



ÉCRIRE L'HISTOIRE DU HARCÈLEMENT SEXUEL

LES MOTS POUR LE DIRE



DIRECTION

Armél Dubois-Nayt
Réjane Hamus-Vallée

WEBINAIRE AVISA

(Historiciser le harcèlement sexuel)
2020-2021



11

ÉCRIRE L'HISTOIRE DU HARCÈLEMENT SEXUEL

Les mots pour le dire

WEBINAIRE AVISA

(Historiciser le harcèlement sexuel)
2020-2021

DIRECTION

Armel Dubois-Nayt
Réjane Hamus-Vallée



Maison des
Sciences de
l'Homme
PARIS-SACLAY

©MSH Paris-Saclay Éditions, Université Paris-Saclay, 2023.

4, avenue des Sciences, 91190 Gif-sur-Yvette

www.msh-paris-saclay.fr

Collection « Actes »

ISSN 2800-7891



Cette œuvre est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution 4.0 International.

Pour plus d'informations : <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

ISBN 978-2-9590898-0-0

Comment détecter la présence de harcèlement sexuel au cinéma ?

L'exemple de la catégorie « Sexual Harassment » d'IMDb.com

Réjane HAMUS-VALLÉE

RÉSUMÉ

Cet article revient sur une difficulté méthodologique : comment élaborer un corpus filmique évoquant le harcèlement sexuel, alors même qu'il n'existe quasiment aucune recherche académique sur ce sujet et que la notion même est très peu présente dans les résumés de films ? La première partie étudie un paradoxe : l'omniprésence de situations s'apparentant à du harcèlement sexuel, dès la naissance du cinéma et tout au long de son histoire, face à l'absence de discussion de ce phénomène dans les milieux critique, journalistique ou scientifique. Une deuxième partie s'intéresse à deux études de cas, la comédie hollywoodienne *Mary à tout prix* de Peter et Bobby Farrelly (1998) et la comédie française *Promotion canapé* de Didier Kaminka (1990), pour comprendre comment la prise en compte du harcèlement sexuel se met en place du côté de leur réception. Une dernière partie analyse les apports et les limites de la catégorie « *Sexual Harassment* » du site spécialisé IMDb.com afin de partir d'une première liste identifiée par ses internautes usagers. Quels films sont cités, dans quelle(s) période(s), genre(s) ou encore zones géographiques ? Comment y inclure des films qui ne structurent pas leurs scénarios sur la thématique du harcèlement sexuel, mais qui comportent des images et des sons évoquant clairement des actes en relevant ?

MOTS-CLÉS : harcèlement sexuel, cinéma, *male gaze*, analyse, représentation

Lorsqu'on débute une recherche sur un sujet, le premier réflexe consiste à établir un état des lieux : qui a déjà parlé du sujet qui nous intéresse, sous quel angle, avec quel corpus, quelles thématiques, à quels moments, dans quels cadres ? L'exercice, classique, permet de travailler par cercle

concentrique. Un premier ouvrage ou article donne des références qui, elles-mêmes consultées, offriront leur apport en informations, parfois de plus en plus éloignées – en apparence – de notre sujet actuel. Peu à peu, la bibliographie et les données ainsi glanées consolident le terreau sur lequel viendra se greffer cette nouvelle marche de l’escalier sans fin que constitue la recherche.

Le résultat de l’état des lieux conduit autour de la question du harcèlement sexuel au cinéma apparaît particulièrement paradoxal. D’une part, aucun ouvrage – et plus étonnamment –, aucun article dans les différentes bases consultées en français et en anglais¹ n’évoque directement le sujet. Ce phénomène est malgré tout fréquent lorsqu’on lance un sujet encore peu défriché, comme cela semble clairement le cas ici. Mais d’autre part, alors que les textes portant sur la représentation des femmes au cinéma sont malgré tout assez fournis², quasiment aucun ne contient les termes de harcèlement, agression ou encore *sexual harassment* et *sexual assault* dans le corps des analyses. Même constat lorsqu’on cherche ces mots dans les résumés des films. Peu en ressortent et quand c’est le cas, ils datent très majoritairement des années *post* 2010, avec trois schémas narratifs principaux³ : les films « de procès », judiciaire ou médiatique (*Obsessed* de Steve Shill [2009], *Scandale* de Jay Roach [2019]...) ; les harceleuses (*Anna M.* de Michel Spinosa [2007], *Je ne suis pas un homme facile* d’Éléonore Pourriat [2018]...) ; la vengeance des victimes de

¹ Parmi lesquelles Gallica de la Bibliothèque nationale de France (BnF), le catalogue collectif des bibliothèques et archives de cinéma Ciné-Ressources, le site du British Film Institute (BFI) ou encore le site archives.org. Les ouvrages évoquant le harcèlement sexuel n’abordent quasiment jamais le cinéma, sauf au détour d’une ligne tirant un épiphénomène dans un film précis : à titre d’exemple, l’ouvrage de Julie Berebitsky, *Sex and the Office: a History of Gender, Power, and Desire*, y consacre le plus de lignes avec son chapitre 4 intitulé « Gold Diggers, Innocents, and Tempted Wives; The Skycraper in Fiction and Film » (Berebitsky, 2012 : 117 et suiv.).

