

Zeitschrift: L'Émilie : magazine socio-culturelles
Herausgeber: Association Femmes en Suisse et le Mouvement féministe
Band: [90] (2002)
Heft: 1459

Artikel: Matériel "érotique" scruté à la loupe féministe : apologie de l'asymétrie hiérarchisée ; à la télé comme au quotidien
Autor: Fussinger, Catherine / Kraus, Cynthia / Vuille, Marlème
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-282304>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 30.03.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Matériel «érotique» scruté
à la loupe féministe

Apologie de l'asymétrie hiérarchisée ; à la télé comme au quotidien

Les constantes qui reviennent dans les téléfilms dits érotiques ne sont pas le propre de ces productions ; elles sont largement présentes dans les productions cinématographiques, la publicité et l'ensemble des productions visuelles occidentales modernes et contemporaines. Des féministes romandes ce sont intéressées de près à une quinzaine de films «érotique pour tout ménage» diffusés sur M6. Susceptibles d'offrir un condensé des représentations sociales dominantes de la sexualité, ces productions grand-public ont été décortiquées pour mieux accéder à une parcelle de l'imaginaire sexuel collectif. Nous publions ici un extrait de cette analyse¹.

CATHERINE FUSSINGER, CYNTHIA KRAUS, MARILÈNE VUILLE

(...) Quand bien même la violence est censée être réservée à la pornographie dure, elle est suffisamment récurrente dans notre corpus pour qu'on la considère comme l'un des *topoi* des téléfilms dits érotiques. En effet, une écrasante majorité (quatorze sur quinze) de nos longs métrages utilisent, sous une forme ou une autre, l'ingrédient de la violence, et ce de façon explicite. Si sa présence peut parfois se résumer à un harnachement sado-maso, plus de la moitié de nos téléfilms sont le théâtre de viols. Ceci dit, les actes de violence qui sont montrés comme tels sont toutefois systématiquement euphémisés de diverses

manières dont voici quelques exemples. Le plaisir et la jouissance affichés par les violées annulent la situation de contrainte. Dans plusieurs téléfilms, une femme rechantant à obtempérer aux injonctions sexuelles d'un homme soupire d'aise dès qu'il la bouscule et se pâme sous ses caresses rapides. Dès lors, la violence masculine perd toute gravité. Dans certains cas, le viol est commis sur une femme ayant perdu conscience suite à l'administration d'une drogue : la résistance de la victime s'en trouvant fortement diminuée, si ce n'est anéantie, la violence se voit banalisée. Il est également frappant de constater l'absence de séquelles physiques et psychologiques des victimes, ce qui, littéralement, invisibilise les effets de la violence : malgré les coups, le corps reste intact et aucune souffrance n'est exprimée. Enfin, le fait de ritualiser certains actes de violence, présentés comme des rites d'initiation, de bannissement, etc., permet de les revêtir d'un vernis culturel traditionnel ou exotique.

Le monopole de la violence mâle

En outre, la violence psychologique (insultes, humiliations et autres manifestations de mépris) accompagne ou se substitue souvent à la violence physique. Ce thème est suffisamment porteur pour fournir la trame de *Rebecca*, où l'on voit un homme insulter et humilier continuellement son épouse. Toutefois, lors d'un retournement final, cette attitude se révèle pure délicatesse : se sachant condamné à une mort prochaine, cet époux magnanime tenait à se faire détester de son épouse afin de lui épargner la douleur de perdre un être qui lui serait encore cher ! Aussi, le pseudo-sentimentalisme romantique des hommes violents vise-t-il à les dédouaner de leurs actes. Enfin, présenter les actes de violence comme étant, en dernier lieu, issus de l'imaginaire des femmes (rêves, fan-

tasmes ou scénarios) est un moyen fréquemment utilisé pour induire une relecture complaisante de la violence commise par les hommes à l'encontre des femmes.

Viril parce que violent

Quelle que soit la mise en scène (explicite ou édulcorée) de la violence, son fondement et sa fonction sont occultés : à l'instar de la prostitution du corps des femmes, le monopole de l'exercice de la violence par les hommes, gage de virilité et de pouvoir, est naturalisé par la mise en scène (y compris discursive). Bien plus, la violence est d'emblée chargée sexuellement : elle ne semble poser problème ni aux hommes ni aux femmes qui la subissent. Tout se passe comme s'il ne pouvait y avoir de «sexuel» sans violence, ingrédient indispensable à relever le goût de la chair. Il semble donc que nos téléfilms prétendent bon enfant - à voir l'indulgence amusée qu'ils suscitent communément - activent une représentation sado-masochiste du «sexuel», cantonnée avec complaisance aux productions hard-core.

Nos téléfilms présentent encore le paradoxe suivant : si les rôles principaux sont tenus par des femmes, particulièrement actives et décrites comme les «maîtresses du jeu», ces dernières n'en demeurent pas moins réduites à l'état d'objets sexuels. Cette dissymétrie structurante peut être plus largement illustrée par la manière différente dont les corps masculins et féminins sont filmés. En effet, seul le corps des femmes est présenté comme objet de désir. Dénudé, le corps masculin l'est du reste rarement. Si le corps des actrices est toujours soit entièrement dévêtu soit garni de portejarretelles lors des scènes sexuelles, les acteurs font mine de copuler confortablement dans leurs pantalons entrouverts, voire leur complet trois pièces. (suite p.18)



JOËLLE FLUMET

Une même dissymétrie se retrouve au niveau des représentations des objets de désir et des sources de l'excitation sexuelle : ce qui est donné comme excitant pour une femme, c'est d'être excitante, désirable aux yeux des hommes, et non pas la vue d'un homme; bref, être désirable plutôt que désirante ! A l'inverse, ce qui est donné comme excitant pour un homme, c'est la possibilité d'accès au corps - désirable - d'un grand nombre de femmes. John informe Gloria que sa vue l'excite et qu'il a envie de la «prrrrrrendre». En guise de réponse, Gloria entame un strip-tease et masse ses propres seins. Ce qui l'excite, ce n'est pas tant la vue du corps de John que le regard de John posé sur son corps à elle ; affamée de sexe, Gloria porte les mains sur son propre corps plutôt que sur celui de son partenaire !

