte a été filmé et les outils utilisés par le/la réalisateur/trice pour présenter l'action. Deux points de vue sont pris en compte dans la mise en scène cinématographique : celui

[40] Nous pouvons citer notamment les ouvrages de Jullier, Laurent. 2011 *Analyse des séquences*, Armand Colin, Paris et Boutang ; Adrienne *e.a*. 2018. *L'analyse des films en pratique. 31 exemples commentés d'analyse filmique*. Armand Colin, Malakoff ; Vincendeau, Ginette et Bérénice Reynaud (dir.). 1993 Vingt ans de théories féministes sur le cinéma. In CinémAction, No 57.

de la photographie et celui du mouvement. Les observations portent sur des aspects du point de vue de la photographie (les échelles de plans, la prise de vue, les mouvements de caméra, la position de la caméra et la position du personnage par rapport à la caméra), du son (la musique, les bruits divers, le volume sonore), de l'ambiance visuelle (la couleur, la lumière, le décor) et du montage (le découpage et le défilement des plans).

- **Les rapports de genre**

Une fois l'analyse narrative et visuelle effectuée, nous pouvons dès lors analyser la scène et déceler les rapports de genre qui y sont présents. Pour ce, nous proposons quelques pistes de réflexions afin de soutenir notre propos en nous posant les questions générales suivantes :

- Quel est le profil physique et social de la protagoniste ? Que laisse-t-il suggérer sur l'image de la femme, de son corps, sa sexualité au sein de ses représentations générales ?
- Comment la sexualité féminine et masculine dans le film est-elle envisagée ?
- Que nous apporte l'analyse de cette thématique en matière de lecture des rapports de pouvoir entre les femmes entre elles, entre les femmes et les hommes ?

Nous pouvons également nous poser des questions plus spécifiques à la scène :

- Quel est l'objectif de la scène de l'acte masturbatoire et quelle est sa cohérence avec la manière dont la sexualité du personnage est envisagée dans le film ?
- De quelle manière l'acte masturbatoire est-il abordé et développé ? Que dit cette scène par rapport à la sexualité des individus ?
- Quels sont les éventuels clichés et/ou stéréotypes véhiculés à travers la scène ?
- Qu'apporte la scène de l'acte pour l'analyse des rapports de pouvoir en matière de genre liés à l'image du corps et de la sexualité ?

N'oublions pas aussi de prendre en compte les diverses discriminations qui peuvent toucher les protagonistes du film ou les éventuels autres rapports de force présents dans le film – en dehors des rapports de force genrés. Par conséquent, il est important d'observer la race et l'orientation sexuelle du personnage. Le contexte dans lequel le film s'inscrit joue également un rôle dans l'analyse. Toutes ces observations nous aident à obtenir un point de vue intersectionnel et déterminer ensuite quel type d'influence il peut avoir sur nos perceptions.

1.2 L'interprétation

Lorsque chaque film a été analysé selon cette grille, nous pourrons relever des indices sur ce que la masturbation apporte à la protagoniste principale ou déterminer la fonction de la scène dans le récit. Seront dégagées dès lors des pistes de réflexion sur la représentation de l'acte masturbatoire clitoridien et/ou vaginal aujourd'hui dans le cinéma. La question posée sera de savoir si cette

scène telle qu'insérée dans le récit contribue à apporter une vision neuve en matière de rapports de genre pour ce qui concerne la sexualité, le plaisir et l'image du corps des femmes. Des hypothèses sur les attentes de la part du réalisateur/trice ainsi que sa volonté d'un éventuel message transmis seront proposées.

2. Analyses des films

2.1 *Haute tension* (2003) de Alexandre Aja, France[41]

Haute tension est un film d'horreur français réalisé par Alexandre Aja et co-écrit par Grégory Levasseur sorti en 2003, s'apparentant plutôt aux slashers[42] américains dans le sens où il met en scène deux jeunes filles, Marie et Alexia, dont la retraite studieuse à la campagne est bouleversée par l'arrivée d'un tueur en série. Le final plutôt surprenant du film - le tueur s'avère être l'une des deux jeunes filles - place le personnage en question dans une position ambiguë : à la fois schizophrène, tueuse en série et lesbienne, c'est cette jeune fille en question qui s'adonne au plaisir solitaire. Le film plutôt bien reçu, remporte un certain succès au niveau international et est reconnus au sein de plusieurs festivals fantastiques européens ainsi qu'au Festival du film indépendant de Sundance en 2004, ceci ayant permis au réalisateur de poursuivre sa carrière à Hollywood (Jones, 2009, 121).

2.1.1 Narration

- **Résumé du film**

Deux amies Marie (Cécile de France) et Alexia (Maïwenn Le Besco) décident de passer un week-end dans la maison de campagne de cette dernière afin de réviser leurs examens. La nuit de leur arrivée, un homme (Philipe Nahon) sonne à la porte et décapite le père d'Alexia qui lui avait ouvert la porte de la maison. Le mystérieux inconnu s'y introduit et assassine froidement la mère ainsi que le frère d'Alexia, avant de s'en prendre également à la jeune fille en la violant et en l'emmenant de force dans sa camionnette. Marie, qui arrive à se cacher du tueur, est témoin de ces diverses scènes de crime et se lance à la poursuite de la camionnette pour sauver son amie. Dans une station-service où le véhicule fait une halte, Marie tente d'appeler la police avec l'aide de l'employé de la station avant que le tueur en série ne le tue lui aussi. Il repart avec Alexia dans son camion et Marie à ses trousses. La fin du film alterne entre différents plans où l'on comprend

[41] Le choix de commencer par le film *Haute tension* et de terminer par le film *Meisje* est dû au fait que le film de Alexandre Aja est le plus exhaustif au niveau de l'analyse car il aborde de nombreuses facettes en termes de représentation et de signification. Par conséquent, des éléments cités dans cette première analyse nous permettra plus facilement de rebondir sur d'autres qui seront vus par la suite.

[42] Le slasher est un sous-genre cinématographique du cinéma d'horreur mettant en scène une série de meurtres perpétrés par un tueur généralement masqué.

que le tueur et Marie ne font qu'un. Il semble que Marie soit sujette à un dédoublement de personnalité, amoureuse de son amie depuis le début du film. Tandis que Marie supplie Alexia de donner une chance à leur amour, Alexia se soumet à ses désirs en lui mentant sur les sentiments qu'elle éprouve pour elle et en profite pour lui enfoncer une barre de métal dans le ventre. Marie survit à sa blessure car le film se conclut de la même manière qu'il a commencé : la jeune fille est internée dans un hôpital et répète « *je ne laisserai plus jamais rien se mettre entre nous* », sans doute en référence à sa relation avec Alexia.

- **Protagonistes**

Marie est étudiante en études supérieures. Sa première apparition a lieu dès le début du film dans un hôpital, entourée d'infirmiers et médecins. Son personnage semble assez timide et réservé ; lorsqu'Alexia interroge son amie sur sa sexualité et ses relations, Marie parait éprouver une certaine gêne. L'attraction de Marie envers Alexia est suggérée par la scène de masturbation de Marie, qui a lieu directement après une scène de voyeurisme où elle espionne son amie sous la douche. À la fin du film, nous comprenons que Marie est atteinte de dédoublement de personnalité étant donné qu'elle est à la fois Marie, l'amie d'Alexia, et le tueur. Son amour supposé refoulé par son amie semble constituer le déclencheur de sa maladie et ce qui la conduit à la fin du film à l'hôpital. Le tueur peut être dissocié du personnage de Marie ou être envisagé comme sa personnalité « mauvaise » qui tente de s'emparer d'Alexia.

Alexia est également étudiante, sans doute dans la même année que Marie mais nous comprenons par leur conversation qu'elle semble plus impliquée que son amie dans ses études. Dans son discours, elle paraît également plus à l'aise avec les garçons et dit avoir déjà eu des relations sexuelles avec certains d'entre eux. Le personnage d'Alexia ne semble pas ressentir de l'affection pour Marie de la même manière, mais plutôt entretenir une relation amicale ; par ailleurs à la fin du film, Alexia rendra visite à son amie à l'hôpital.

- **La masturbation au sein du récit**

La scène de masturbation a lieu dès la 18^{e} minute du film. Après s'être installées dans la maison de campagne, les deux protagonistes, Marie et Alexia, s'apprêtent à aller dormir. Tandis qu'Alexia prend sa douche, Marie fume une cigarette à l'extérieur tout en espionnant son amie à travers la fenêtre de la salle de bain. Sa cigarette achevée, Marie se rend dans sa chambre, s'assied sur le lit et enclenche son walkman. Sur l'air « Runaway Girl » du groupe de musique *U-Roy*, Marie s'adonne à la masturbation. L'acte masturbatoire se déroule sur le rythme de la musique : Marie glisse sa main dans son pantalon et se frotte les parties génitales, sans que celles-ci ne soient visibles à l'écran étant donné qu'elle reste habillée tout le long de la scène. Au même

moment, le tueur se rend sur les lieux de ses prochaines victimes avec une musique extradiégétique en fond sonore ; par conséquent la masturbation est le moment qui introduit l'arrivée du tueur et se conclut par l'orgasme de Marie. C'est juste après cette scène que les premiers crimes vont être commis ; le tueur (ou Marie) tue le père, la mère et le frère d'Alexia avant de kidnapper cette dernière.

2.1.2 La mise en scène

La description de la scène, plan par plan est reprise en annexe (annexe 2).

- Comment la masturbation est-elle suggérée ?

La masturbation est représentée de manière explicite selon nos critères mentionnés dans la première partie. Marie a la main dans son pantalon et se met en mouvement ; de cette manière l'acte masturbatoire est évoqué. Sa respiration saccadée et rapide indique la montée de la jouissance, soulignée par sa poitrine montante et descendante, ce qui met le corps de Marie en action pendant toute la scène.

Le montage et les changements de plans offrent la possibilité de voir les différents moments de l'action. Les mêmes plans (2, 5 et 11 : voir annexe 2) permettent d'observer la masturbation en cours. Le plan 26 indique un changement puisqu'il montre l'autre profil de la protagoniste, impliquant un point de vue inédit de caméra sur le personnage de Marie : Marie est à un autre stade de son action étant donné qu'elle est sur le point de jouir. L'orgasme est suggéré par ses doigts qui s'agrippent aux draps ainsi que par la respiration accélérée de Marie qui ralentit ensuite de plus en plus.

- La masturbation au sein de l'angoisse

Juste avant le début de la masturbation, la caméra s'attarde à l'aide de plusieurs gros plans sur divers objets présents dans la pièce. Les sons de grincement de portes et la lumière sombre plongent la scène dans une atmosphère plutôt horrifique. La chanson retentissant dans le walkman de Marie coexiste avec un fond de musique extradiégétique angoissante, ce qui maintient la tension durant toute la scène. L'alternance d'ombre et de lumière permis par le jeu d'éclairage avec les barreaux du lit sur le corps de Marie accentue l'effroi de la scène.

L'insertion des plans mettant en scène l'arrivée de la camionnette ainsi que les personnages endormis de la maisonnée annonce la menace imminente. Les plans dans la chambre de Marie se raccourcissent progressivement et laissent par conséquent davantage de place au tueur ; seul le dernier plan sur l'orgasme de Marie est de plus longue-durée. Cet extrait s'inscrit pleinement dans

un contexte angoissant ; il a pour but de faire naitre la peur chez le spectateur et annonce des péripéties inquiétantes.

- Un geste érotique

Malgré le contexte horrifique dans lequel l'acte masturbatoire s'insère, la scène est érotisée. Les gros plans sur les différentes parties anatomiques de Marie telles que par exemple, sa bouche, sa poitrine et son ventre – celui-ci laissant apercevoir son piercing – accentuent la sensualité du corps de Marie. Par ailleurs, l'aspect physique de Marie se conforme aux critères esthétiques en vigueur dans nos sociétés occidentales – elle est mince, blanche et jeune – et son attitude à travers ses soupirs et sa gestuelle provoquent l'hypersexualisation du personnage, ce qui contribue à la rendre attirante. L'érotisation de la scène attire le regard masculin : le fait d'hypersexualiser la protagoniste la réduit au désir que produit son corps sur un public supposé masculin et hétérosexuel (Mulvey, 1975). C'est par ailleurs ce que Carol Clover constate dans son ouvrage *Men, Women, and Chainsaws: Gender in the Modern Horror Film* (1993) : le genre cinématographique horreur semble davantage être à destination d'un public jeune et masculin[43].

- La simultanéité des plans

La scène s'achève avec l'orgasme de Marie et confère à l'acte masturbatoire une place relativement importante étant donné qu'il coïncide avec l'arrivée du meurtrier dans la maison. Le montage alternant les différents plans de masturbation avec l'apparition du tueur donne à penser que ces deux évènements ont lieu en même temps. Par cette mise en scène, le cinéaste tente sans doute de nous amener à la conclusion que le tueur et Marie sont lié-e-s. La scène de masturbation n'aurait donc pas seulement une dimension érotique et angoissante mais s'avère être un indice de l'intrigue.

2.1.3 Interprétation

Marie : définie par la masturbation

Au sein du récit, la scène de masturbation permet au personnage de Marie de se construire et de prendre davantage sa profondeur. L'action masturbatoire peut être envisagée sous plusieurs angles : une traduction de la frustration sexuelle causée par l'hétérosexualité d'Alexia et par le rejet de ses avances ? L'élément déclencheur de la fracture psychologique et du dédoublement de

[43] En effet, le traitement des personnages féminins est différent des personnages masculins dans le cinéma d'horreur. Par exemple, les victimes femmes « *sont filmées de plus près, avec des détails plus graphiques et plus longs* » (Clover, 1987, 201), comme l'illustre la scène de meurtre de Karen Bailey dans le film de Rick Rosenthal *Halloween II* (1981) où on aperçoit l'actrice dénudée, la caméra s'attardant en particulier sur son corps, avec une fonction – inconsciente peut-être – érotique.

personnalité de Marie ? La scène s'avère plus complexe du fait du lien créé durant l'acte avec la préparation de l'entrée du tueur.

- Un personnage déviant

Dans le contexte du film, la masturbation semble suggérer que le comportement malade et les vices de Marie sont présents en elle depuis le début du film. Cet acte masturbatoire est le moment crucial qui cause la fracture psychotique du personnage, c'est-à-dire le moment où la personnalité destructrice de Marie prend le pas sur sa personnalité saine. A partir du moment où la véritable nature de son personnage est révélée, Marie se présente comme une personne déviante : non seulement instable d'un point de vue psychologique, mais également meurtrière. L'instabilité de l'esprit de Marie, ou plutôt son dédoublement de personnalité en raison d'un trouble psychique, n'est pas à mettre en doute, celle-ci étant une des causes de ses pulsions meurtrières (Hurst, 2012, 109). La scène finale à l'hôpital faisant écho à celle du début nous confirme l'état mental du personnage. Les transitions d'acteur entre Philipe Nahon et Cécile de France peuvent aussi être révélatrices du débat intérieur que subit le personnage de Marie, le côté raisonnable essayant à plusieurs moments de refouler le côté monstrueux.

- Marie : un personnage aux caractéristiques masculines

De manière générale, les rapports de genre dans les films d'horreur sont fortement présents et mis en évidence d'une certaine manière, comme le souligne Carol Clover (1993) ; les héroïnes survivent généralement grâce à un renversement de leur identité de genre, c'est-à-dire en adoptant un comportement masculin. Si le genre influence leur comportement, il en est de même pour leur identité sexuelle. Dans le cas de *Haute tension*, le genre de Marie est mis à mal vu qu'elle est ne possède pas ces caractéristiques masculines mais qu'elle incarne à elle seule cette masculinité : elle est à la fois Marie et le tueur – celui-ci, interprété par un homme. Alexandre Aja rompt avec les codes du genre en jouant sur la confusion des rôles genrés et leur représentation[44]. Ce trouble dans le genre disqualifie la féminité de Marie et sa sexualité refoulée pourrait dès lors se traduire par son personnage masculin (Hurst, 2012, 108). On pourrait supposer que c'est par la masturbation que Marie transite vers un personnage masculin, qui plus est, le meurtrier ce qui nous amène à dire que ce qui pousse Marie au crime est directement relié à la scène de sexe.