² L’appréciation reste toutefois relative : la question du genre (à commencer par féminin) au cinéma est malgré tout assez récente. Voir l’ouvrage de synthèse de Brigitte Rollet (2017).

³ C’est aussi le cas dans des sites grand public proposant des « listes » de films sur une thématique, comme cinetrafic.fr.

harcèlement⁴ (*Foxfire, confessions d'un gang de filles* de Laurent Cantet [2013] ou *Vengeance* de Johnny Martin [2017]). Rare exemple *ante* 2010, *Harcèlement* de Barry Levinson (1994) est le seul film contenant à ce jour ce mot dans son titre français⁵ : il y raconte un harcèlement monté de toutes pièces par une femme harceleuse et manipulatrice⁶.

Ce premier constat contient en creux son lot de questions que cet article se propose d'évoquer, sans pouvoir les épuiser complètement. Ce manque de textes correspond-il à un manque d'intérêt de la part des universitaires pour le sujet ? Est-il le fait d'une matière trop peu fournie, le cinéma ne traitant pas de ce type de sujet, ou du moins très peu, au centre de ses scénarios ? Les termes choisis pour la recherche sont-ils erronés et, si oui, quels sont donc ceux permettant d'identifier un corpus d'œuvres évoquant le harcèlement sexuel ? Dans le cadre du projet « AVISA. Historiciser le harcèlement sexuel », dont est issu le webinaire qui a débouché sur cette publication, la définition retenue, mise en avant par l'Organisation des Nations unies (ONU) Femmes, peut alors donner des pistes supplémentaires :

[le harcèlement sexuel] se réfère aux comportements très suggestifs impliquant des contacts physiques non consensuels, des attouchements, pincements, frottements à connotation sexuelle contre le corps d'une autre personne. Il peut aussi faire allusion à des comportements non directement physiques, comme des sifflets, des commentaires de caractère sexuel sur le corps ou l'apparence d'une personne, à des demandes de faveurs sexuelles, des regards soutenus et des fixations sur toute autre personne, le fait de la suivre ou de la guetter, ou encore à des actes d'exhibitionnisme⁷.

⁴ Notons que cette dernière sous-thématique est plus fournie du côté des histoires nar-rant les vengeances de femmes violées, donnant naissance à un « sous-genre », le *Rape and Revenge*.

⁵ Données : Ciné-Ressources.

⁶ Le titre anglais est *Disclosure*, qui se traduirait plutôt littéralement par « révélation » ou « divulgation », mettant l'accent davantage sur l'intrigue industrielle qui se joue derrière le faux harcèlement, ce dernier étant manifestement jugé plus central dans les choix de marketing francophones.

⁷ Source : « Foire aux questions : Formes de violence à l'égard des femmes et des filles », ONU Femmes, <https://www.unwomen.org/fr/what-we-do/ending-violence-against-women/faqs/types-of-violence> (consulté le 26/06/2023).

À la lecture de cette définition, il semble clair que ce type d'agissements se déploie sur nos écrans depuis bien longtemps, quand bien même les termes utilisés pour les désigner ne contiennent pas le mot « harcèlement ». D'autant qu'au cinéma, bien évidemment, les résumés et scénarios ne sont qu'un morceau de l'œuvre, composée d'images et de sons. Dès lors, comment constituer un corpus ? Des sifflements ou des commentaires à caractère sexuel dans une scène suffisent-ils à placer un film dans une liste consacrée à cette thématique ? Si oui, comment les identifier parmi la quantité d'images réalisées depuis le début du cinéma, dans les deux zones géographiques qui nous intéressent ici plus spécifiquement, Hollywood et le cinéma français ?

Dans une première partie, nous évoquerons les freins qui rendent complexe la délimitation d'un corpus stable. Nous versons ensuite à l'aide de deux études de cas, *Mary à tout prix*⁸, comédie hollywoodienne de Peter et Bobby Farrelly (1998), et *Promotion canapé*, comédie française de Didier Kaminka (1990), la question, structurante, du point de vue et du contexte pour comprendre la différence de réception entre leurs sorties dans les années 1990 et leur visionnage dans une ère *post #MeToo*. Puis nous proposerons enfin une méthodologie particulière, basée sur la catégorie « *Sexual Harassment* » du site spécialisé IMDb.com, avec ses apprentissages mais aussi ses limites, pour tenter de délimiter un corpus cohérent.