Femmes-objets actives, hommes indésirables

Enfin, si les héros de nos téléfilms souffrent parfois d'impuissance, les héroïnes ne sont jamais frigides. Parfois pudibondes, «coincées» dans leurs principes, elles sont toutefois rattrapées par leur nature jouissante dès qu'une occasion sexuelle se présente et quelles que soient les circonstances: véritables *sex machines*, elles se déclenchent dès qu'on les effleure et ne s'arrêtent plus que dans un orgasme triomphal. Les rôles masculins sont quant à eux ténus.

La quasi-invisibilité des corps masculins, le fait qu'ils ne soient pas montrés comme désirables tient d'une part à cette conception des rapports hommes/femmes où les hommes désirent et où les femmes désirent être désirées. D'autre part, elle est également intimement liée au tabou pesant sur l'homosexualité masculine. Si les corps d'hommes étaient montrés de façon similaire à ceux des femmes, non seulement ce regard ne serait pas perçu comme féminin, mais il serait immédiatement identifié comme homosexuel. Or, une des règles implicites qui structure les téléfilms dits érotiques tient à ce tabou de l'homosexualité masculine face auquel la surexploitation des scènes saphiques n'est que plus frappante.

Les fausses lesbiennes

Les scènes saphiques comptent, en effet, parmi les ingrédients de base des téléfilms de notre corpus. Même deux amies de longue date peuvent, au détour du scénario, se retrouver dans les bras l'une de l'autre pour une scène sexuelle

«gratuite», sans conséquence sur leurs relations futures. En effet, l'amante d'une femme n'est pas une concurrente pour un homme, même marié et amoureux, car la vraie relation est hétérosexuelle. Si bien que l'amante dans *Emmanuelle à Venise* n'éprouve aucune jalousie ni dépit lorsque sa compagne met fin à leurs jeux sexuels pour s'unir durablement à un homme. Dans *Les Plaisirs d'Hélène*, l'union avec un homme marque clairement l'achèvement de la maturation sexuelle de l'amante de l'héroïne principale: elle a quitté le stade infantile des rapports saphiques pour goûter les fruits plus mûrs de l'hétérosexualité.

L'homosexualité masculine, sans doute jugée trop odieuse pour apparaître à l'écran, représente donc la figure par excellence du refoulé. Quant à l'homosexualité féminine, elle apparaît comme un divertissement flatteur pour l'œil masculin: que deux femmes fassent l'amour élève au carré l'excitation de l'homme voyeur qui ne se sent nullement exclu ou menacé, le jeu saphique ne débouchant jamais sur une véritable relation saphique. Si la manière de traiter l'homosexualité dans ses versants féminin et masculin diffère, le message final est le même: la vraie sexualité est hétérosexuelle. Ainsi, loin de se révéler transgressives et osées, les productions dites érotiques ne font que réaffirmer les normes en matière de sexualité.

Une transgression en trompe-l'œil

De plus en plus présente dans le paysage social, la production à caractère sexuel, toutes catégories confondues, continue pourtant à être a priori appréhendée comme étant en opposition, en rupture, avec les normes sociales en matière de sexualité. Or, il nous semble qu'une interrogation formulée en termes de continuité s'avère plus pertinente. En effet, maints aspects que nous présentons comme structurants dans notre corpus ont leur équivalent dans le sens commun ou les comportements sociaux. Par exemple, lorsque, au café du commerce (ou au restaurant universitaire...) on prétend que c'est le «fric» et le «cul» (avec des variantes plus ou moins sophistiquées) qui mènent le monde, on se demande avec qui Mme X a bien pu «coucher» pour avoir obtenu son poste et l'on accueille avec de gras sous-entendus Paul et Jeanne qui se sont absentés ensemble, est-on très loin des représentations précédemment analysées: la sexualité comme instrument de pouvoir,

le pouvoir sexuel des femmes qui se révèle de la prostitution euphémisée, ou enfin l'omniprésence du sexuel dans le moindre échange entre hommes et femmes?

Cette continuité se fait parfois réaffirmation de la norme comme on l'a vu en ce qui concerne l'hétérosexualité. A cet élément s'ajoute le fait que si, dans nos téléfilms, «le cynisme du cul» fait bon ménage avec un sentimentalisme prônant l'amour véritable, la sexualité reste difficile à envisager et à représenter en dehors de la référence du couple qui, à plusieurs reprises, est désigné comme la valeur stable à laquelle on retourne.

Enfin, en montrant une sexualité qui repose sur l'ambiguïté, les rapports de pouvoir, voire le dégoût, cette production ne s'écarte nullement de la définition normative de la sexualité puisqu'elle ne fait que valoriser ce que la «morale» condamne! Elle n'en demeure pas moins incapable de proposer une quelconque alternative. Aussi, cette production nous paraît-elle non pas transgressive mais organisée autour d'une mise en scène réitérée de la transgression, ce qui s'avère fort différent. »

¹Paru dans *Equinoxe*. Revue de sciences humaines (Genève: *Médecine & Hygiène*), N° 19 «Pornographie», Printemps 1998, pp. 47-59.