[44] Le public de film d'horreur s'identifie plus facilement aux victimes qu'au tueur, bien que les victimes soient le plus souvent des femmes (Carol Clover, 1993). Le cas de *Haute-tension* est particulier car même si la victime est une fille, le tueur a une personnalité ambiguë, à la fois identifié homme quand il est joué par Philippe Nahon et femme quand Cécile de France reprend le rôle. En réalité, le tueur n'est pas un homme : il s'agit d'une femme qui a intériorisé une personnalité d'homme. Pour suivre les propos de Carol Clover, on pourrait dire qu'ici, même si Alexandre Aja bouscule les codes de genre, il se conforme aux conventions cinématographiques en introduisant une originalité : le tueur est une femme lesbienne qui passe par l'intégration de la personnalité d'un homme pour tuer.

- Marie : homosexuelle refoulée

L'homosexualité de Marie serait-elle liée à son côté meurtrier ? En effet, n'est-ce pas pour enlever Alexia et la posséder pour elle seule qu'elle commet cette succession de crimes ? Le dédoublement de personnalité lui-même n'a-t-il pas aussi à voir avec son homosexualité ? La scène de la masturbation nous permet de comprendre l'homosexualité de Marie, vu qu'elle se masturbe juste après avoir épié son amie. Elle projette ses fantasmes et réduit sa frustration par la pratique de l'onanisme. Cette action est une manière d'assumer le rejet de l'autre, car l'acte sexuel est pratiqué en solitaire et ne requiert la participation de personne. Lorsque Marie tente de sauver sa copine, nous pouvons y voir une manière de combattre cette nature déviante, un désir de rentrer dans la norme hétérosexuelle dont elle s'est échappée par son action masturbatoire (Hurst, 2012, 110).

Par ailleurs, la figure de l'homosexuel comme le personnage déviant voire malintentionné du récit est un modèle déjà ancien présent dans le cinéma depuis le début du 20e siècle, notamment dans la production hollywoodienne des années 1930 jusqu'aux années 1960[45]. Alexandre Aja semble dans ce cas user des mêmes codes en conférant au personnage de Marie le rôle du tueur. Si le réalisateur trouble les identités de genre en attribuant à Marie une personnalité masculine, il reste conservateur dans sa manière d'envisager l'homosexualité en attribuant à l'antagoniste du film, un penchant homosexuel.

La masturbation au sein d'un récit

Après avoir cerné la personnalité du personnage de Marie, nous comprenons que la scène de masturbation est le déclencheur des violences qui suivent et est révélatrice de l'arrivée du tueur. Les ombres passant sur la tête de Marie peuvent également être interprétées comme suggérant le développement de son côté monstrueux qui s'accroit pendant l'acte masturbatoire. En effet, c'est à partir de ce moment que s'opère le dédoublement de la personnalité, que la personne du meurtrier prend le pas sur le côté raisonnable de Marie. L'acte masturbatoire a fait entrer le tueur à la fois dans le corps et la tête de Marie mais aussi dans la maison de son amie. Comme le signale Matthias Hurst (2012), c'est la sexualité refoulée de Marie et le rejet d'Alexia à ses avances – ou du moins l'hétérosexualité de cette dernière – qui font surgir le côté meurtrier de Marie.

[45] En raison de l'imposition du code Hays et de la censure cinématographique interdisant toute représentation non-conforme aux valeurs morales en vigueur dans la société de l'époque, les homosexuel-le-s ne peuvent pas figurer à l'écran. S'iels le sont, c'est uniquement via des stratagèmes cinématographiques mis en place par les réalisateur/trices. Par conséquent, nombreux personnages ne sont pas clairement indiqués dans le récit en tant qu'homosexuel mais cela est suggéré. Parmi ces figures, la plupart prennent la place des antagonistes du récit. Mentionnons par exemple le film américain *Rope* d'Alfred Hitchcock dans lequel deux étudiants étranglent froidement un de leur comparse à l'aide d'une corde. Les deux assassins complices, même si cela n'est pas ouvertement signalé dans le film, semblent entretenir une relation homosexuelle (Palfroy, 2007).

En sachant que le tueur et Marie ne forment qu'une seule personne, nous comprenons que la simultanéité des scènes entre l'arrivée du tueur et la masturbation de Marie sont impossibles. Cette scène de masturbation qui parait réelle lors de la vision du film, peut être remise en question. Si Marie s'avère être le tueur, la scène de masturbation est-elle réelle ? Comment Marie peut-elle être à la fois en train de se masturber dans sa chambre et sonner à la porte de la maison ? L'arrivée du tueur a pour mission de brouiller l'esprit du spectateur ; les crimes sont-ils l'aboutissement du fantasme de Marie ?

La masturbation semble se passer sur le fantasme de l'arrivée d'une personne avec l'intention de tuer, ceci est suggéré cinématographiquement. En effet, Marie se masturbe pendant qu'elle fantasme sur la mise en situation contextuelle très concrète précédant le crime. C'est lorsqu'elle a atteint la jouissance qu'elle va s'adonner au carnage. Elle est entrée dans la maison via son fantasme et elle a pris son identité de tueur lors de la scène de masturbation, qui l'a aussi fait entrer dans la maison avec l'intention de tuer et non plus comme amie d'Alexia. Ceci nous amène à croire que c'est la masturbation accompagnée de ce fantasme qui va déclencher le dédoublement de personnalité.

2.1.4 Des éléments conclusifs

Grâce à cette analyse, nous pouvons tirer la conclusion que la scène de masturbation dans le film *Haute tension* est capitale.

Premièrement, elle introduit l'intrigue et le tueur ; c'est par la masturbation que s'opère l'avènement de l'autre identité de Marie : celle du tueur. Le fait qu'Alexandre Aja ait pris cette initiative peut faire croire en une introduction classique dans ce registre de films. En effet, dans les films d'horreur, les épisodes sexuels sont souvent annonciateurs d'un danger imminent, ou déclenchent les péripéties (Carol Clover, 1987, 196). Dans le cas de ce film, c'est par la masturbation que l'histoire du film est enclenchée.

Deuxièmement, la scène souligne la nature déviante de Marie et ce de la manière suivante. A l'inverse des personnages féminins traditionnels dans le contexte de l'horreur, la scène de masturbation semble avoir pour ambition de souligner la nature déviante de Marie et de causer la rupture psychologique de celle-ci : elle change de personnalité pour échanger avec celle du tueur. Nous pouvons aussi reprendre les propos de Laurence Rosewarne, en observant que la sexualité de Marie « affichée » se voit également réprimée étant donné qu'elle est internée en institut à la fin du film (2013, 31).

Pour conclure, soulignons que le choix de l'acte masturbatoire n'est pas anodin. Il ne s'agit pas d'une représentation traditionnelle de la sexualité des jeunes filles à l'écran étant donné que Alexandre Aja choisit une pratique plutôt controversée et rarement représentée : la masturbation.

Cependant, le réalisateur reste formel en termes du traitement de la représentation : sa mise en scène répond aux attentes d'un public hétérosexuel et masculin. Par ailleurs, le fait que l'acte masturbatoire souligne l'homosexualité de Marie et que ceci soit clairement lié à son comportement meurtrier est une stratégie de mise en scène en vigueur depuis le début du 20e siècle, comme nous l'avons précisé. Par conséquent, en termes de représentation de rapports de genre, Alexandre reste très conventionnel voire plutôt rétrograde puisqu'il perpétue une stigmatisation ancienne des personnages homosexuels. Le fait que ce film date de 2003 n'excuse pas le choix d'Alexandre Aja. Depuis les années 1970 déjà, la représentation de l'homosexualité a fortement évolué dans la production cinématographique et notamment en France avec des personnages principaux gays et/ou lesbiennes qui brisent les anciens codes des représentations LGBTQ traditionnelles – comme par exemple *L'homme blessé* (1983) de Patrice Chéreau, ou encore *Les roseaux sauvages* (1994) d'André Téchiné (Brassart, 2007)[46].

2.2 *Få meg på, for faen !* (2011) de Jannicke Systad Jacobsen, Norvège

Ce film norvégien sorti en 2011 a été écrit et réalisé par la réalisatrice Jannicke Systad Jacobsen. Le choix de ce film dans notre corpus permet d'aborder la masturbation clitoridienne et/ou vaginale dans le registre de la comédie. Ce long-métrage met en scène une jeune fille en quête de sa sexualité à travers ses fantasmes et son quotidien monotone. Traitant de sexe, d'amour et de rapports familiaux, le film fut reçu de manière assez positive par les critiques, dont celle de Jeannette Catsoulis du *New York Times* (2012). Le film envisage un nouveau regard sur les rapports de genre comme précisé dans *Studio Live Magazine* où le « *puceau obsédé est une jeune fille* » (2012, 44). Par ailleurs, le Festival du film Tribeca en 2011 a applaudi la réalisatrice en lui attribuant le prix du scénario et le film a remporté les Amanda Awards au Festival du Film International de Norvège en 2012.

2.2.1 Narration

- **Résumé du film**

Le film raconte l'histoire d'Alma (Helene Bergsholm), une jeune adolescente amoureuse de son compagnon de classe Artur (Matias Myren). La jeune fille semble avoir une sexualité débordante, ceci étant suggéré par sa pratique régulière de la masturbation. Un soir, Alma et ses deux meilleures copines, Sara (Malin Bjørhovde) et Ingrid (Beate Støfring), sont invitées à une soirée chez des ami-e-s pendant laquelle elle se rapproche d'Artur. Le jeune garçon profite d'un

[46] Il est important de souligner que dans la production cinématographique occidentale – ici en l'occurrence française - les stéréotypes relatifs aux personnes LGBTQ ne sont pas évacués de toutes les représentations mais ils semblent cependant avoir évolué : le personnage homosexuel n'a plus le rôle de monstre mais il reste plutôt stéréotypé dans son comportement et son attitude.

moment où iels sont seul-e-s pour lui montrer son pénis. Alma s'empresse de raconter cet évènement à ses amies qui ne la croient pas. Suite à cette soirée, Alma devient la risée de son école. Afin d'échapper à son quotidien qui s'avère encore plus monotone à présent qu'elle est abandonnée de tou-te-s, Alma se réfugie dans ses fantasmes érotiques qui mettent en scène à la fois Artur, son amie Sara mais également le gérant de la station essence dans laquelle elle travaille.

La relation qu'elle entretient avec sa mère (Henriette Steenstrup) devient également conflictuelle lorsque celle-ci découvre qu'Alma fait appel à une hotline érotique pour assouvir ses besoins sexuels. Dès lors, Alma fugue de chez elle pour se rendre à Oslo chez son amie Maria (Julia Bache-Wiig), étudiante à l'université de la même ville. Le temps d'une nuit, Alma reprend confiance en elle grâce à la compréhension de son amie et de ses colocataires. Lorsqu'elle rentre au village, Artur vient s'excuser auprès d'elle pour son comportement et devient son petit ami.

- **Les protagonistes**

Le personnage d'Alma est une adolescente correspondant aux clichés typiques des jeunes de son âge. Elle est amoureuse d'un jeune garçon de sa classe et lorsqu' elle est avec ses copines, elle fume et boit de l'alcool. Alma est présentée également comme une jeune fille pleine de vigueur sexuelle ; en effet, le film débute sur la scène de masturbation qui a lieu sur le sol de la cuisine. Cet aspect-là d'Alma la dissocie du reste des protagonistes du film, étant donné que ses ami-e-s ne semblent pas partager ce même genre de pratiques. Ses rêves érotiques laissent douter également de son orientation sexuelle ; fantasmant sur une de ses meilleures amies Sara, Alma est présentée comme un personnage bisexuel bien qu'elle entretienne une relation amoureuse avec un garçon.

La mère d'Alma est célibataire et élève seule sa fille dans un petit village reculé de Norvège. Elle semble assez vite dépassée par ce que lui fait vivre sa fille que ce soient les factures de téléphones exorbitantes ou encore la fugue d'Alma. Le personnage de la mère évolue aussi pendant le film étant donné qu'elle se surprend à faire appel à la même ligne de téléphone rose utilisée par sa fille et qu'elle se met à fréquenter un homme de son club de sport.

- **Description de la scène**

La scène de masturbation débute dès la première minute du film. On aperçoit Alma allongée sur le dos, couchée sur le sol de la cuisine. Son pantalon baissé sur ses cuisses, Alma opère un mouvement de va et vient à l'aide de sa main glissée dans sa culotte. Elle interagit - par des soupirs et des gémissements - avec une voix masculine qui provient du téléphone posé à côté d'elle. Durant toute la scène, elle est observée par son chien. Sa mère arrive en voiture et entre

dans la maison pendant qu'Alma remet son pantalon. Lorsque sa mère pénètre dans la cuisine, Alma se rassied à la table sur laquelle sont étalés ses livres d'école.

2.2.2 Mise en scène

La description de la scène est décrite plan par plan en annexe (annexe 3).

- Comment la masturbation est-elle suggérée ?

La masturbation est représentée de manière explicite. L'action entreprise par Alma a déjà commencé lorsque la caméra se fixe sur elle. Le pantalon baissé et la main glissée dans sa culotte s'activant furieusement nous amène rapidement à la conclusion qu'Alma s'adonne au plaisir solitaire, les nombreux soupirs et gémissements de la jeune fille confirment cela. La caméra s'attarde plusieurs fois sur le téléphone posé à ses côtés : on comprend qu'Alma est en contact avec une assistance de téléphone érotique, notamment grâce aux phrases à connotation sexuelle prononcées par le correspondant téléphonique. En même temps que la masturbation a lieu, les différents plans de l'arrivée de la voiture et par conséquent de la mère d'Alma permettent au spectateur de comprendre la simultanéité des scènes : les actions se déroulent au même moment.

Le traitement de la scène est réalisé dans une dimension comique. L'enchainement des scènes avec le chien observant Alma couchée sur le carrelage de la cuisine ainsi que l'arrivée imminente de la mère, sur le point de surprendre sa fille, soulignent le comique de situation. La disposition de la protagoniste étendue sur le sol, le téléphone posé à côté d'elle, accentue l'originalité de la scène. La voix de la hotline avec laquelle Alma interagit s'apparente à celle d'un homme : ceci inverse les rapports de genre et peut provoquer le rire vu qu'il est rare pour une jeune fille de faire appel au service d'un travailleur du sexe pour satisfaire ces désirs sexuels. Le traitement de l'image est adouci par la luminosité de la scène, ce qui donne un ton plus léger à la séquence, à l'inverse de celle de *Haute tension* plongée dans la pénombre en vue d'accentuer l'angoisse de la scène.

Alma s'abandonne à des séances d'autoérotisme à deux autres moments du film. La première se situe à la 12e minute du film, juste après avoir parlé avec Artur lors de la soirée : la caméra filme via un plan américain le haut du corps d'Alma, dans un mouvement de va-et-vient d'avant en arrière laissant penser à un ébat sexuel. La seconde fois a lieu à la moitié du film : en passant devant la porte de la chambre d'Alma, sa mère l'entend crier de plaisir en citant le nom d'Artur.[47]

[47] Etant donné que la masturbation est suggérée de manière allusive – on ne voit pas clairement la protagoniste se masturber – ces scènes n'ont pas été analysées dans le cadre de ce mémoire.