Le harcèlement sexuel au cinéma, oxymore ou pléonasme ?

À l'inverse des séries télévisées qui s'emparent directement de la thématique du harcèlement sexuel depuis quelques années (*Big Little Lies* créée par David E. Kelley [2017-2019], *The Morning Show* créée par Michael Ellenberg et Kerry Ehrin [2019-en cours], *The End of the F***ing World* créée par Charlie Covell [2017-2019]...), mais aussi de celle des conséquences d'un ou plusieurs viols sur ses victimes (*The Handmaid's Tale* créée par Bruce Miller [2017-en cours], *I May Destroy You* créée

⁸ Le titre original, *There's Something About Mary*, élude d'ailleurs la question du « à tout prix » que met en avant l'adaptation du titre français, et qui peut renvoyer à la question du harcèlement plus directement. La traduction québécoise *Marie a un je-ne-sais-quoi* est quant à elle plus fidèle.

par Michaela Coel [2020], *Unbelievable* créée par Michael Chabon, Susannah Grant et Ayelet Waldman [2019]...), les films présentés en salle restent très minoritaires à traiter du harcèlement sexuel en tant que sujet, voire du viol qui est, comme le démontre Sarah Projansky (2001), à la fois très présent dans le cinéma hollywoodien qu'elle étudie (de 1903 à 1979) dans tous les genres narratifs et en même temps, paradoxalement, très peu traité en tant que tel, servant plus souvent de « simple moteur » à un changement narratif. « Dans la grande majorité des films, le viol est utilisé comme un moyen narratif paresseux pour ajouter du piment à une intrigue. Il est soit érotisé, soit montré de manière brutale, et ses conséquences sont effacées de la vie de la victime. » (Brey, 2020 : 136)

D'une part, les actes de harcèlement sexuel peuvent demander un temps long pour se déployer, temps que la durée « standard » des films n'autorise pas forcément, comparée aux multiples épisodes d'une série permettant, sans que ce ne soit une norme absolue, d'avoir un traitement virtuellement plus approfondi et nuancé.

D'autre part, dans son besoin de spectacularisation, de moments « climax », l'acte du viol peut davantage correspondre aux enjeux du cinéma *mainstream* et de son plaisir visuel, basé sur la pulsion scopique, tel qu'il s'est construit à travers le *Male Gaze* théorisé par Laura Mulvey dans son texte fondateur de 1975 :

Au départ, dans ses trois essais sur la théorie sexuelle, Freud identifie la pulsion scopique comme l'un des composants des pulsions sexuelles, lesquelles, en tant que pulsions, existent de façon quasiment indépendante des zones érogènes. À partir de là, il associe la pulsion scopique avec le fait de prendre d'autres personnes pour objets, en les soumettant à un regard examinateur et curieux. (Mulvey, [1975] 2017 : 37)

Dans ce cadre, le corps des femmes, « êtres pour le regard », est simultanément exhibé et regardé, tant par les protagonistes que par les spectateurs. Ce double regard transforme donc la femme en objet érotique, d'autant que le contexte transpose, comme l'explique toujours Mulvey, la salle de cinéma, lieu public, en espace privé autorisant tous les fantasmes. « Bien que le film se montre sans réserve, et même s'il est là pour être vu, les conditions de la

projection et les conventions narratives donnent au spectateur l'illusion de regarder comme un monde privé. » (Mulvey, [1975] 2017 : 38)

Si ce besoin de spectacle et cette quête de plaisir dépassent de loin le cinéma, Laura Murat estime qu'ils y trouvent une visibilité accrue, y sont l'exemple « le plus spectaculaire » de cette « culture du viol impliquant la subordination des femmes à l'ordre patriarcal » (Murat, 2018 : 89), renouvelant en cela son interrogation générique : « pourquoi la haine, le mépris, l'avilissement ou la réification des femmes sont-ils des thèmes aussi populaires ? Et depuis si longtemps ? » (Murat, 2018 : 88)

Cette place du viol au cinéma, à la fois omniprésent⁹ et grand absent, en particulier sur la durée des films, des critiques et des analyses¹⁰, pose aussi la question du point de vue porté sur l'acte : comment éviter l'érotisation et l'esthétisation du viol, qui semble se produire, même lorsque l'acte est vivement condamné par le propos du film¹¹ ?

La représentation du sexisme et de la violence envers les femmes ne fait pas nécessairement du metteur en scène un misogyne ou du film une apologie du viol – il peut au contraire en être la dénonciation et la critique. Il n'en demeure pas moins que la réification persistante des femmes, l'ambiguïté, entre voyeurisme et répulsion, qui pèse sur les scènes de violences sexuelles et la récurrence tenace du motif du viol jusque dans les séries télévisées actuelles (voyez *Game Of Thrones*¹² par exemple) appellent à réinterroger, aujourd'hui plus que jamais, la place des femmes au cinéma. (Murat, 2018 : 90)

⁹ Sarah Projansky pointe déjà ce paradoxe dans son ouvrage : « *In short, given the ubiquity of representations of rape, even someone who is a moderate consumer of mass media would have difficulty spending a week (possibly even an entire day) without coming across the subject* » (Projansky, 2001 : 2).

¹⁰ « Nous venons de traverser plus de 100 années de cinéma où les viols sont partout sur les écrans, sans que ces représentations aient été interrogées (ni par les universitaires, ni par les critiques, ni par les spectateur-rices), ni même parfois reconnues comme des viols. Cela a un impact, un effet indéniable sur la culture dans laquelle nous vivons, une culture du viol. » (Brey, 2020 : 101)

¹¹ Les débats autour du film *Irréversible* de Gaspar Noé (2002) pourraient aller plus loin dans ce sens...

¹² Série télévisée créée par David Benioff et D. B. Weiss (2011-2019).

Si le viol semble donc, malgré tout, relativement identifiable dans les films, bien que traité par peu de travaux académiques pour le moment, ce que résume l'intertitre de Brey (2020) : « Couvrez ce viol que je ne saurais voir », le harcèlement sexuel amplifie fortement ce phénomène. Un très rapide et parcellaire tour d'horizon des cinématographies française et hollywoodienne démontre aisément l'omniprésence de moments qui peuvent s'apparenter à du harcèlement sexuel. Il suffit de mettre les « lunettes du harcèlement sexuel » pour voir que, par exemple, les « grands classiques » du cinéma n'y échappent pas, comme *La règle du jeu* de Jean Renoir (1939) (insistance de l'aviateur éconduit), *Citizen Kane* d'Orson Welles (1941) (Kane et sa deuxième femme), *Titanic* de James Cameron (1998) (le fiancé de Rose), *Autant en emporte le vent* de Victor Fleming, Sam Wood et George Cukor (1939) (Rhett Butler)...

Dès les débuts du cinéma, la production Gaumont *Une dame vraiment bien* de Louis Feuillade et Romeo Bosetti (1908) introduit une figure classique, en particulier au cinéma, celle de la femme « trop belle » que l'on ne peut donc s'empêcher, à juste titre, de harceler. Si des policiers sont contraints, à la fin du film, de la recouvrir d'une veste pour qu'elle échappe enfin aux regards et assauts de ses poursuivants publics, l'action évoquant une autre figure clé du XIX^e siècle, celle du « vieux marcheur », elle inaugure une longue lignée de beautés fatales¹³ : Betty Boop, Blanche-Neige, Sissi l'impératrice, Angélique, Mary à tout prix figurant, parmi d'autres, dans la suite de cette liste.

Même les films d'animation comportent leur lot de harcèlement sexuel, comme l'exemple de *El Terrible Toreador*, production de Walt Disney (1929) dans le cadre des *Silly Symphonies*, qui voit une jeune serveuse de bar embrassée de force par un toréador entreprenant. Pourtant, à l'instar du viol, l'omniprésence de scènes ou de plans de harcèlement sexuel correspond à une quasi-absence d'analyse du phénomène dans les textes. Le très complet ouvrage de Noël Burch et de Geneviève Sellier (2019), analysant *La drôle de guerres des sexes du cinéma français*

¹³ À commencer par elles, la « trop grande » beauté étant souvent d'abord une forme de malédiction, un « fatum » auquel on ne peut vraiment échapper qu'à l'aide d'un conjoint légitime.

et l'évolution des représentations des rapports sociaux femmes/hommes dans ce cinéma avant et après la Seconde Guerre mondiale, utilise à deux reprises uniquement le terme de viol, sur 400 pages d'ouvrage, et jamais celui du harcèlement ou d'agression. C'est étonnamment aussi le cas de l'ouvrage de Molly Haskell (1987) : bien qu'intitulé *From Reverence to Rape*, il évoque très peu la question du viol et jamais celle du harcèlement dans les films¹⁴. Enfin, même dans l'ouvrage de référence sur le viol au cinéma déjà cité, *Watching Rape* (Projansky, 2001), seules huit occurrences se retrouvent dans l'index pour la notion de *Sexual Harassment*, l'entrée *Sexual Violence (in film)* étant plus fournie (37, hors notes de bas de page), mais regroupant aussi le viol. Car si le harcèlement sexuel précède parfois, narrativement, le viol, ce n'est pas toujours le cas¹⁵ et il reste, ici, peu traité en tant que tel.