2.2.3 Interprétation

Alma : une grande pratiquante de la masturbation

- Un personnage qui inverse les rapports de genre

Les divers fantasmes d'Alma, notamment ses fantasmes lesbiens, ainsi que ses diverses séances de masturbation, peuvent lui conférer un statut hors-norme par rapport aux conventions sexuelles de la société patriarcale et hétérosexuelle. De plus, elle a recours à magazines pornographiques et une assistance téléphonique érotique pour assouvir ses pulsions sexuelles ; Alma a une sexualité que l'on peut considérer comme débordante.

Elle sort de la norme sexuelle établie non seulement par le fait qu'elle échappe aux codes d'une société hétéronormative qui ne tolère pas la démonstration de ces débordements sexuels mais également en troublant les rapports de genre. L'obsession sexuelle développée par Alma est souvent associée aux jeunes garçons et ceci renforce le côté transgressif de la protagoniste. Par ailleurs, la scène de masturbation, comme déjà évoqué, transgresse également les codes en inversant les rapports de genre notamment via l'appel à un-e travailleur-se du sexe, et ce, avec pour seul objectif de prendre du plaisir ; les personnes ayant recours aux travailleur-ses du sexe étant majoritairement des hommes, les identités de genre se voient soudainement bouleversées.

Cet élément ne l'amène pas à prendre une attitude identifiée comme « masculine » et l'image de la jeune fille « garçon manqué » est soigneusement évitée : non seulement car ses fantasmes ne sont pas exclusivement sexuels mais également teintés d'amour – une caractéristique davantage attribuée aux filles –, mais aussi car Alma a aussi une attitude que l'on qualifiera de « féminine » performée par exemple par ses tenues et son maquillage.

La masturbation : enjeu narratif du récit ?

Si la scène de la masturbation nous permet de mieux cerner le personnage d'Alma, quelle est sa place au sein du récit ? Quelle est sa fonction et que nous apporte-t-elle sur le plan de la narration ? Pour répondre à ces questions, nous envisageons plusieurs pistes de réflexion.

La scène introductive, précédant la masturbation, situe le personnage principal dans son environnement : Alma vit dans une maison isolée au sein d'un paysage montagneux, loin de l'agitation de la ville. Dès lors, la masturbation peut devenir une manière d'échapper à son quotidien, d'éviter l'ennui voire de fuir la réalité. Comme le signale Eric Bidaud, la crainte de l'ennui chez l'adolescent, c'est aussi le risque que celui-ci s'adonne au plaisir solitaire : « *il occupe le temps, féconde sa pensée. L'ennui est le terreau de l'intime ; il est ce qui tire l'adolescent vers ce qui dévoile et dénude* » (2013, 172). Cette première réflexion nous amène à

penser que la masturbation pour la protagoniste principale est une manière de combler de l'ennui. De plus, la banalité de l'acte est soulignée également par la mise en scène qui présente la jeune fille en milieu de journée, chez elle après l'école ainsi que par la fréquence régulière de cette pratique chez celle-ci.

De manière générale, la représentation de la sexualité des jeunes filles au cinéma est associée à la découverte de celle-ci par le(s) personnage(s) féminin(s) du film, comme signalé par Irma Velez dans la première partie. Dans ce cas-ci, la régularité des actions sexuelles d'Alma et le fait que la scène de masturbation introduise directement le film, nous laissent plutôt penser qu'Alma a déjà bien entamé l'étape de découverte de sa sexualité et qu'elle est plutôt engagée dans une sorte de « routine sexuelle ». Par conséquent, la masturbation dans le film semble surtout représenter une habitude régulière chez une adolescente. Par cette représentation, la réalisatrice souligne que les jeunes filles ont une vie sexuelle mais qu'elles peuvent aussi avoir des comportements qui sont généralement attribués aux garçons. Signalons toutefois que cette obsession sexuelle entreprise par Alma reste contrôlée : par exemple, quand elle se masturbe, Alma pense à Artur, le garçon qu'elle aime, au lieu de se livrer à d'autres fantasmes[48]. Cette sexualité contrôlée se confirme aussi par le fait que le film se termine de manière assez traditionnelle puisque Alma et Artur se fixent dans une relation hétérosexuelle – la bisexualité d'Alma n'étant plus abordée après la scène relative à son fantasme lesbien. Cela suggère-t-il qu'elle va tronquer la pratique de la masturbation pour une pratique plus conforme à celle de la société et rester exclusivement dans le rapport hétérosexuel ? Nous ne pouvons répondre à ces questions mais nous pouvons nous interroger quant à la volonté de la réalisatrice.

Soulignons toutefois que la fin du film plutôt heureuse va à l'encontre des observations de Célia Sauvage selon laquelle, dans la culture visuelle occidentale, la jeune fille à la sexualité affichée se voit forcément réprimandée (2013, 88-100). Bien que les péripéties du film puissent être envisagées comme une punition, l'isolement social dont Alma fait l'objet par exemple, son obsession sexuelle ne décroit pas et elle se voit presque récompensée par la déclaration d'amour d'Artur envers elle. La jeune fille accèdera à l'objet de son désir à savoir Artur, sur qui elle fantasme depuis le début du récit.

2.2.4 Eléments conclusifs

La volonté de la réalisatrice est palpable ; la scène de masturbation semble avoir pour première fonction de définir le comportement de l'héroïne, à savoir une adolescente comme les autres à la

[48] Les autres fantasmes d'Alma signalés plus haut ont lieu à d'autres moments du film – dans son sommeil ou sur son lieu de travail – et semblent être une manière pour la jeune fille de s'occuper l'esprit.

sexualité débordante qui s'adonne aux pratiques de la masturbation. Dans un deuxième temps, nous observons que la masturbation prend une dimension comique et est envisagée davantage comme une action normale voire banalisée. Sa volonté est-elle de l'inscrire au sein d'une routine quotidienne qui permet à la protagoniste d'échapper à son quotidien ou est-ce plutôt une manière d'assouvir des fantasmes sexuels plus profonds ? La seule chose que nous pouvons affirmer est que la masturbation est une activité plutôt régulière et fait partie du quotidien de notre héroïne.

Par conséquent, en termes de représentation, la scène de masturbation brise certains des codes traditionnels de la mise en scène de la masturbation au cinéma : la masturbation dans un registre comique n'est pas réservée aux protagonistes masculins, comme le suggère Irma Velez (2015, 197). De plus, Alma vit pleinement sa vie sexuelle sans en subir de conséquences négatives à la fin du film. Notre analyse nous amène à dire qu'Alma bouscule les conventions par ses pratiques sexuelles masturbatoires, mais son jeune âge ainsi que le milieu dans lequel elle vit peuvent justifier son comportement. Le fait de présenter un personnage féminin jeune reste conforme aux attentes d'un certain public masculin, et pourrait donner à penser que la masturbation est plutôt une pratique puérile comme le signale Freud. Autrement dit, si le personnage féminin était une femme d'âge mûr, nous serait-elle donnée à voir en train de se masturber ? La question reste en suspens.

2.3 *Meisje* (2002), Dorothée Van Den Berghe, Belgique

Meisje est un film dramatique belge sorti en 2002, réalisé par Dorothée Van den Berghe et co-écrit par Peter van Kraaij. Le cadre intimiste dans lequel ce film s'inscrit envisage une nouvelle manière de représenter la masturbation et de traiter du thème de la sexualité, dans un registre plus dramatique et de cinéma d'auteur. Ce film relatant l'histoire de trois générations, permet de voyager à Bruxelles avec le point de vue d'une jeune fille flamande et de vivre son entrée dans l'âge adulte. Le long-métrage a été primé lors du Festival international du film d'Amiens et lors du 55e Festival de Locarno par le jury des jeunes et a obtenu également le prix CICAE (Cinéma d'art et d'essai européen) en 2012.

2.3.1 Narration

- **Résumé du film**

Meisje relate l'histoire de trois femmes différentes : Muriel, Laura et Marta. Muriel (Charlotte Vanden Eynde) est une jeune fille de 20 ans renonçant à la vie qu'elle mène chez ses parents dans son village flamand en quittant le foyer pour travailler à Bruxelles. A la recherche d'un logement, elle loue une chambre chez Laura (Els Dottermans), une jeune femme préoccupée par l'état de sa

mère (Alice Toen) séjournant à l'hôpital. Le désir d'enfant chez Laura la pousse à rompre avec son compagnon Oskar (Matthias Schoenaerts) qui ne partage pas son envie de bébé, et rencontre par la suite Alain (Wim Opbrouck), père de trois enfants. En parallèle, Martha (Frieda Pittoors), la mère de Muriel, vient d'être promue au sein de l'usine dans laquelle elle travaille et se laisse séduire par une aventure extraconjugale avec son patron (Jos Verbist). Par la suite, Muriel tente de séduire Oskar tandis qu'au même moment, Laura lui confie la garde des enfants d'Alain. Ennuyée par cette corvée, Muriel s'échappe pour aller retrouver Oskar abandonnant les enfants le temps d'une soirée. Suite à cet incident, Alain décide de rompre avec Laura. Finalement, Muriel sur le point d'obtenir l'objet de son désir, à savoir Oskar, prend la fuite. En apprenant la vérité, Laura demande à Muriel de quitter l'appartement et cette dernière va dès lors retrouver son ancien petit copain Luc (Nico Sturm) qui lui, la rejette. En attendant, Marta inquiète pour sa fille, décide de se rendre à Bruxelles pour la retrouver. Chez sa fille, elle rencontre Laura et c'est à deux qu'elles attendent le retour Muriel. Le film s'achève sur Muriel qui, de retour chez Laura, pleure dans les bras de sa mère. Quant à Laura, elle parvient à retrouver Alain et se réconcilie avec lui.

- **La protagoniste présente dans la scène**

Muriel est une jeune fille de 20 ans plutôt discrète qui entretient des relations conflictuelles avec ses parents. En quittant l'entité familiale, elle semble vouloir commencer une nouvelle vie ; ce qui explique sa rupture avec Luc. Dès le début du film, on constate qu'elle tente des expériences sexuelles, en s'adonnant à la masturbation dans son lit chez ses parents mais elle est interrompue avant d'avoir commencé son action. Elle tente également d'avoir une relation sexuelle avec Oskar mais elle y met fin rapidement. Après le rejet de Luc, Muriel se retrouve démunie dans les bras de sa mère. Cette dernière action laisse penser que le personnage de Muriel n'est pas encore prêt à renoncer à son ancienne vie

- **Description de la scène**

La scène a lieu à la 27^{e} minute du film ; Muriel a déjà emménagé chez Laura et a déjà rencontré Oskar. Etant attirée par lui, elle l'espionne dans la rue sur sa moto. C'est juste après cette scène que se déroule la masturbation.

Muriel est dans son salon. Après s'être installée sur le fauteuil, elle enlève son t-shirt. Désormais en sous-vêtements, Muriel commence par se caresser différentes parties du corps – poitrine et ventre – avant de se toucher ses parties génitales avec la main. Le mouvement de va-et-vient plutôt lent s'accompagne d'une respiration accentuée. Avec son autre main, elle continue de se toucher différentes parties du corps, comme la poitrine et le visage. Une sonnerie de téléphone

interrompt la jeune fille dans son mouvement tandis qu'elle a toujours la main dans sa culote. On voit que ce sont ses parents qui ont essayé de la joindre.

2.3.2 La mise en scène

La description de la scène est décrite plan par plan en annexe (annexe 4).

- Comment la masturbation est-elle suggérée ?

C'est de manière explicite que la masturbation est représentée à l'écran. La scène est réalisée grâce à un seul plan fixe en plongée qui filme Muriel sur le fauteuil. L'acte masturbatoire est représenté par l'action de Muriel : elle se frotte doucement sous son sous-vêtement. Son mouvement entraine des soupirs, ce qui suggère l'action masturbatoire. Muriel reste assez statique pendant la scène, seuls quelques légers gémissements laissent suggérer l'avènement du plaisir mais ils sont interrompus par les sonneries de téléphone.

Par la mise en scène proposée, la masturbation entre dans un cadre assez intime. L'action se situe dans un intérieur, dans un cadre privé. Le fait que Muriel soit déshabillée pour s'adonner à cette pratique ne procure pas à la scène une quelconque tension érotique à l'inverse *de Haute tension* où les mouvements de caméra jouent et zooment sur les différentes parties anatomiques de Marie. Dans ce cadre-ci, la caméra reste fixe et ceci donne l'impression de vivre l'action en même temps que la protagoniste, ce qui procure un aspect plus réaliste à l'acte. Cette mise en scène nous donne l'impression d'entrer dans l'intimité même de Muriel.

2.3.3 Interprétation

- La découverte de la sexualité ?

Muriel est une adolescente qui par son action masturbatoire laisse suggérer que le personnage vit ses propres désirs sexuels ainsi que sa sexualité. Comme déjà signalé, l'acte masturbatoire chez les jeunes filles représentées à l'écran est souvent envisagé comme une étape de la découverte de la sexualité (Rosewarn, 2014 ; Velez, 2015). Dans ce film-ci, nous percevons le besoin chez Muriel de se confronter à une nouvelle vie et de tenter de nouvelles expériences, notamment sur le plan sexuel. C'est de cette manière qu'elle tente de séduire Oskar et Luc. L'acte masturbatoire, si l'on suit ce raisonnement, pourrait révéler un aspect de la vie de Muriel qui la projette vers de nouveaux fantasmes. En effet, c'est juste après avoir regardé Oskar sur sa moto que Muriel se masturbe. Le personnage de Muriel évoquerait une jeune fille progressant dans la découverte de sa sexualité. Toutefois, d'autres éléments donnent un supplément de sens à l'action.

- Un acte interrompu

Les deux fois où l'on peut observer Muriel en train de se masturber – ou du moins de tenter de se masturber – celle-ci se fait interrompre par ses parents. La première fois, c'est son père qui vient frapper à la porte de sa chambre alors qu'elle n'a pas encore commencé - elle écoute un livre audio érotique en se touchant la poitrine et en se déshabillant. La deuxième fois, elle est interrompue par le coup de téléphone passé par sa mère. Bien que la première fois, Muriel se lève afin d'interagir avec son père, la deuxième fois, Muriel ne prend même pas la peine de se déplacer. La scène se termine sur son action interrompue et donne à penser que Muriel ne poursuivra pas son geste.

Ces deux interruptions ne sont pas envisagées dans un cadre comique comme évoqué en première partie de ce travail, dans des situations similaires présentes dans certaines comédies (*Not Another Teen Movie* ou *The To-Do List*). Ces deux scènes semblent plutôt se placer dans un contexte dramatique : nous pouvons interpréter les soupirs de Muriel suivant le coup de téléphone comme sa frustration de ne pas avoir pu aller au bout de son action.

Nous observons, via les différentes actions et décisions prises par Muriel, que le personnage tente de s'affranchir par rapport à ses parents. Muriel quitte le foyer familial, cherche du travail et s'attache à de nouvelles relations ; elle ressent le besoin de se construire une nouvelle vie en dehors du contexte d'où elle est issue. La masturbation devient dès lors, une manière de s'émanciper de cette autorité parentale. Nous comprenons cependant à la vision du film que cette émancipation n'aura pas lieu comme elle le souhaite. La fin du film est assez révélatrice : Muriel pleure dans les bras de sa mère après avoir été rejetée par Luc.

L'acte de masturbation pourrait être une tentative pour Muriel, de découvrir et de vivre pleinement sa sexualité mais ses tentatives sont entravées par la pression parentale. Marlies Klosster revient également sur cet aspect-là du film : si elle admet qu'en général, la découverte de la sexualité permet de faire poursuivre le récit, dans le film Meisje, « *l'étape importante du film est [le] départ [de Muriel qui] découvre par la suite qu'elle ne peut pas devenir mature comme ça du jour au lendemain* » (2002, 47). Selon cette auteure, Muriel ne semble pas prête à entrer dans l'âge adulte. La masturbation interrompue, ne parvenant pas à lui procurer les effets escomptés, pourrait également symboliser cet échec et son absence de maturité.

2.3.4 Eléments conclusifs

Nous voyons que la réalisatrice amène une nouvelle manière de voir la masturbation. La mise en scène de la pratique est envisagée dans un cadre beaucoup plus intimiste et proche du réel. La représentation n'est pas stéréotypée : l'adolescente n'est ni obsédée par le sexe et elle n'est pas

non plus érotisée dans son action. La masturbation dans ce cas-ci donne à penser à une sexualité en quête d'exploration de la part de Muriel toutefois entravée par l'autorité parentale toujours influente. La réalisatrice souligne l'importance des relations entre parents et enfants. Il s'agit d'un film intergénérationnel dont le personnage principal Muriel, pousse les autres protagonistes de l'histoire à réfléchir sur eux-mêmes : sa mère sur la relation avec son patron, Laura sur sa relation avec Alain, et ceci se ressent aussi à travers la scène de masturbation. Dorothée Van den Berghe précise sa volonté de s'adresser à un public jeune dans un article de *la Libre* en 2002, ce qui explique sans doute le choix d'une jeune actrice pour interpréter le rôle de Muriel et le fait qu'à l'instar du film *Få meg på, for faen*, la protagoniste pratiquant la masturbation est une adolescente et non une personne âgée.

2.4 Conclusion de l'analyse

Pour conclure cette analyse, interrogeons-nous sur ce que disent ces films en termes de signification de l'acte masturbatoire. Chacune à leur manière, les actions masturbatoires ont une signification particulière au sein du récit. Le cas le plus évident est celui de *Haute tension* où la scène coïncide pleinement avec l'introduction du tueur dans le récit et pourrait être dès lors considéré comme un élément perturbateur central du film. Dans le cas de *Få meg på, for faen !* les séances d'onanisme mettent surtout en place l'identité et les comportements de l'héroïne principale du film. La protagoniste est déjà placée dans un contexte particulier ce qui permettra de mieux comprendre les enjeux du récit. Quant au film *Meisje*, la masturbation est une composante du récit qui pourrait laisser percevoir autrement les relations régies entre les personnages du film. Et puisque celui-ci se concentre et évolue en se basant sur ces rapports sociaux, l'acte de masturbation n'en prend que plus de valeur. Nous remarquons qu'il y a un point commun qui réunit nos protagonistes dans leur action masturbatoire ; elles semblent dirigées par les fantasmes de leurs désirs inaccessibles. Marie se masturbe à la pensée d'Alexia, Alma en rêvant d'Artur et Muriel après avoir vu Oskar.

Nous constatons donc que bien que ce soit pour des significations différentes, ces scènes de masturbation sont essentielles à la narration. Les deux réalisatrices Dorothée Van den Berghe et Jannicke Systad Jacobsen semblent moins attachées à des enjeux d'efficacité narrative, et davantage à des éléments de représentation de l'identité de leurs personnes, contrairement à Alexandre Aja qui donne à la masturbation la fonction de déclencheur du récit.

Nous constatons qu'en termes de représentation, la mise en scène de l'acte a lieu dans des registres différents et parfois oscillent à l'intérieur d'un même registre entre le comique, l'horreur, l'érotisme et le réalisme. Chacune de ces scènes apporte une nouvelle manière d'envisager la

sexualité à l'écran que ce soit en bousculant les codes de représentations en termes de genre – Alma dans *Få meg på, for faen !* – ou renforçant des codes plutôt traditionnels et conservateurs, notamment avec *Haute tension* par la stigmatisation du personnage lesbien.

3. La représentation de la masturbation : que peut-on en dire ?

Dans cette troisième section, nous envisagerons les différentes tendances dans les représentations et les significations de la masturbation au cinéma dans le but de répondre à notre question de recherche. Dans un premier temps, tentons d'établir le profil des protagonistes s'adonnant à la pratique masturbatoire. Par la suite, nous déterminerons les récurrences en matière de mise en scène de l'acte masturbatoire et nous terminerons par les diverses significations que peut prendre l'acte dans le récit cinématographique.

3.1 Profil des protagonistes

A partir du matériau étudié dans la première et deuxième partie de ce travail, nous pouvons avancer que les protagonistes qui se masturbent sont en majorité des femmes blanches, minces, et plutôt jeunes. Alma, Marie et Muriel ne font pas exception à cette règle ; les visages assez irréguliers de Alma et Muriel et le style « garçon manqué » de Marie, caractérisé notamment par ses cheveux très courts, peuvent leur conférer un aspect esthétique original, mais leur aspect physique correspond aux normes de beauté occidentale.

- La beauté féminine : mince, blanche et jeune

De manière générale, le cinéma mainstream reste fidèle à une représentation classique du corps féminin, à savoir mince, jeune et blanc (Rigouste, 2012). Ces critères de beauté véhiculés par une société suprématiste blanche hétérosexuelle et patriarcale encouragent les femmes à se soumettre aux modèles esthétiques dominants, et ce, également au cinéma (Lowy, 2006, 115).

Nous constatons dans notre corpus que la plupart des films cités véhiculent ces mêmes critères de beauté. Hormis les quelques films réalisés en dehors de l'Occident mentionnés dans la première partie de ce mémoire - *Lipstick under my burkha*, *O Som ao Redor* et *Duòluò Tiānshǐ* -, toutes les protagonistes sont blanches[49]. Nous constatons aussi que toutes les pratiquantes de l'acte masturbatoire, sans exception sont minces. Pourtant les actrices grosses existent mais ne semblent pas avoir droit au même traitement de représentation en matière de sexualité que les personnes minces (Rigouste, 2012).

[49] Notre corpus se consacre, il est vrai, sur l'industrie cinématographique occidentale – Europe, Etats-Unis et Australie. Cependant, nous pouvons tout de même signaler que la représentation des personnes racisées demeure un réel problème au cinéma ainsi que la représentation de leur sexualité.

Les protagonistes Alma, Muriel et Marie ont toutes les trois 20 ans tout au plus. Dans le corpus de notre première partie, nous avons pu remarquer que sur 31 films au total, 26 films présentent des personnes âgées de moins de 35 ans (annexe 5). Nous constatons que la masturbation est une activité plutôt réservée aux personnes – et aux actrices – jeunes. Signalons que de manière générale, le cinéma a pour habitude de présenter des femmes actrices plus jeunes, contrairement aux hommes qui eux, peuvent être bien plus âgés (Rigouste, 2012). Nous constatons que la représentation des femmes s'adonnant à la masturbation ne fait pas exception. Nos trois études de cas sont par ailleurs assez représentatives de cette tendance. Signalons toutefois quelques exceptions dont les films *Elle*, *Pleasantville* ou *Elles*, présentant des protagonistes qui semblent avoir dépassé la quarantaine.

L'acte masturbatoire entrepris par les femmes semble donc devoir rester « séduisant » aux yeux des spectateurs – supposés masculins - et confiné dans ce qui est « politiquement correct ». Il est par exemple plus acceptable de donner à voir les débordements sexuels d'une jeune fille conforme à des critères esthétiques dominants à savoir mince, blanche et jeune plutôt que ceux d'une femme âgée ne rentrant pas dans ces critères.

La représentation de la masturbation est donc un pan de la sexualité qui pour le moment dans le monde du cinéma, semble rester respectueux de ce qui est proposé dans le modèle dominant. Les femmes se retrouvent réduites à un corps et doivent atteindre des exigences de beauté dominantes (Lowy, 2006, 115). Même si ceci n'est pas intentionnel de la part du/de la réalisateur/trice, ces modèles sont présents dans le cas où il s'agit d'une réalisatrice femme, comme nous le constatons dans les films *Meisje* ou *Få meg på, for faen !* Précisons cependant que ces deux films sont plutôt destinés à un public adolescent (et sans doute mixte voire féminin), comme souligné plus haut.

- <u>L'orientation sexuelle</u>

Sur 31 protagonistes, 10 sont clairement identifiées comme non hétérosexuelles ; 6 sont identifiées comme lesbiennes et 4 comme bisexuelles. Nous voyons que si les personnages correspondent à des critères de beauté dominants, leur orientation sexuelle ne suit pas les mêmes exigences : cela signifie-t-il que l'homosexualité et la bisexualité ne semblent plus constituer des obstacles en termes de représentation ? Nous reviendrons sur le sens à donner à cette représentation par la suite[50].

[50] La question de la transidentité est complètement évacuée en matière de représentation de masturbation. Parmi tous les films analysés, aucun ne spécifie clairement une apparition de personne trans ; l'analyse ne peut donc porter sur la représentation de masturbation par une personne transgenre. La représentation de la transidentité

3.2 Le traitement de la représentation à travers la mise en scène

Tentons d'établir à présent de quelles manières l'acte de la masturbation a été mis en scène dans les films envisagés dans ce travail

- Le fantasme érotique

Certaines représentations de masturbation au cinéma ont une réelle intention érotique (*Emmanuelle* ou *l'Uomo che guarda*). Dans le cas d'une scène explicitement érotique, les scènes de masturbation clitoridienne et/ou vaginale sont traitées à l'instar des scènes de sexe au cinéma, avec une insistance particulière sur le corps de la protagoniste, au moyen de gros plans sur les différentes parties anatomiques du personnage. Si certains films présentent des personnages féminins faisant clairement l'objet intentionnel du regard masculin dans le cas de voyeurisme (*Body Double* ou encore *Sliver*), d'autres films comme *Haute tension* mettent en scène des personnages féminins dont le traitement de la scène reste fortement érotique sans pour autant servir directement le propos du film. Dans ce dernier cas, la mise en scène a seulement une volonté esthétique. Le concept du Male Gaze de Laura Mulvey nous permet d'appréhender plus facilement ces œuvres où le regard masculin influence ce traitement de l'image. Par ailleurs, toutes les scènes ayant subi ce traitement proviennent de films réalisés par un réalisateur homme[51]. Il semble également que les films les plus anciens sont plus enclin à ce genre de traitement - cela peut s'expliquer non seulement par le fait que le cinéma des années 1980 et 1990 n'est pas encore fort investi par les réalisatrices femmes. Ceci dit, la femme donnée à voir comme objet éveillant le désir masculin est encore une image persistante, le dernier en date dans notre corpus étant le film de François Ozon *Jeune et jolie* de 2013.

- L'aspect tragique et horrifique : une différence de traitement

La dimension tragique de *Muholland Drive* correspond à la figure du crying wank, qu'on retrouve également dans *Antichrist* ou *The Neon demon*. L'absence de musique donne à la scène un côté dramatique voire tragique. Nous pourrions avancer que dans ces cas, la scène de l'acte masturbatoire n'a pour fonction que de donner juste à voir l'acte sans aucune autre prétention[52]. Ceci confère à la scène un côté « cru » car ce qui est montré est livré tel quel dans sa nudité, dans sa vérité première. Et plus largement, on pourrait aussi y voir le côté tragique de l'existence : la

semble un sujet encore extrêmement rare et la question de la sexualité des transgenres l'est également. Par ailleurs, aucun des films mentionnés dans ce travail ne traite de masturbation par des personnes intersexes.

[51] *Emmanuelle, Body Double, Sliver, Guardami, L'uomo che guarda, Nine ½ weeks, Jeune et jolie, The center of the world, Black Swan* et *Haute tension.*

[52] Cependant, il est important de souligner que ce genre de scène est assez complexe à analyser en raison de la diversité des œuvres. Des long-métrages comme *Antichrist* ou encore comme *The Neon Demon* sont très complexes à appréhender s'ils n'ont pas été analysés dans leur entièreté.

solitude de chaque condition humaine incarnée dans un acte masturbatoire mené de façon solitaire.

En revanche, dans *Haute tension*, la mise en scène de l'action grâce à son enchainement de plans, sa musique et son ambiance, génère volontairement un sentiment de peur et d'angoisse. La scène, dans ce dernier cas, est sujette à une double représentation : érotique et horrifique.

- La dimension comique

La comédie s'est également emparée du sujet de la masturbation, contrairement à ce qu'Irma Velez affirme dans son article (2015). Cependant, il semble que les comédies usent des divers clichés en dépossédant souvent les protagonistes de l'action (*The Ugly Truth*) ou en justifiant l'action du personnage par une mission (*Mes copines* et *The To-Do List*) afin de provoquer le rire. Si l'action est volontairement et délibérément entreprise par la personne, c'est la situation qui tourne au ridicule, comme c'est le cas dans *Not Another Teen Movie* où la famille de la protagoniste fait irruption dans la chambre de la jeune fille.

Le film *Få meg på, for faen !* demeure intéressant dans le traitement de la représentation. Si la situation est rendue comique, c'est notamment en usant de certains codes observés plus haut – la jeune fille est allongée sur le sol de sa cuisine et se fait observer par son chien – mais c'est également en bouleversant les rapports de genre vu qu'elle utilise une ligne téléphonique érotique.

- L'instantanéité du moment

Le traitement intimiste de *Meisje* joue sur l'instantanéité du moment en nous faisant vivre la scène dans son entièreté avec le même point de la caméra durant toute sa durée et avec le même plan. À l'instar de ce film belge, les films *Elles* ainsi qu'*Une vraie jeune fille* utilisent les mêmes stratégies pour mettre en scène la masturbation. L'action semble dès lors ancrée dans l'instant présent. Dans ces divers cas, la masturbation est simplement montrée en temps réel : elle a lieu du début jusqu'à la fin.

- Une représentation explicite ou implicite

Nous l'avons vu, les réalisateur/trices usent de divers stratagèmes pour simuler la pratique masturbatoire à l'écran. En termes de représentation de l'action en elle-même nous constatons que sur 31 films, 18 mettent en scène des pratiques masturbatoires explicites[53] : généralement la main dans le sous-vêtement et le mouvement suggérant la pratique de la masturbation comme cela a été réalisé pour les trois films analysés *Meisje*, *Haute tension* et *Få meg på, for faen !* Les films

[53] *Emmanuelle, Body Double, L'uomo che guarda, Guardami, Jeune et jolie, The center of the world, Black Swan, La vie d'Adèle, The To-Do List, Wetlands, The Secretary, Mullohand Drive, Une vraie jeune fille, Antichrist, The Neon Demon, Haute tension, Få meg på, for faen !* et *Meisje.*

mettant en scène une pratique de manière plus implicite[54], s'aident d'autres moyens notamment à l'aide de soupirs et de gémissements comme nous le comprenons dans *Pleasantville* où la protagoniste s'écrie de plaisir dans sa baignoire ou dans *Another Teen Movie* où l'héroïne crie de jouissance la main sous la couverture. Les mouvements du corps peuvent également suggérer l'action, comme nous le constatons dans *Elles* ou dans *The Shape of Water*, où seuls les spasmes répétitifs et réguliers des personnages laissent suggérer une activité masturbatoire. Une des scènes de *Nymphomaniac* est intéressante étant donné que seuls les mouvements de la corde sur laquelle on devine la jeune fille accrochée plus haut, suggèrent la masturbation. Parmi les représentations plus explicites, 6 sont des scènes de sexe non simulées, que ce soit à l'aide de gros plans sur la vulve ou non, la caméra présentant l'action telle quelle.