La conclusion de Iris Brey à propos de l'analyse du viol au cinéma « absente des études cinématographiques ou féministes », pourrait s'appliquer encore plus nettement au harcèlement sexuel :

Ce point d'aveuglement de la critique et des universitaires découle-t-il d'une résistance à parler de ce tabou, ou d'une telle accoutumance à ces images que, finalement, le viol disparaît en même temps qu'il apparaît ? Nous sommes-nous tellement habitué-e-s aux représentations des violences sexuelles faites aux femmes qu'elles ne nous choquent même plus, ou sommes-nous incapables de comprendre ce dont nous sommes témoins car notre regard n'a pas été formé à cela ? (Brey, 2020 ; c'est nous qui soulignons)

Identifier un viol en tant que tel n'est pas toujours évident au cinéma : l'identification d'actes relevant du harcèlement sexuel complexifie l'analyse, tant l'habitude de visionner ce genre de scène et leur banalité poussent à une forme d'amnésie ou d'absence de réaction de la part du spectateur-riche et/ou analyste. En l'absence de catégorisation académique,

¹⁴ Pour ouvrir le sujet : la question du harcèlement subi par les actrices, et non par leurs personnages, est traitée par Aubrey Malone (2015).

¹⁵ Le viol se produit aussi sans harcèlement préalable, de même que le harcèlement sexuel ne donne pas systématiquement naissance à une tentative de viol ou à un viol.

comment délimiter les frontières du harcèlement sexuel au cinéma ? Est-ce aux protagonistes de le faire, aux cinéastes ou au public ?

La banalisation du harcèlement sexuel est-elle finie ?

Le contexte de *Mary à tout prix* et de *Promotion canapé*

En 1999, un bonus *post* générique de *Toy Story 2* de John Lasseter, Lee Unkrich & Ash Brannon (1999), sorte de faux bêtisier classique dans les productions Pixar, montrait un personnage âgé, Papi Pépite, draguer lourdement deux poupées Barbie : « Alors toutes les deux vous êtes absolument identiques ? Vous savez, je suis sûr que je vais pouvoir vous avoir un rôle dans *Toy Story 3*. » Voyant alors que la caméra le filme, il semble gêné et lâche la main d'une des deux poupées qu'il tripotait clairement tout en les congédiant, leur proposant quand elles le souhaitent d'échanger de nouveaux conseils de jeu, non sans regarder au passage du côté de leurs postérieurs... En 2019, pour la ressortie DVD du film, la scène a disparu¹⁶. Ce qui était possible en 1999, clin d'œil à une pratique « banale », du moins banalisée, le « *casting couch* »¹⁷ n'est plus tolérable en 2019. Entre les deux, l'affaire Harvey Weinstein et la libération de la parole encouragée par #MeToo permettent clairement d'identifier la scène pour ce qu'elle était déjà en 1999 : du harcèlement sexuel. Pour les studios Disney, c'est aussi une prise de conscience claire, au moment où le réalisateur principal du film, John Lasseter, directeur artistique de Pixar Animation Studios, est lui-même accusé de harcèlement sexuel, raison pour laquelle il vient d'être remercié en 2018. Cet exemple expose un phénomène évident : un film est d'abord et avant tout conçu pour un spectateur qui lui est contemporain. Sans aller vers la question d'une théorie du reflet ou du miroir¹⁸, ce changement de bonus est symptomatique d'une prise en compte différente du harcèlement sexuel : de banale, totalement inaperçue en 1999, supposée comique, la même scène devient impossible à diffuser en 2019, tant

¹⁶ Remi Lou, « Toy Story 2 : une scène sexiste a été coupée dans la version Blu-Ray », *Journal du Geek*, 4 juillet 2019, <https://www.journaldugeek.com/2019/07/04/toy-story-2-scene-sexiste-coupee/> (consulté le 17/07/2023).

¹⁷ Un casting contre une faveur sexuelle...

¹⁸ Pour une synthèse des débats sur ce sujet, voir : Pinto & Mary, 2021.

elle donne dorénavant la sensation que la caméra et donc l'équipe du film cautionnent l'acte et n'en tiennent pas rigueur au personnage. Le gentil papi légèrement libidineux de 1999, piégé par une caméra intrusive pour sa plus grande gêne – situation censée provoquer le rire du spectateur –, est devenu un prédateur sexuel exerçant un abus de pouvoir, une pression, par sa position « supérieure » d'acteur du film, exigeant une réaction de la part des « filmeurs ». Bien évidemment, les images sont les mêmes, c'est uniquement le regard du spectateur / producteur / critique qui change et qui entraîne en permanence une redéfinition des limites de ce qui est dif-fusable à une époque ou à une autre.

Or, si un film est fait d'abord et avant tout pour trouver un public à sa sortie, il reste visionnable bien après sa sortie, l'œuvre connaissant ainsi plusieurs vies, plusieurs réceptions¹⁹, plusieurs interprétations. Que le public de 2019 identifie plus facilement la scène comme du harcèlement sexuel ne change pas la nature de l'acte : bien que non perçu en tant que tel en 1999 et totalement accepté, il n'est pas anachronique de classer cette scène dans notre catégorie. Elle y trouve d'autant plus sa place qu'elle est caractéristique d'un phénomène que l'on retrouvera ensuite, à savoir la rapidité et la banalité des actes de harcèlement sexuel, sous le regard complice de la caméra. Cet exemple va bien dans le sens de la conclusion de notre précédente partie : le harcèlement sexuel est présent dès le début du cinéma, mais véritablement identifiable en tant que tel uniquement depuis quelques années.