Par ailleurs nous constatons que sur 34 films, seuls 9 d'entre eux font appel à des objets dans la pratique sexuelle : parmi ceux-ci seuls *Not Another Teen Movie* et *The Ugly Truth* usent de sex-toys ; dans les autres films, ce sont des objets du quotidien qui sont utilisés. La protagoniste de *Une vraie jeune fille* s'insère une petite cuillère et un ver de terre dans le vagin et Manon dans *Mes copines* utilise un engin destiné à une pratique sportive.[55]

3.3 Quelles significations données à la masturbation ?

Comme le souligne Laurence Rosewarne (2014, 19), nous vérifions que la scène de l'acte masturbatoire n'apporte pas systématiquement des éléments permettant de faire avancer l'histoire, nous constatons qu'elle révèle plutôt des informations sur la personnalité d'un personnage et sur sa manière de composer avec à la fois sa sexualité et son environnement. Nous avons vu aussi que la manière dont la scène est traitée nous fournit des informations quant à la représentation de l'acte en lui-même, ainsi que des rapports de genre véhiculés à travers la permanence ou non de stéréotypes existants en matière de sexualité féminine.

- La masturbation : un signe de déviance

Un certain nombre de scènes de masturbation sont très proches de la représentation qu'on lui confère depuis le 18e siècle : l'acte masturbatoire est l'œuvre d'une personne témoignant d'un état mental instable ou d'une personne atteinte de perversion sexuelle (Stengers et Van Neck, 1984 ; Laqueur, 2005 ; Chaperon, 2009). Citons l'exemple de *Haute-tension* où comme constaté, l'acte masturbatoire semble provoquer la fracture de l'état psychotique de la protagoniste.

[54] *Sliver, Nine ½ Weeks, The Ugly Truth, Not Another Teen Movie, Mes copines, The 40 Year-Old Virgin, Pleasantville, Elle, Elles, Nymphomaniac, The Cook, The Babadook* et *The Shape of water.*

[55] L'acte masturbatoire ne signifie pas pour autant qu'il est représentatif du plaisir du personnage qui s'adonne à la pratique. Ceci se constate dans nos études de cas : *Få meg på, for faen* et *Meisje* ne présentent pas la jouissance du personnage jusqu'à l'orgasme, contrairement à Haute-tension. C'est le seul des trois films analysés qui donne à voir l'acte abouti - comme si l'orgasme était aussi tabou que l'acte pour y parvenir.

Certains films mettent directement en scène des personnages psychologiquement instables s'adonnant à la masturbation, comme *The Secretary*, où l'héroïne sort d'un hôpital psychiatrique ou encore *Nymphomaniac* où la protagoniste est caractérisée par sa nymphomanie. Si cela n'est pas explicitement exprimé dans le film, l'état perturbé du personnage est implicitement suggéré (*Black Swan* ou *Wetlands*). Le fait que l'acte masturbatoire vaginal et/ou clitoridien soit exécuté par un personnage considéré comme psychologiquement instable nous amène à dire que cette manière de voir la masturbation clitoridienne et/ou vaginale s'inscrit dans le courant d'idées véhiculées en Occident depuis le 18e siècle, comme signalé dans la partie historique de ce travail, courant qui véhicule l'idée que la masturbation est un signe de déviance chez les femmes.

- La découverte de soi et de la sexualité

Le courant de libération sexuelle ainsi que les théories et revendications féministes relatives au corps des femmes des années 1960-1970 ont également pu influencer la représentation de la masturbation. Comme nous l'évoquions dans la première partie, la masturbation a été un réel moyen de découvrir son corps et d'expérimenter sa sexualité. Le film *Emmanuelle* est plutôt représentatif de cette réalité : la protagoniste se livre à diverses expériences sexuelles durant le film, notamment la masturbation. Des films comme *Une vraie jeune fille* et *Få meg på, for faen !* nous présentent des adolescentes en pleine découverte de leur sexualité ou du moins en prise avec leurs fantasmes et leurs pulsions sexuelles. C'est de la même manière que *Nymphomaniac* introduit les premiers ébats sexuels de son héroïne. Le film *Meisje* est également intéressant à citer étant donné que la protagoniste se voit freinée dans sa recherche de soi et dans sa sexualité. Les scènes de masturbation dans les films *La vie d'Adèle* et *Mes copines* constituent également des instants révélateurs pour les protagonistes : les deux personnages de ces films découvrent notamment par la masturbation leur orientation sexuelle.

- L'homosexualité : entre la déviance et la découverte de soi

Comme mentionné plus haut, le nombre de personnages en situation masturbatoire sortant du cadre de l'hétérosexualité suscite un intérêt particulier. La représentation de l'homosexualité peut avoir pour fonction d'accentuer l'aspect transgressif du personnage. Le film *Haute tension* comme constaté, est le parfait exemple de ce phénomène : le cas de Marie relève de la psychiatrie. Mentionnons aussi l'exemple du film *The Neon Demon*, où le seul personnage féminin homosexuel est aussi celui qui développe un comportement nécrophile.

L'acte masturbatoire pourrait donc souligner la sexualité débridée d'une personne ne rentrant pas dans les schémas traditionnels hétérosexuels. Nous l'avons constaté dans *Få meg på, for faen* où si le fantasme lesbien n'est pas directement lié à l'acte masturbatoire, il amène à supposer le

caractère bisexuel d'Alma. Celui-ci est davantage le signe d'un « appétit sexuel » et peut être envisagé comme un paramètre de sa sexualité déviante, au même titre que ses séances de plaisir solitaires. Les film *Emmanuelle* et *Nymphomaniac* usent des mêmes stratagèmes : la bisexualité des protagonistes est un des nombreux facteurs, avec l'action masturbatoire qui permettent de souligner cette recherche de plaisir sexuel[56].

Comme le mentionne Teresa de Lauretis dans son article, la sexualité des lesbiennes a été longtemps dans la culture occidentale, invisibilisée à cause que la sexualité se concentre sur le désir masculin (1988, 433). Vu que la sexualité lesbienne ne requiert pas la présence de l'homme, les représentations sur le sujet sont lacunaires. « *Si la sexualité lesbienne est globalement absente des représentations dominantes, c'est aussi parce que le lesbianisme est souvent perçu comme asexuel, comme une complicité affectueuse plutôt que comme une relation physique* » (Marolleau, 2015 159).

La représentation de la masturbation est rare et pourtant les personnages bisexuels et lesbiens en sont des acteurs réguliers : la masturbation se substitue-t-elle au rapport hétérosexuel ? Dans *Haute tension* par exemple, tandis que son amie Alexia semble avoir eu des rapports sexuels avec plusieurs garçons, Marie semble indiquer qu'elle n'en a toujours pas eu. La seule source de plaisir que l'on connait de Marie, c'est la masturbation. Dans le film *Mes copines*, où chaque héroïne finit par obtenir l'orgasme par une relation hétérosexuelle, seule Manon la protagoniste homosexuelle y parvient grâce à la masturbation[57].

- <u>La masturbation comme une fin en soi</u>

L'acte masturbatoire a pour objet la procuration de plaisir et se révèle être une pratique universelle. Nous pourrions penser que l'action aurait été d'avantage traitée en fonction de sa finalité première : la procuration d'un plaisir solitaire. Or, si la masturbation clitoridienne et/ou vaginale est représentée à l'écran, sa fonction n'est pas seulement de donner à voir un personnage s'adonner à des plaisirs solitaires mais elle a pour rôle de complexifier le personnage notamment afin de servir le propos du film.

Il existe cependant des films faisant exception, comme nous l'avons constaté avec le film *The Shape of water* où la masturbation est simplement un geste quotidien. La pratique est envisagée

[56] Toutefois, le traitement de la sexualité n'est pas envisagé de la même manière dans les deux films. Le film *Emmanuelle* doit être remis dans son contexte post 1968 où la libération sexuelle était de mise. Le film *Nymphomaniac* met davantage en avant un personnage féminin développant une réelle addiction pour le sexe.

[57] Nous pouvons aussi ajouter ceci : si des femmes sont montrées se caressant et s'embrassant entre elles, c'est aussi pour éveiller le désir des hommes comme c'est le cas, dans *Emmanuelle* ou *La vie d'Adèle*. Les relations entre femmes sont davantage érotisées pour éveiller le désir masculin que pour donner à voir une relation sexuelle telle pratiquée entre deux femmes.

comme une routine journalière qui n'a aucune autre finalité., aucune autre fonction dans le film que celle de présenter une des habitudes d'un personnage. Envisager la masturbation sous cet angle-là tend à banalise l'acte, celui-ci devenant une activité comme une autre. C'est la fonction première de la pratique qui prime et dans le cas de la masturbation, le plaisir sexuel en solitaire.

- Un point de vue différent selon les genres

Nous constatons également que la portée de l'acte au sein du récit diffère en fonction des réalisateur/trice et de leur genre. *Haute tension* se conforme dans une représentation traditionnelle érotique d'un personnage féminin ainsi que la stigmatisation d'une minorité – à savoir le personnage lesbien de Marie. Les deux réalisatrices Dorothée Van den Berghe et Jannicke Systad Jacobsen tentent plutôt d'échapper aux stéréotypes de genre par leur représentation que ce soit dans un registre comique avec le film de *Få meg på, for faen !* ou en plaçant l'acte masturbatoire dans une dimension dramatique et quotidienne comme dans le cas de *Meisje*. Alexandre Aja agit peut-être à l'instar de ses confrères, en portant un regard plutôt masculin et hétérosexuel sur la mise en scène et s'adresse dès lors à un tout autre public contrairement aux deux réalisatrices. Le même constat s'opère dans les autres œuvres de notre corpus, où comme déjà signalé, tous les films mettant en scène une masturbation dans un registre érotique sont réalisés par des hommes alors que les femmes réalisatrices choisissent le registre de la comédie (Sylvie Ayme avec *Mes copines* et Maggie Carey avec *The To-Do List*) ou une représentation plus proche de la réalité (Małgorzata Szumowska avec *Elles*, Catherine Breillart avec *Une vraie jeune fille* et Jennifer Kent avec *The Babadook*).

3.4 La représentation de la masturbation : éléments conclusifs

L'analyse minutieuse de trois films européens contemporains sous un angle multidisciplinaire (cinéma, genre et sexualité) et sa mise en contexte grâce à l'approche historique et filmique de la première partie ont permis de dégager un nombre d'aspects significatifs des différentes représentations de la masturbation vaginale et/ou clitoridienne au cinéma.

Dans les trois études de cas de cette deuxième partie, nous avons pu déceler les significations sous-jacentes des scènes de masturbation notamment via les trois types de personnalité qui ont été mises en scène : une figure de cas psychiatrique meurtrière, une image d'adolescente à la sexualité débridée et une figure tragique de recherche de soi. Quelques nuances sont toutefois à souligner. Dans le film *Få meg på, for faen !* la sexualité est montrée comme une fin en soi, bien que la jeune fille soit présentée comme obsédée par le plaisir sexuel procuré par la masturbation qui lui permet de fuir l'ennui de son quotidien. Dans le film *Meisje*, l'instantanéité de l'action place

l'acte masturbatoire dans un registre proche de la réalité et du quotidien des jeunes adolescentes et le film semble plutôt traiter de la difficulté des rapports intergénérationnels. La mise en scène de l'acte masturbatoire dans *Haute tension* joue sur une double représentation à la fois horrifique et érotique. Il place celui-ci au cœur du récit étant donné que l'acte en constitue l'élément déclencheur : le réveil du côté meurtrier de la protagoniste.

Il est vrai que notre corpus est exclusivement constitué de long-métrages de fiction plutôt traditionnels, à destination d'un grand public. Et notre choix s'est porté vers de ce type de cinéma car il est vu par un public plus nombreux que le cinéma dit alternatif. Ce dernier pourrait peut-être proposer des visions plus progressistes en termes de représentation de la masturbation ? Nous aurions pu analyser par exemple le court-métrage de Mia Endberg *Come together* (2009), qui donne à voir douze séquences de femmes se masturbant face à la caméra et qui présente une représentation plus réelle de la pratique.

La question mérite d'être posée : dans le cinéma contemporain occidental à destination de grands publics jeunes ou moins jeunes, donner à voir un personnage féminin se masturbant est-ce encore tabou même si le plaisir sexuel reste pourtant de la première fonction de cette pratique ? Que pouvons-nous conclure en matière de significations de l'acte masturbatoire vaginal et/ou clitoridien au cinéma ? C'est à cette question que les conclusions générales de ce mémoire vont répondre.

CONCLUSION

Ce mémoire avait pour objectif de traiter de la représentation de la masturbation clitoridienne et/ou vaginale dans le cinéma occidental des années 1970 à nos jours afin de relever les tendances en matière de mise en scène ainsi que les enjeux narratifs que cette action peut avoir au sein du récit cinématographique. Pour y parvenir, nous avons d'abord élaboré un cadre contextuel en effectuant un retour sur l'histoire du phénomène et de ses représentations ainsi qu'un ensemble d'œuvres cinématographiques contenant des scènes de masturbation vaginale et/ou clitoridienne. Dans un deuxième temps, après l'élaboration d'une grille d'analyse filmique, nous avons étudié plus spécifiquement trois films en particulier : *Meisje*, *Få meg på, for faen* et *Haute tension*, dans le but de relever les diverses significations qui peuvent être révélées au sein du récit cinématographique et ainsi répondre à notre question de recherche. Nous pouvons dès à présent tirer quelques conclusions générales à partir des recherches et des analyses qui ont été réalisées.

Signalons que la thématique de la masturbation clitoridienne et/ou vaginale à l'écran est encore un phénomène « sous-exploité » - les scènes de masturbation pénienne sont plus fréquentes dans le cinéma mainstream – en raison des censures établies dans le cinéma mais aussi en raison de l'histoire et de la vision véhiculée de cette pratique. Dans le cadre de ce mémoire, à notre surprise, nous avons pu élaborer, sans trop de difficultés, un panel d'œuvres cinématographiques contenant ce genre de scènes. Il en existe davantage qui n'ont pas pu être mentionnées dans le cadre de ce mémoire. Cependant, le sujet reste difficile à traiter : notamment pour des raisons de sources bibliographiques insuffisantes.

Rappelons également que la transdisciplinarité qui traverse ce mémoire exige de puiser des références dans chacun des champs envisagés, ce qui demande un travail de coordination et de recentrage continu pour éviter la dispersion, chacun des champs étant infini. Par ailleurs, il est clair que l'analyse aurait pu être plus significative encore si tous les films du corpus – y compris ceux de la première partie - avaient été examinés dans leur entièreté.

Comment la masturbation est-elle représentée ?

Premièrement, nous avons observé que l'acte masturbatoire ne reste pas cantonné dans un seul registre de films. En effet, la représentation de la masturbation clitoridienne et/ou vaginale a été traitée à travers plusieurs sorte de mise en scène, que ce soit sous l'angle de l'érotisme, de la comédie, du drame voire même de l'horreur. Certaines représentations cumulent même plusieurs types de représentations comme dans *Haute tension*, où le personnage de Marie est hypersexualisé dans son action masturbatoire mais dans une ambiance angoissante.

Ce que nous avons tout d'abord pu constater est que parmi ces représentations, certaines ont pour fonction d'éveiller le désir masculin et sont mises en scène dans ce sens, sans avoir un autre enjeu narratif. Par ailleurs, les scènes provenant des films les plus anciens font l'objet de mise en scène encore fortement stéréotypée et démontre des rapports de force genrés – comme dans *Sliver*, *Body Double* ou *Nine weeks ½* - avec une action érotisée de la protagoniste. Le concept de Laura Mulvey nous a permis de déceler ce regard masculin, celui-ci renforcé lors de scène de voyeurisme (*Sliver* ou *Body Double*). Dans ces mêmes films, la séance de masturbation ne semble généralement pas apporter beaucoup d'information, même dans le récit : elle est souvent juste l'objet du regard masculin.

Nous avons également observé que la scène de masturbation peut renforcer un cliché sexiste : que ce soit à travers l'image de la femme puérile, n'ayant pas encore atteint son stade adulte comme le sous-entendent les théories freudiennes à travers des personnages souvent plutôt jeunes ou en mettant en scène des protagonistes homosexuelles. L'acte peut révéler une fausse croyance sur la sexualité féminine - par exemple le fait que seule la pénétration du pénis dans le vagin de la femme procure du plaisir « adulte » à celle-ci.

Nous avons aussi remarqué que l'influence des codes esthétiques sont également fort présents dans le cinéma mainstream via le profil des personnages féminins : la couleur de peau, la jeunesse et la minceur sont des paramètres récurrents qui codifient les modèles types des protagonistes au cinéma. Cela a aussi son importance en termes de rapports de genre : les personnages présentés à l'écran doivent correspondre à des critères de beauté établis par la société patriarcale que cela résulte d'un choix conscient ou non.

Que signifie la masturbation au sein du récit ?

Nous avons pu mettre en évidence certaines tendances récurrentes à travers notre corpus. La masturbation est généralement envisagée comme une spécificité du personnage pour montrer un aspect particulier de sa personnalité (son affranchissement, sa déviance, etc.). Il semble que la masturbation intervient rarement comme un élément narratif : le cas de *Haute tension* semble assez unique.

L'acte masturbatoire peut indiquer un signe de déviance sexuelle, allant de l'homosexualité à la nécrophilie (*The Neon Demon*), voire être un signe de maladie mentale (*Nymphomaniac* ou *The Secretary*) et même déclencher un comportement meurtrier (*Haute tension*). L'acte peut aussi provoquer des conséquences néfastes sur celle qui le pratique : un sentiment exacerbé de culpabilité (*Black Swan*) ou la mort (*The Cook*).

Prenons l'exemple de *Haute tension* où l'analyse plus minutieuse de la scène dans son contexte et son récit cinématographique nous permet de pousser l'interprétation plus loin et par ailleurs de s'intéresser aux rapports de genre. Alexandre Aja ne nous a pas semblé progressiste en termes de représentation. En effet, si la masturbation est l'élément déclencheur du film, l'homosexualité de la protagoniste souligne clairement sa déviance psychologique – traduite notamment par son acte masturbatoire. Il réduit dès lors la scène à des fantasmes masculins par l'hypersexualisation de son personnage et perpétue la stigmatisation du personnage lesbien.

Dans des films plus récents, nous constatons une volonté de s'affranchir de certains codes en termes de rapport de genre. La masturbation peut qualifier l'état de maturité d'un personnage face à sa sexualité et par ailleurs est souvent un moyen de découvrir certains aspects de celle-ci (*Mes copines* ou *Une vraie jeune fille*). Dans *Få meg på, for faen !,* la réalisatrice se démarque en apportant un autre point de vue sur la masturbation. Jannicke Systad Jacobsen bouscule les identités de genre en représentant l'habituel adolescent obsédé sexuel comme étant une jeune fille. Malgré le fait que le film se termine de manière assez conventionnelle et est représentatif du cinéma mainstream, la pratique masturbatoire régulière de la jeune fille ainsi que d'autres aspects de sa vie – ses fantasmes par exemple – lui permettent d'échapper aux stéréotypes habituels sexistes : Alma assume pleinement sa sexualité et n'en sort pas dévaluée.

Dorothée Van den Berghe amène également un point de vue différent sur le sujet : la masturbation est une tentative de s'affranchir de l'autorité parentale. La sexualité est un moyen par lequel la protagoniste tente de prendre son indépendance même si l'on constate à la fin du film que cela se solde en échec. La masturbation est donc une indication quant aux conflits des rapports familiaux au sein d'une famille mais aussi la tentative ratée d'une émancipation féminine. La réalisatrice semble plutôt s'attarder sur les relations intergénérationnelles par sa mise en scène sans pour autant tomber dans des stéréotypes de genre.

Nous avons constaté que d'autres films amènent un point de vue novateur sur le sujet : notamment *The Shape of water* où la masturbation est envisagée de la même manière qu'une pratique quotidienne banale permettant d'évoquer le temps qui passe au sein du récit.

En conclusion, les fonctions de la scène de l'acte masturbatoire n'ont pas nécessairement pour fonction de remettre en question les rapports de genre, bien que quelques réalisateur/trics se démarquent – nous pensons particulièrement à Jannicke Systad Jacobsen avec *Få meg på, for faen*.

En effectuant un retour sur l'histoire du phénomène ainsi que sur la vision que nous avons de la sexualité en général, nous comprenons que cette vision a fortement influencé les représentations de la masturbation. Que ce soit pour la qualifier d'acte de malade ou pour la considérer comme une pratique honteuse, les représentations qui en sont faites aujourd'hui subissent encore le joug du passé chargé de cette sexualité.

L'analyse cinématographique nous a permis de voir quels sont les techniques de la part des réalisateur/trices mises en œuvre pour aborder un sujet longtemps évincé du médium cinématographique et de quelle manière iels arrivent à s'émanciper ou non des clichés et stéréotypes relatifs à cette pratique. Grâce aux analyses filmiques, nous avons pu faire face à trois significations distinctes de l'acte au sein du récit, chacune propre l'histoire dans lesquelles elles s'insèrent. Ces diverses significations sont traitées de manière personnelle par les réalisateurs/trices : à la fois un endroit véhiculant des stéréotypes relatifs à la sexualité d'une minorité, une mise en scène bouleversant les rapports de genre ou simplement le lieu d'une réflexion sur les relations au sein d'une famille. Nous constatons que la masturbation est rarement envisagée comme une fin en soi.

Cela ne condamne pas les films analysés mais démontre juste à quel point la masturbation est un paramètre de la sexualité qui peut être manipulé à diverses fins, et ce même au cinéma. Cela montre aussi que la masturbation vaginale et/ou clitoridienne existe à travers nos écrans et porte l'espoir de sa représentation avec d'autres significations – voire celle qui lui semble la plus logique : la masturbation pour le plaisir solitaire – dans le cinéma mainstream.

Dans son ouvrage, Fabienne Casta-Rosaz pose la question suivante : sommes-nous véritablement libérés en matière de sexe depuis la révolution sexuelle ? Elle spécifie que le sexe a longtemps été tabou mais qu'il « *est aujourd'hui obsessionnel* » (2004, 213). C'est clairement ce que suggère la pluralité des scènes de sexe qui ont lieu derrière nos écrans. Et pourtant des pratiques sexuelles telles que la masturbation restent en-dehors des représentations. Rappelons que de plus en plus, des formes de médias visuels s'emparent du sujet via également d'autre médiums que celui du cinéma ; les séries télévisées par exemple.

Pour progresser dans une vision progressiste et non instrumentalisée de la sexualité féminine, des études en genre sont à encourager qu'elles soient transversales ou spécifiques et ce aussi bien dans les domaines de la sexualité que du cinéma et ce, pour permettre aux réalisateur/trices de briser les codes en investissant le terrain et représenter davantage de diversité à l'écran.

Bibliographie

1. AFP et Belga
   2002 Le film belge "Meisje" deux fois primé. In *La Libre.* [En ligne] mis en ligne le 11 aout 2002. URL : https://www.lalibre.be/culture/cinema/le-film-belge-meisje-deux-fois-prime-51b879c3e4b0de6db9a76f46, dernière consultation le 25 mai 2019.

2. Andrin, Muriel et Stéphanie Loriaux,
   2012 Pratique de l'intime. In *Sextant*, Vol. 29, Editions de l'Université de Bruxelles.

3. Andro, Armelle *et al*.,
   2010 La sexualité des femmes : le plaisir contraint. In *Nouvelles Questions Féministes*, 29 (3) : 4-13.

4. Androutsos, Georges
   2005 De l'onanisme à la masturbation. Une note historique. In *Andrologie*, 15 (1) : 71-79.

5. Antzenberger, Eléonore
   2012 Les images de l'expérimentation sexuelle dans Sombre printemps d'Unica Zürn. Une écriture sexuelle de la féminité ? In *Sextant,* Editions de l'Université de Bruxelles, Vol. 29 : 23-32.

6. Ardenne, Paul
   2001 Corpus Eroticus. In *L'image corps*, pp.246-305. Editions du Regard, Paris.

7. Audé, Françoise
   1981 *Ciné-modèles cinéma d'elles*, Editions l'Age d'Homme, Lausanne.

8. Augros, Joël et Kira Kitsopanidou
   2009 *Une histoire du cinéma américain. Stratégies, révolutions et mutations au XXe siècle*, Armand Collin, Malakoff.

9. Beauthier, Régine *et. al*,
2010 *Pas ce soir chéri(e) ? Une histoire de la sexualité XIXe-XXe siècles.* Editions Racine, Bruxelles.

10. Bellour, Raymond
1972 *L'analyse du film*. Collection « CA Cinéma », Albatros, Paris.

11. Bidaud, Eric
2013 La fonction actuelle de l'obscène dans son rapport à l'aspect pornographique, In Sébastien Dupont et Hugues Paris (dir.), *L'adolescente et le cinéma. De Lolita à Twilight*, pp.163-174, Editions Erès, Toulouse.

12. Bland, Lucy
1981 The domain of the Sexual : A response. In *Screen Education*, No 39.

13. Bordas, Arnaud
2013 *De chaire et de sang. Les plus grandes figures du cinéma d'horreur*. Huginn&muninn, Paris.

14. Boston Women's Health Book Collective
1977 *Notre corps nous-même*. Albin Michel, Paris.

15. Bowman, Christin
2014 Women's Masturbation : Experiences of Sexual Empowerment in a Primarily Sex-Positive Sample. In *Psychology of Women Quarterly*, 38 (3) : 363-378.

16. Bourlez, Fabrice
2012 Catherine Breillat, le rire extime. In *Sextant,* Editions de l'Université de Bruxelles, Vol.29 : 132-139.

17. Boutang, Adrienne e.a.,
2018 *L'analyse des films en pratique. 31 exemples commentés d'analyse filmique*. Armand Colin, Malakoff.

18. Brassart, Alain
2007 *L'homosexualité dans le cinéma français*. Nouveau Monde éditions, Paris.

19. Brune, Elisa et Yves Ferroul
2012 *Le secret des femmes : voyage au cœur du plaisir et de la jouissance.* Odile Jacob, Paris.

20. Brune, Elisa
2012 *La Révolution du plaisir féminin : Sexualité et orgasme*. Odile Jacob, Paris.

21. Brunsdon, Charlotte
1993 Un sujet d'actualité pour les années 1970. In Ginette Vincendeau et Bérénice Reynaud, *20 ans de théories féministes sur le cinéma*. Collection « CinémAction », No 67 : 59-64.

22. Buquet, Françoise, Pitkänen et Godfried Talboom
1990 La Norvège. In Peter Cowie, *Le cinéma des pays nordiques*. Collection « Cinéma/pluriel », pp.199-210, Editions du Centre Pompidou, Paris.

23. Burch, Noël et Geneviève Sellier
2009 *Le cinéma au prisme des rapports de sexe*. Librairie Philosophique J. Vrin, Paris.

24. Burch, Noël et Geneviève Sellier
1996 *La drôle de guerre des sexes du cinéma français (1930-1956)*. Nathan, Paris.

25. Caira, Olivier
2005 *Hollywood face à la censure : discipline industrielle et innovation cinématographique, 1915-2004.* CNRS édition, Paris.

26. Carani, Marie
1994 La femme comme modèle et comme cette Autre de la représentation visuelle. In *Recherches féministes*, 7 (2) : 57–80.

27. Carani, Marie
2005 Le désir au féminin. In *Recherches féministes*, 18 (2) : 9-37.

28. Casta-Rosaz, Fabienne
2004 *Histoire de la sexualité en Occident*. La Martinière, Paris.

29. Chaperon, Sylvie
2011 *La médecine du sexe et les femmes. Anthologie des perversions féminines au XIXe siècle*. Collection « L'attrape-corps ». La musardine, Paris.

30. Chemartin, Pierre et Nicolas Dulac
2005 La femme et le type : le stéréotype comme vecteur narratif dans le cinéma des attractions. In *Cinémas*16 (1) : 139–161. [En ligne] mis en ligne le 12 juin 2006. URL : https://doi.org/10.7202/013054ar, dernière consultation le 25 mai 2019.

31. Clavier, Lise
2019 Les femmes, leur image, le cinéma. In *Regards décalés*, [En ligne]. URL : http://www.cpcp.be/etudes-et-prospectives/ collection-regards-decales/femmes-cinema, dernière consultation le 18 mai 2019.

32. Clinckart, Olivier
2002 Meisje. In *Grand Angle. Cinéma vue de Belgique,* 264-265.

33. Coladonato**,** Valerio
2015 Genre et formes d'hégémonie dans les études sur les stars. In *Genre, sexualité & société*, [En ligne] mis en ligne le 01 juin 2015. URL : http://journals.openedition.org/gss/3570, consulté le 02 août 2018.

34. Collectif
2004 *Le petit Larousse illustré*. Collection « Millesime ». Edition Larousse.

35. Corbin, Alain, Courtine, Jean-Jacques et Georges Vigarello
2005 *Histoire du corps. De la Renaissance aux lumières*. Vol.1, Editions du Seuil, Paris.

36. Courty, Brice

2013 Figures de l'adolescente dans les films d'horreur. In Sébastien Dupont et Hugues Paris (dir.), *L'adolescente et le cinéma. De Lolita à Twilight*, pp.201-215, Editions Erès, Toulouse.

37. Danneels, Véronique

2012 Similaires simulées. Exit les regards à la dérobée. Une approche des pratiques transformatives socio-artistiques. In *Sextant,* Editions de l'Université de Bruxelles, Vol. 29 : 90-100.

38. Dubois, François-Ronan

2014 *Introduction aux porn studies.* Les impressions nouvelles, Bruxelles.

39. Dupont, Sébastien

2013 Les films de danse ou la chorégraphie de la métamorphose adolescente. In Sébastien Dupont et Hugues Paris (dir.), *L'adolescente et le cinéma. De Lolita à Twilight*, pp.283-299, Editions Erès, Toulouse.

40. Fassin, Éric et Philippe Mangeot

2003 Le vice de la modernité : une histoire culturelle de la masturbation. Entretien avec Thomas W. Laqueur. In *Vacarme*, 2 (23) : 44-51.

41. Foucault, Michel

1976 *Histoire de la sexualité. La volonté de savoir*. Collection « Bibliothèque des Histoires », Vol. 1, Gallimard, Paris.

42. Garreau, Lydie

2001 *Une reconnaissance progressive du plaisir sexuelle. Sexes, morales et politiques*. Tome 2 (1956-2000). Edition L'Harmattan, Paris

43. Gauthier, Brigitte

2007 *Histoire de cinéma américain*. Hachette supérieur, Paris.

44. Germa, Antoine et Frédéric Bas
2003 « Montrez ce sexe que l'on ne saurait voir » : le cinéma français à l'épreuve du sexe (1992-2002). In *Le Temps des médias*, 1 (1) : 95-107.

45. Giami, Alain et Gert Hekma
2015 « Révolutions ou évolutions sexuelles ? Les termes du débat ». In Alain Giami et Gert Hekma, *Révolutions sexuelles*. Collection « L'attrape-corps », La Musardine, Paris.

46. Gonnard, Catherine et Elisabeth Lebovici
2007 *Femmes artistes/artistes femmes. Paris de 1880 à nos jours.* Editions Hazan, Paris.

47. Graff, Séverine
2013 *Le cinéma vérité. Films et controverses*. Collection « Le spectaculaire ». Presse Universitaires, Rennes.

48. Grosenick, Uta
2001 *Women artists in the 20th and 21th century*. Taschen, Cologne.

49. Haskell, Molly
1987 *From Reverence to Rape : The Treatment of Women in the Movies* [1974]. University of Chicago Press, Chicago.