Sorti en 1998, *Mary à tout prix* connaît depuis ces dernières années une relecture assez saisissante. Succès de l'époque, récoltant 370 millions de dollars à travers le monde²⁰, dont plus d'un million de billets vendus en France, la dernière comédie des frères Farrelly²¹ est alors perçue comme

¹⁹ C'était déjà l'idée de Marc Ferro (1993), analysant la réception différente de *La grande illusion* de Jean Renoir (1937) avant et après la Seconde Guerre mondiale. Voir aussi : Esquenazi, 2007.

²⁰ Source : Box Office Mojo by IMDbPro, <https://www.boxofficemojo.com/release/r172000769/weekend/> (consulté le 17/07/2023).

²¹ Connus à l'époque pour le film *Dumb and Dumber* sorti quatre ans plus tôt (Farrelly & Farrelly, 1994).

« iconoclaste et désopilante »²², proche des Monty Python et de l'équipe d'*Y a-t-il un pilote dans l'avion* (Abrahams, Zucker & Zucker, 1980)²³, dans laquelle « [c]ertes, on s'y moque joyeusement des handicapés [mais avec] cette tendresse, [...] cette solidarité des losers dont restent capables les Farrelly »²⁴. Pour *Télérama*, cette question du traitement du handicap peut poser problème :

Et [la] verneur [des cinéastes] devient parfois carrément dérangeante. On pense à une catastrophique partie de base-ball jouée par des handicapés, ou aux contorsions risibles d'un infirme à béquilles cherchant à ramasser ses clés. Faut-il rire ou se scandaliser ? Et si l'on rit, doit-on en être gêné ? Ce sont exactement les questions que les frères Farrelly attendent que l'on se pose. Ils marchent alors, sans le savoir, sur les traces du Lars von Trier des *Idiots*, l'appareil théorique en moins. Il faut rire, bien sûr, et cette transgression fait toute la singularité du film²⁵.

Dans les critiques françaises consultées, aucune ne contient le terme de harcèlement. Aucune n'évoque sous des aspects négatifs cette « comédie romantique ». Que Mary soit tellement belle qu'elle déclenche immédiatement un amour irréprouvable, « obligeant » les hommes ainsi touchés à adopter des stratégies d'approche souvent illégales, à base de fausses identités, de suivis, d'écoutes téléphoniques, de coucheries avec la colocataire âgée pour s'approcher de Mary, voire de meurtre²⁶, n'est jamais vu comme

²² Franck Garbarz, *Positif*, n°455, janvier 1999, p. 33.

²³ Didier Péron, « Un jeu de massacre réjouissant, par les frères Farelly ("Dumb and Dumber") ». "Mary à tout prix" vaut le coup », *Libération*, 10 novembre 1998, https://www.liberation.fr/culture/1998/11/10/cinema-un-jeu-de-massacre-rejouissant-par-les-freres-farelly-dumb-and-dumber-mary-a-tout-prix-vaut-l_253066/ (consulté le 17/07/2023).

²⁴ Jean-Daniel Beauvallet, « Mary à tout prix », *Les Inrockuptibles*, 10 novembre 1998, extrait de la revue de presse consacrée au film à la Bibliothèque du film, Cinémathèque française, aussi mis en ligne le 30 novembre 1998 sur <https://www.lesinrocks.com/cinema/mary-a-tout-prix-2-35552-30-11-1998/> (consulté le 17/07/2023).

²⁵ Aurélien Ferenczi, « Mary à tout prix », *Télérama*, 11 novembre 1998, extrait de la revue de presse consacrée au film à la Bibliothèque du film, Cinémathèque française.

²⁶ Le personnage du capitaine tue un chanteur, loupant de peu l'amoureux « vainqueur du tournoi » au moment où Mary l'embrasse, à la fin du film.

du harcèlement. Tous ces actes sont justifiés par l'amour qu'ils portent à Mary, censé tout autoriser. Dans un « effet Valmont²⁷ » classique au cinéma, comme en littérature, la fin justifie les moyens. Celui qui harcèle le plus a toutes les chances de démontrer, par sa résilience, sa ténacité, sa confiance en soi, la pureté de son amour, touchant ainsi le cœur de Mary et prouvant par sa réussite que le harcèlement est une forme de séduction comme les autres, d'ailleurs particulièrement efficace.