50. Humbert, Pierre et Jérôme Palazzolo
2009 *Petite histoire de la masturbation*. Odile Jacob, Paris.

51. Hurst, Matthias
2012 Subjectivity unleashed : Haute-tension. In *European nightmares. Horror cinema in Europe since 1945*, pp. 103-114. Wallflower Press, New York.

52. Houel, Annick
2012 L'intime de la jouissance féminine. In *Sextant*, Editions de l'Université de Bruxelles, Vol. 29 : 13-22.

53. Iversen, Gunnar

1998 Norway. In Tylor Soila, Astrid Söderbergh et Gunnar Iversen, *Nordic National Cinemas*, pp.102-141, Routledge, Londres.

54. Jeancolas, Jean-Pierre

2011 *Histoire du cinéma français.* Armand Collin [1995] 3e édition.

55. Jullier, Laurent

2011 *Analyse des séquences*, Armand Colin, Paris.

56. Kaplan, E. Ann

1983 Is the Gaze Male ? In *Women and Film. Both Sides of the Camera*. pp.23-35. Routledge, New York.

57. Klooster, Marlies

2002 Meisje. In *Film, Drielaandelijks tijdschrift*, No 55 : 46-47.

58. Koedt, Anne

2010 [1968] Le mythe de l'orgasme vaginal. In *Nouvelles Questions Féministes*, 29 (3) : 14-22 [Nouvelle édition].

59. Kuhn, Annette

1982 *Women's pictures. Feminism and Cinema*, Routledge, Londres.

60. Kuhn, Annette

1993 Hollywood et les nouveaux *women's film*. In Ginette Vincendeau et Bérénice Reynaud, *20 ans de théories féministes sur le cinéma*. Collection « CinémAction », No 67 : 54-58.

61. L.D.

2012 Turn me on. In *Studio ciné live magazine*, No 34 : 44.

62. Laqueur, Thomas Walter
2005 *Le sexe en solitaire. Contribution à l'histoire culturelle de la sexualité.* Collection « Nrf Essais ». Gallimard, Paris.

63. de Lauretis, Teresa
1988 Sexual Indifference and Lesbian Representation. In *Theatre Journal*, 40 (2) : 155-177.

64. de Lauretis, Teresa
2007 La technologie du genre. In *Théorie queer et cultures populaires. De Foucault à Cronenberg*, pp.37-94. Traduit par Marie-Hélène Bourcier, Collection « Le genre du Monde », La Dispute, Paris.

65. Lejour-Perras, Laurence
2016 *Sexualité et corporéité féminines dans le cinéma de réalisatrices contemporaines : une lecture féministe*. Mémoire présenté à la Faculté des études supérieures et postdoctorales en vue de l'obtention du grade de Maître ès arts (M.A.) en études cinématographiques. Université de Montréal

66. Lowy, Ilana
2006 La politique d'inégalités des rôles esthétiques. In *L'emprise du genre*. *Masculinité, féminité, inégalité*. pp.87-120, La Dispute, Paris.

67. Maines, Rachel
2009 *Technologies de l'orgasme. Le vibromasseur, l'hystérie et la satisfaction sexuelle des femmes*. Traduit par Oristelle Bonis, Editions Payot & Rivages, Paris.

68. Marolleau, Émilie
2015 *L'Homosexualité féminine à l'écran : quelle visibilité pour les lesbiennes au cinéma américain et dans les séries télévisées américaines*. Thèse présentée le 28 novembre 2015. Études anglophones (civilisation américaine). Université François – Rabelais de Tours.

69. Martineau, Monique (dir.)
2014 *Histoire du cinéma. Des origines aux années 2000.* Collection « CinémaAction ». No 142. Editions Charles Colet, Condé-sur-Noireau.

70. Medina, Miguel Ángel
2014 Tracey Emin : Life Made Art, Art Made from Life. In *Arts.* No 3 : 54-70.

71. Michaud, Yves (dir.)
1994 *Féminisme, art et histoire de l'art*, Ecole nationale supérieure des Beaux-arts, Collection Espaces de l'art, Paris.

72. Midrez, Isabelle et Cécile Raze
2013 *Des représentations sociales contemporaines de la masturbation féminine en occident. Faculté de psychologie et des sciences de l'éducation*. Mémoire de Master, Université catholique de Louvain.

73. Mulvey, Laura
1989 Visual Pleasure and Narrative Cinema. In *Visual and Other Pleasures*. pp.14-26. The Macmillan Press, Londres.

74. Mulvey, Laura
2011 Repenser 'Plaisir visuel et Cinéma narratif' à l'ère des changements de technologie. Communication au sein de la journée d'études Questions de genre. Cinéma, télévision, arts plastiques, Aix-en-Provence.

75. Nochlin, Linda
1993 *Femmes, art et pouvoir.* Traduit par Oristelle Bonis, Edition Jacqueline Chambon, Nîmes.

76. Ogien, Ruwen
2007 *La liberté d'offenser : le sexe, l'art et la morale*. Collection « L'attrape-corps ». La Musardine, Paris.

77. Osterman, Ophélie

Pourquoi la masturbation féminine est-elle encore un tabou ? In *Génération féministe,* hors-série Les Inrocks & Cheek Magazine, le 27 juillet 2017, http://www.lesinrocks.com/2017/08/05/actualite/pourquoi-la-masturbation-feminine-est-elle-encore-un-sujet-tabou-11972188/**,** dernière consultation le 10 janvier 2018.

78. Page, Martin

2019 *Au-delà de la pénétration*. Collection « Bootleg ». Editions Monstograph, Paris.

79. Palfroy, Sylvain

2007 Meurtres et meurtriers dans l'œuvre d'Alfred Hitchcock. In *Criminocorpus* [En ligne], mis en ligne le 01 novembre 2007. URL : http://journals.openedition.org/criminocorpus/244, dernière consultation le 22 mai 2019.

80. Paris, Hugues

2013 Les figures de l'adolescente tentatrice : de Baby Doll (Ella Kazan, 1956) à American Beauty (Sam Mendes, 1999). In Sébastien Dupont et Hugues Paris (dir.), *L'adolescente et le cinéma. De Lolita à Twilight*, pp.37-48, Editions Erès, Toulouse.

81. Pollitt, Katha

1991 Hers ; The Smurfette Principle. In *The New York Times* [En ligne]. URL : https://www.nytimes.com/1991/04/07/magazine/hers-the-smurfette-principle.html, dernière consultation le 21 mai 2019.

82. Pravadelli, Veronica,

2015 *Classic Hollywood. Lyfestyles and Film Styles of American Cinema, 1930-1960*. Traduit par Michael Theodor Meadows., University of Illinois Press, Urbana, Chicago, Springfield.

83. Preciado, Paul.

2011 *Manifeste contra-sexuel.* Traduit de Marie-Hélène Bourcier, Diable Vauvert.

84. Rebreyend, Anne-Claire

2005 Comment écrire l'histoire des sexualités au XXe siècle ? In *Clio. Histoire, femmes et sociétés* [En ligne] (22) mis en ligne le 01 décembre 2007. URL : http://clio.revues.org/1776, dernière consultation le 2 aout 2018.

85. Reckitt, Helena et Peggy Phelan

2001 *Art et féminisme*. Editions Phaïdon, Paris.

86. Reigner, Isabelle

2012 "Turn Me On !" : plaisir solitaire et féminisme nordique. Un film sur une jeunesse décomplexée, et droite dans ses bottes. In *Le Monde* [En ligne] mis en ligne le 17 janvier 2012. URL : https://www.lemonde.fr/cinema/article/2012/01/17/turn-me-on-plaisir-solitaire-et-feminisme-nordique_1630769_3476.html, dernière consultation le 25 mai 2019.

87. Rigouste, Paul

2012 En finir avec l'aphrodisme au cinéma. In *Le cinéma est politique.* [En ligne] mis en ligne le 10 septembre 2019. URL : http://www.lecinemaestpolitique.fr/en-finir-avec-laphrodisme-au-cinema/, dernière consultation le 25 mai 2019.

88. Rollet, Brigitte

2017 *Femmes et cinéma, sois belle et tais-toi !* Belin, Paris.

89. Roth-Bettoni, Didier

2007 *L'homosexualité au cinéma*. La Musardine, Paris.

90. Rosen, Marjorie

1973 *Popcorn Venus : Women, Movies and the American Dream*. Coward, McCann & Georghegan, New York.

91. Rosewarne, Lauren

2014 *Masturbation in Pop culture. Screen, Society, Self*, Lexington Books, Londres.

92. Sauvage, Célia
2013 La belle et la bête : smart girls et féminité dans les *teen movies*. In Sébastien Dupont et Hugues Paris (dir.), *L'adolescente et le cinéma. De Lolita à Twilight*, pp.88-100, Editions Erès, Toulouse

93. Schicharin, Luc
2012 Annie Sprinkle et la pratique post-pornographique de l'intime. In *Sextant*, Editions de l'Université de Bruxelles, Vol. 29 : 111-120.

94. Sellier, Geneviève
1998 Cultural studies, gender studies et études filmiques. Introduction. In *Iris,* No 26 : 13-21.

95. Sigmund, Freud
2010 [1916] *Leçons d'introduction à la psychanalyse*. Quadrige, Presses Universitaires de France, Paris [Nouvelle édition].

96. Sprinkle, Annie
2001 *Hardcore from the Heart : The Pleasures, Profit and Politics of sex in Performance*. Continuum, Londres et New-York.

97. Stengers, Jean et Anne Van Neck
1984 *Histoire d'une grande peur : la masturbation*. Editions de l'Université Libre de Bruxelles, Bruxelles.

98. Stoecklin, Hubert
2013 L'amant interdit, l'ennemi aimé. In Sébastien Dupont et Hugues Paris (dir.), *L'adolescente et le cinéma. De Lolita à Twilight*, pp.113-127, Editions Erès, Toulouse.

99. Strömquist, Liv
2016 *L'origine du monde*. Traduit du suédois par Kirsi Kinnunen. Collection « Le signe noir », Editions Rackham, s.l.

100. Tachou, Frédéric

2013 La photographie « obscène » s'anima – Quand ? In *Et le sexe entra dans la modernité. Photographie obscène et cinéma pornographique primitif aux origines d'une industrie*, pp.111-124, Klincksieck, Paris.

101. Tapia, Claude

2007 L'érotisme au cinéma. In *Connexions* (1) : 87, 43-64. [En ligne], mis en ligne le 1 mai 2017. URL : https://www.cairn.info/revue-connexions-2007-1-page-43.htm, dernière consultation le 22 mai 2019.

102. Velez, Irma

2015 Un spectre hante la femme dans le cinéma argentin contemporain : le spectre de la jouissance. In Mariannick Guennec, *Entre jouissance et tabous. Les représentations des relations amoureuses et des sexualités dans les Amériques*. Collection « Amériques », pp.197-208. Presse universitaire de Rennes, Rennes.

103. Vincendeau, Ginette et Bérénice Reynaud (dir.)

1993 Vingt ans de théories féministes sur le cinéma. In *CinémAction,* No 57.

104. Vogel, Amos

2016 *Le cinéma, art subversif*. Capricci, [2e edition], Paris.

105. Waters, Mélanie

2011 *Women on screen. Feminism and feminity in visual culture*, Palgrave Macmillan, Chippenham et Eastbourne.

106. Watteau, Diane

2001 « Regarde-moi » : les appels muets des femmes dans l'art contemporain. In *Savoirs et cliniques*, No 4 : 108-118.

107. Wenger, Alexandre

2007 Lire l'onanisme. Le discours médical sur la masturbation et la lecture féminines au XVIIIe siècle. In *Clio. Histoire, femmes et sociétés* [En ligne] (22) mis en ligne le 01 décembre 2007. URL : http://clio.revues.org/1787, dernière consultation le 2 aout 2018.

108. Williams, Linda

1989 *Hard core : Power, Pleasure and the « Frenzy of the Visible.* University of California Press, Berkeley.

Annexes

Annexe 1 : Liste de films cités

	Titre	Pays de production	Date de sortie	Réalisateur/trice
1.	*Emmanuelle*	France	1974	Just Jaeckin
2.	*Body Double*	Etats-Unis	1984	Brian de Palma
3.	*Sliver*	Etats-Unis	1993	Philipp Noyce
4.	*L'uomo che guarda*	Italie	1994	Tinto Brass
5.	*Guardami*	Italie	1999	Davide Ferrario
6.	*Jeune et jolie*	France	2013	François Ozon
7.	*The center of the world*	Etats-Unis	2001	Wayne Wang
8.	*Nine ½ Weeks*	Etats-Unis	1986	Adrian Lyne
9.	*La vie d'Adèle*	France-Belgique-Espagne	2013	Abdellatif Kechiche
10.	*Black Swan*	Etats-Unis	2010	Darren Aronofsky
11.	*The Ugly Truth*	Etats-Unis	2009	Robert Luketic
12.	*The To-Do List*	Etats-Unis	2013	Maggie Carey
13.	*Not Another Teen Movie*	Etats-Unis	2001	Joel Gallen
14.	*Mes copines*	France	2006	Sylvie Ayme
15.	*40 ans*	Etats-Unis	2005	Judd Apatow
16.	*Wetlands*	Allemagne	2013	David Wnendt
17.	*The Secretary*	Etats-Unis	2002	Steven Shainberg
18.	*Pleasantville*	Etats-Unis	1998	Gary Rosse
19.	*Mullohand Drive*	Etats-Unis-France	2001	David Lynch
20.	*Une vraie jeune fille*	France	1999	Catherine Breillart
21.	*Elle*	France-Allemagne-Belgique	2015	Paul Verhoeven
22.	*Elles*	France-Allemagne-Pologne	2012	Małgorzata Szumowska
23.	*Antichrist*	France-Danemark	2009	Lars Von Trier
24.	*Nymphomaniac*	France-Danemark-Angleterre-Belgique	2013	Lars Von Trier
25.	*The Cook*	Etats-Unis	2008	Gregg Simon
26.	*Mister Babadook*	Australie	2014	Jennifer Kent

27.	*The Neon Demon*	Etats-Unis	2016	Nicolas Winding Refn,
28.	*The Shape of water*	Etats-Unis	2017	Guillermo del Toro
29.	*Haute tension*	France	2003	Alexandre Aja
30.	*Få meg på, for faen !*	Norvège	2011	Jannicke Systad Jacobsen
31.	*Meisje*	Belgique	2002	Dorothée Van den Berghe

Annexe 2 : Analyse de la scène de *Haute tension* (2003), de Alexandre Aja, France

Prélude : La chambre est plongée dans le noir. Marie s'assied sur son lit contre le mur et contemple le décor de la pièce, son regard s'attardant sur les jouets et la fenêtre de la chambre. Elle prend son walkman et met ses écouteurs : la musique « Runaway girl » du groupe *U-Roy,* qui en provient est diégétique dans le sens où elle est présente physiquement dans la séquence. Marie se couche complétement sur le lit, le regard vers le plafond et enlève ses chaussures.

1 : Plan rapproché sur le profil de la tête de Marie : la caméra descend lentement, filmant le corps allongé de Marie qui se met légèrement en mouvement, laissant apparaitre sa main dans son pantalon.
En même temps, on entend la chanson diégétique qui sera audible sur tous les plans mettant en scène Marie se masturbant.

2 : Gros plan sur la tête de Marie de face : sa tête est légèrement penchée sur la gauche et elle respire de plus en plus fort. Sa poitrine montante et descendante souligne la vitesse de sa respiration. Elle tourne la tête vers la droite.

3 : Plan d'ensemble sur un champ de maïs : la caméra se déplace en travelling jusqu'à la route. Une lumière rentre dans le champ visuel qui est plongée dans l'obscurité : il s'agit des phares d'une voiture. La musique s'interrompt durant ce plan et remplacé par un bruit d'insectes.

4 : Gros plan sur le porte-clé de la clé de la camionnette, qui est en mouvement.

On entend le bruit du moteur de la voiture.

5 : Plan rapproché sur la tête de Marie, face la caméra : Marie est toujours allongée, la tête relevée. La caméra descend légèrement en diagonale et évolue derrière les barreaux du lit ; un jeu d'ombres passe devant la figure de Marie.
La musique diégétique reprend.

6 : Plan rapproché sur Alexia : la jeune fille dort dans son lit. La caméra filme le bas de son corps sous la couverture et évolue jusque sa tête.
La musique diégétique disparait et laisse place à la musique d'ambiance extradiégétique.

7 : Gros plan sur le bas-ventre de Marie : la caméra filme en traveling le corps de celle-ci et remonte lentement vers sa poitrine, qui s'agite en raison de sa respiration accélérée. Il y a un arrêt sur image sur le visage de Marie.
La musique diégétique reprend.

8 : Plan général de la camionnette : on devine son arrivée grâce à la lumière des phares qui avance vers la caméra. La camionnette arrive du fond droit et sort du champ en bas à gauche du cadre.
La musique diégétique disparait et on entend que le bruit du moteur.

9 : Fondu au noir pour transiter sur le plan suivant : il s'agit d'un plan général sur le lit des parents d'Alexia dormant dans leur lit. La caméra s'avance doucement en traveling vers le lit des parents.
La musique extradiégétique reprend.

10 : Gros plan sur le bas-ventre de Marie : la main est toujours dans le pantalon et le mouvement de son bassin suggère l'action toujours en cours. La caméra est fixe.
La musique diégétique reprend.

11 : Gros plan sur la tête de Marie, face caméra.

12 : Plan rapproché dans la chambre du petit frère d'Alexia. La caméra en mouvement, en traveling fait rentrer dans le champ le lit du petit frère d'Alexia.

La musique diégétique est interrompue et la musique extradiégétique reprend.

13 : Plan en plongée sur le devant de la camionnette qui se gare.

14 : Gros plan sur le bas vente de Marie toujours en mouvement.

Reprise de la musique diégétique.

15 : Gros plan sur sa tête de profil en train de soupirer.

16 : Plan rapproché sur un chien qui aboie et qui court jusqu'à la porte d'entrée. On comprend qu'il réagit à cause de l'arrivée de la camionnette.
La musique diégétique s'interrompt et est remplacée par la musique d'ambiance extradiégétique.

17 : Plan général en plongée sur la camionnette garée devant la maison.

18 : Trois gros plans consécutifs sur le perroquet : l'animal s'agite dans sa cage en raison de l'agitation du chient.

19 : Plan rapproché sur le profil gauche de la camionnette : les phares illuminent la porte d'entrée de la maison.

20 : Gros plan sur le phare gauche de la camionnette.

21 : Plan rapproché sur le chien qui aboie.

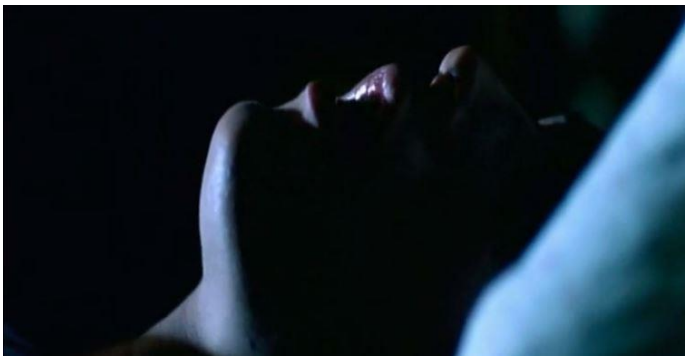
22 : Gros plan sur le bas du ventre de Marie, face caméra : la main est toujours en mouvement dans le pantalon.

Reprise de la musique diégétique.

23 : Gros plan sur le profil gauche de la tête de Marie : sa tête est en mouvement et elle pousse des soupirs.

24 : Gros plan sur la main de Marie : elle serre entre ses doigts les draps de son lit.

25 : Plan rapproché de Marie en contre-plongée depuis le bas de son lit : celle-ci apparait flou, la partie nette étant sa main qui serre les draps.



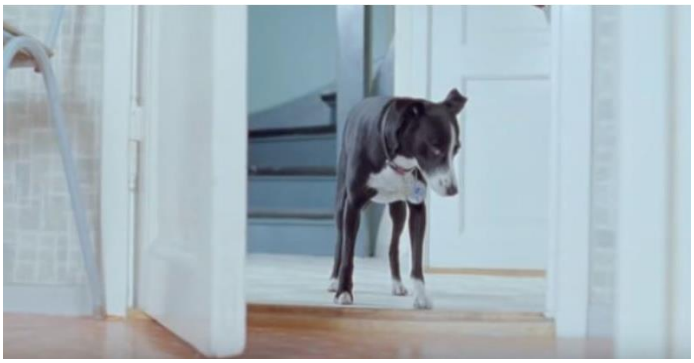
26 : Gros plan sur le visage de Marie de son profil droit : Marie pousse un gémissement plus fort que les autres signifiant l'atteinte de l'orgasme. La tête de Marie s'immobilise et la caméra descend doucement sur le reste de son corps. La poitrine s'agite de moins en moins : Marie reprend une respiration normale.

Une fois que la caméra se fixe sur la poitrine de la protagoniste, on entend les aboiements du chien en fond sonore, ce qui clôture la scène.

Annexe 3 : Analyse de *Få meg på, for faen !* (2011), de Jannicke Systad Jacobsen, Norvège

Prélude : Le film commence par une dizaine de plans fixes de paysages de la région dans laquelle l'action a lieu. En même temps que le paysage défile, les commentaires d'Alma décrivent de manière ironique le contenu des images. Le dernier plan correspond au début la scène de masturbation qui commence dès la première minute du film et dure une quarantaine de secondes.

1 : Plan général d'une maison à flanc de montagne : on entend le son d'un gémissement suggérant qu'une personne est engagée dans une activité sexuelle.



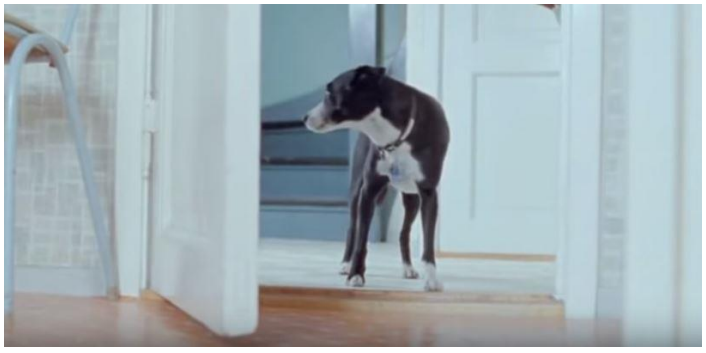
2 : Plan rapproché de face sur un chien : celui-ci se tient dans l'encadré d'une porte à moitié ouverte. L'action se situe donc à l'intérieur de la maison. On entend une voix masculine au téléphone formulant des propos à connotation sexuelle.

3 : Gros plan, caméra au sol, sur le haut du corps d'une jeune fille couchée : il s'agit d'Alma, visiblement en mouvement. Le combiné du téléphone, posé à côté d'elle est mis sur haut-parleur. Nous comprenons que les soupires viennent d'Alma et que la voix provient du téléphone.

4 : Plan d'ensemble sur Alma couchée en diagonale sur le sol : son pantalon est baissé et sa main s'agite dans sa culotte pendant que la voix du téléphone poursuit son monologue.

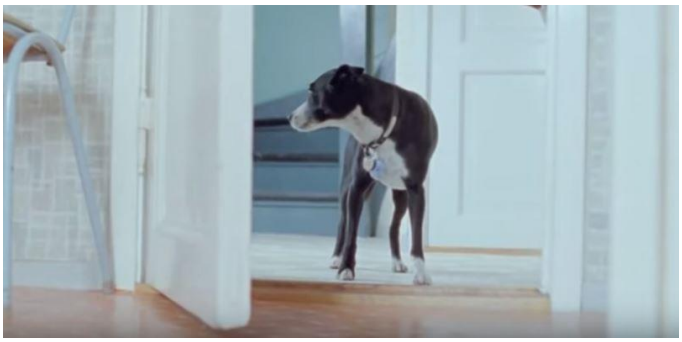
5 : Plan rapproché sur le chien : ce plan est similaire au 2e plan, le chien étant toujours dans la même position.
Les mêmes sons se poursuivent.

6 : Gros plan sur Alma au sol et de profil : celui-ci est similaire au 3e plan. Celle-ci échange toujours avec son interlocuteur. Son mouvement est de plus en plus rapide.



7 : Plan d'ensemble sur le chien : ce plan est similaire au 2e et 5e plan. Dans celui-ci, l'animal tourne la tête, comme alerté par un bruit extérieur, que l'on n'entend pas.

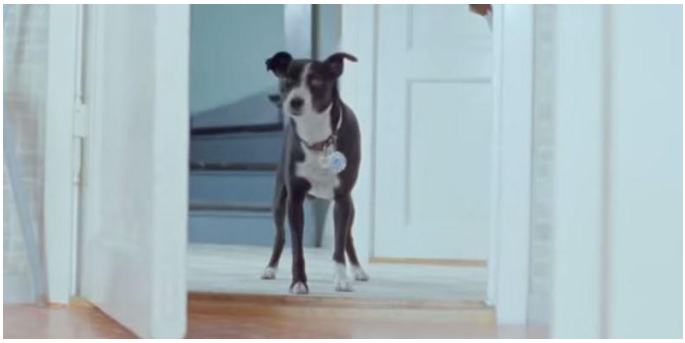
8 : Plan d'ensemble de la maison : une voiture rentre dans le champ par le côté gauche du cadre. Celle-ci se gare devant la maison.



9 : Plan d'ensemble sur le chien : sa tête est tournée vers la droite et son oreille est tendue. Ceci nous permet de comprendre la simultanéité des scènes 8 et 9.

10 : Plan moyen sur une femme plus âgée sortant d'une voiture : il s'agit de la mère d'Alma. La femme avance vers le côté gauche du cadre et en sort. La mise au point se fait sur la fenêtre à l'arrière-plan. Pendant ce temps, les interactions entre Alma et la personne au téléphone continuent.

11 : Gros plan sur le profil droit d'Alma, caméra au sol : la jeune fille s'agite toujours et gémit de plus en plus fort.



12 : Plan d'ensemble sur le chien : celui-ci tourne sa tête dans la direction d'Alma.
Les gémissements ont cessé. On entend une voix de femme s'élever qui crie le nom d'Alma. On comprend qu'il s'agit de sa mère qui l'appelle.

13 : Plan moyen sur Alma : celle-ci se relève et reboutonne son pantalon, ce qui clôture la scène de masturbation.

Annexe 4 : Analyse de Meisje (2002), de Dorothée Van den Berge, Belgique

Prélude : la scène qui précède l'acte masturbatoire est une séquence qui a lieu en extérieur où une jeune fille (Muriel) espionne un jeune garçon (Oskar) sur une moto. Cette scène est accompagnée d'une musique extradiégétique. Le dernier plan est celui de Muriel, au coin d'une rue qui suit du regard la moto qui s'éloigne, face caméra. La scène de masturbation enchaine directement cette séquence.

1 : La composition de la scène consiste en un fauteuil positionné en diagonale par rapport à la caméra. La scène débute sur la musique extradiégétique de la scène précédente, et qui se termine doucement. La totalité de la séquence a lieu en un plan fixe avec la caméra en plongée sur le fauteuil. La caméra est fixe et n'implique aucun mouvement de celle-ci. La lumière plutôt intimiste indique qu'il s'agit des lumières de l'appartement. Muriel rentre dans le champ par le côté droit du cadre ; celle-ci enlève son pantalon et s'installe sur le fauteuil, sa nuque et ses jambes de part et d'autre des accoudoirs. Le plan d'ensemble permet de voir le personnage dans son entièreté. Elle enlève ensuite son T-shirt et se touche la poitrine. Elle commence à se toucher en-dessous de sa culotte, suggérant l'acte masturbatoire. Au fur et à mesure qu'elle se touche, le personnage bouge légèrement.

Au niveau sonore, seulement les lointains bruits de la ville sont audibles. Après une minute, une sonnerie de téléphone retentit. Au bout de sept sonneries, Muriel stoppe son mouvement. Le téléphone continue de sonner lorsque la caméra passe à la séquence suivante.

Annexe 5 : Profil des protagonistes dans les films cités

	Titre	Nom personnage	Age[58]	Orientation sexuelle[59]
1.	*Emmanuelle*	Emmanuelle	30-35	Bisexuelle
2.	*Body Double*	Gloria Revelle	25-35	Hétérosexuelle
3.	*Sliver*	Carla Norris	30-35	Hétérosexuelle
4.	*L'uomo che guarda*	Silvia	25-30	Hétérosexuelle
5.	*Guardami*	*Inconnue*	25-35	*Inconnue*
6.	*Jeune et jolie*	Isabelle	17	Hétérosexuelle
7.	*The center of the world*	Florence	25-30	Hétérosexuelle
8.	*Nine ½ Weeks*	Elizabeth McGraw	30-35	Hétérosexuelle
9.	*La vie d'Adèle*	Adèle	15	Homosexuelle
10.	*Black Swan*	Nina Sayers	20-25	Bisexuelle
11.	*The Ugly Truth*	Abby Richter	30-35	Hétérosexuelle
12.	*The To-Do List*	Brandy Klark	17	Hétérosexuelle
13.	*Not Another Teen Movie*	Janey Briggs	17	Hétérosexuelle
14.	*Mes copines*	Manon	16	Homosexuelle
15.	*The 40 Year-Old Virgin*	Beth	25-35	Hétérosexuelle
16.	*Wetlands*	Helen Memel	18	Hétérosexuelle
17.	*The Secretary*	Lee Holloway	20-25	Hétérosexuelle
18.	*Pleasantville*	Betty Parker	+40	Hétérosexuelle
19.	*Mullohand Drive*	Diane Selwyn	30-35	Homosexuelle
20.	*Une vraie jeune fille*	Alice Bonnard	14	Hétérosexuelle
21.	*Elle*	Michèle Leblanc	50-60	Hétérosexuelle
22.	*Elles*	Anne	+40	Hétérosexuelle
23.	*Antichrist*	Elle	35-45	Hétérosexuelle
24.	*Nymphomaniac*	Joe	7 et 14	Bisexuelle
25.	*The Cook*	Brook	20-25	Homosexuelle
26.	*The Babadook*	Amelia	35-45	Hétérosexuelle
27.	*The Neon Demon*	Ruby	20-25	Homosexuelle
28.	*The Shape of water*	Elisa Esposito	35-45	*Inconnu*[60]

[58] L'âge est indiqué clairement lorsqu'il a été mentionné dans le film. Lorsque cela n'a pas été le cas, l'âge a été estimé selon le physique du personnage.

[59] L'orientation sexuelle est indiquée clairement lorsque celui-ci est précisé dans le film ; sinon celle-ci est supposée en fonction des relations que la protagoniste entretient durant le film. Dans le cas où rien ne laisse deviner l'orientation sexuelle du personnage, cela est également indiqué.

29.	*Haute tension*	Marie	18-25	Homosexuelle
30.	*Få meg på, for faen !*	Alma	16	Bisexuelle
31.	*Meisje*	Muriel	18	Hétérosexuelle

[60] Nous ne prenons pas position quant à l'orientation sexuelle de ce personnage étant donné que la seule relation que ce personnage a dans le film est avec une créature dont le genre reste indéterminé.