Dans les dialogues, pourtant, cette question revient en creux, essentiellement dans la version originale. À plusieurs reprises, l'amoureux de jeunesse de Mary déclare : « *I'm not a stalker* », qui sera traduit dans les sous-titres par « maniaque » ou « obsédé », et dans le doublage français uniquement par « maniaque ». S'il est plus précis de traduire par « Je ne suis pas un harceleur », ce choix d'adaptation va dans le sens du lissage du discours qui se perçoit dans les critiques.

Plus de dix ans après sa sortie, le film reste bien sûr diffusé régulièrement à la télévision, provoquant des critiques plus récentes²⁸. Mais, entre-temps, il a été utilisé par Julia R. Lippman (2015) dans une étude cherchant à déterminer l'impact du visionnage de ce type de film sur la tolérance au harcèlement sexuel. La conclusion de l'étude insiste sur le fait que les femmes ayant regardé ce film en particulier acceptent davantage que les autres des formes de harcèlement sexuel, en les identifiant comme une drague tout à fait normale et donc banale. Au même moment, différents articles sont aussi revenus sur les thèmes présents dans le film, mais

²⁷ Nous définirons « l'effet Valmont » en référence au personnage éponyme du roman épistolaire de Pierre Choderlos de Laclos, *Les liaisons dangereuses* (1782), dans lequel le comte de Valmont séduit, par défi et à force d'acharnement, Madame de Tourvel, clairement réticente pendant de longues pages, avant d'en tomber lui-même amoureux. Valmont avait donc raison d'insister puisque Madame de Tourvel ne savait pas qu'elle l'aimait, et avait besoin du harcèlement de Valmont pour s'en rendre compte... Nous nous éloignerons de « l'effet Valmont » tel que défini par Jon Elster (2009) à propos de l'effet produit sur soi-même par son action altruiste envers d'autres.

²⁸ Voir par exemple en France : Émilie Lopez, « Mary à tout prix (TFX) : une des scènes cultes du film avec Cameron Diaz est inspirée d'une histoire vraie ! », *TéléLoisirs*, 15 mars 2022, <https://www.programme-tv.net/news/cinema/296394-mary-a-tout-prix-tfx-une-des-scenes-cultes-du-film-avec-cameron-diaz-est-inspiree-dune-histoire-vraie/> (consulté le 17/07/2023).

peu visibles en 1998, comme l'article de James Slaymaker (2017), celui de Thomas Messias (2018), ou encore celui d'Amélie Bruers (2019)²⁹.

On résume. Il y a celui qui a été reconnu comme un harceleur par la justice. Il y a celui qui a fait suivre Mary par le premier détective venu, avant d'orchestrer des retrouvailles complètement factices et de mentir par omission afin de la séduire. Il y a le détective en question, qui a utilisé des dispositifs de surveillance afin de tout savoir de la jeune femme et pouvoir ainsi la manipuler de A à Z. Il y a le faux meilleur ami, qui n'a joué la carte de la complicité platonique que pour pouvoir fréquenter quotidiennement celle qu'il convoite. Ah, et il y a aussi le petit copain de Magda, la vieille voisine ayant abusé des UV, qui révèle en fin de film n'avoir utilisé cette relation que comme une façon d'accéder à Mary. (Messias, 2018)

Si, en 1998, le harcèlement sexuel n'est pas vu comme une question posée par le film³⁰, les analyses et critiques des années *post* 2010 démontrent déjà un glissement de l'interprétation, le terme étant clairement énoncé et les actes « justifiés par l'amour » identifiés comme tels par une nouvelle grille de lecture.

En 1990 sort le film français *Promotion canapé* (Kaminka, 1990). Le slogan de l'affiche du film est formel : « Le harcèlement sexuel existe ! Nous l'avons rencontré... ». Le film séduit plus d'1,3 million de spectateurs en salle³¹ et suit les aventures de deux jeunes postières provinciales, découvrant à leur arrivée à Paris qu'il n'y a qu'une manière d'avoir une promotion ou d'obtenir un logement : un échange de « bons » procédés sexuels. Si la première postière joue très vite avec les codes de cette promotion canapé, son amie met plus de temps à accepter les règles, persuadée que le grand amour existe, jusqu'à ce que son « fiancé » du moment se retrouve dans le lit de sa meilleure amie. En 1990, cette fois-ci, le thème est affiché, littéralement,

²⁹ L'article se base en partie sur le mémoire inédit de Mariwenn Arnaud-Joufray réalisé en 2019 à l'Institut national supérieur des arts du spectacle et des techniques de diffusion (INSAS), dont on pourra lire une courte synthèse ici : Arnaud-Joufray, 2020.

³⁰ Seule la critique publiée par *Les Inrockuptibles* de Jean-Daniel Beauvallet, *op. cit.*, évoque le terme « persécution », mais pour mieux vanter la liberté de ton des deux réalisateurs, leur audace et le côté « politiquement incorrect » du film.

³¹ Source : JP Box-Office, <http://www.jpbox-office.com/mobile/fichfilm.php?id=5289> (consulté le 17/07/2023).

et ne peut échapper aux critiques. Loin de s'en offusquer, le film utilise de nombreux clichés (la fainéantise des fonctionnaires, la luxure et l'intérêt de femmes, la prédation sexuelle sans limite des hommes...), présentés comme extrapolés (puisqu'ils sont clichés), mais sans aucune distance ou critique éventuelle. C'est d'ailleurs une forme de discrimination positive qui est évoquée : les femmes qui acceptent de coucher grimpent les échelons plus vite et se retrouvent tout simplement au ministère... En 1990, les critiques abordent très peu le thème, pourtant explicite, du film. C'est plus le traitement réservé aux fonctionnaires et aux chefs inutiles qui interpelle les plumes de l'époque...

Dans un phénomène proche de celui de *Mary à tout prix*, les critiques contemporaines sont plus sévères envers le film. « Un seul mot : pathétique ! »³² titre le critique du site *Sens critique* en 2020, quand un spectateur amateur sur le site de la Fnac en 2011 estime que le film « flirte avec une certaine misogynie »³³ et que la note sur celui d'Allociné peine à dépasser le 1,9 sur 5, portée par des remarques sur l'âge de l'actrice principale à l'époque (16 ans), sa vulgarité, sa lourdeur, son manque de finesse et de recul : « [L]e harcèlement sexuel au travail est un sujet tabou, tenter de le traiter par la comédie est une bonne idée[,] encore faut-il avoir du tact et de la finesse, ce qui est loin d'être le cas dans ce film qui tombe vite dans la lourdeur et la caricature méchante. [D]ommage »³⁴. À son grand étonnement et regret, la journaliste Cécile Mury, découvre en 2017 que :

Le pire, c'est que [*Promotion canapé*] est l'un des rares à aborder le sujet. Après vérification, et sauf erreur, le cinéma ne « rencontre » que fort peu ce problème de société sous sa forme la plus endémique, c'est-à-dire la plus ordinaire : les méfaits du prédateur « de proximité » sur sa voisine, sa collègue, sa subalterne... Un comble, quand, à la lumière de l'affaire Weinstein, on constate que le milieu du 7^e Art est cruellement concerné, de tous les côtés de l'Atlantique. (Mury, 2017)

³² Boubakar, « Un seul mot : pathétique ! », *Sens critique*, 22 juillet 2020, https://www.senscritique.com/film/Promotion_Canape/critique/225974651 (consulté le 17/07/2023).

³³ Critique de Bruno, fnac.com, 8 octobre 2011, <https://www.fnac.com/promotion-canape-VHS/a788054/avis> (consultée le 17/07/2023).

³⁴ Critique de Bruno E., allocine.fr, 10 mars 2015, <https://www.allocine.fr/film/fichefilm-29625/critiques/spectateurs/recentes/> (consultée le 17/07/2023).

Si le harcèlement sexuel devient donc de plus en plus repérable à mesure que le regard du spectateur s'affine par sa connaissance de situations en relevant, peut-on alors partir de ce même regard contemporain pour établir un corpus ? L'examen du site spécialité IMDb.com et de sa catégorie *Sexual Harassment* (qui ne contient ni *Mary à tout prix*, ni *Promotion canapé...*) nous permettra de conclure.

La catégorie *Sexual Harassment*, point de départ ou d'arrivée ?

IMDb.com (*International Movie Database*) est un site spécialisé, fondé en 1990 et acheté en 1998 par la société Amazon. Il propose un contenu grand public, accessible à tous (casting, équipe technique, récompenses, informations complémentaires...) et financé par la publicité, ainsi qu'un contenu professionnel payant (informations économiques essentiellement, voire mise à jour et valorisation de pages personnelles contre rémunération). Une part importante du site est alimentée bénévolement par les internautes directement, bien que les forums, qui ont fait un temps le succès du site, aient été fermés en 2017 pour des questions de modération impossible, le site revendiquant cette année-là plus de 250 millions de visiteurs mensuels uniques.

L'entrée « *Plot Keywords* » permet de définir des mots-clés, complétant ainsi les résumés des films. Selon les films, il est courant de trouver entre 20 et 150 mots-clés, proposés par les internautes eux-mêmes, et jugés « *relevant* » (pertinents) ou non par les autres membres de la communauté, sans que cette étape ne soit obligatoire pour publier un nouveau mot-clé. Ce point est d'ailleurs souvent peu effectué : pour le film *Scandale* (Roach, 2019) par exemple, seuls six internautes ont pris la peine de cliquer sur « oui ou non » pour la question de la pertinence du mot-clé « *Sexual Harassment* », et seulement quatre sur les six ont validé cette pertinence³⁵.

L'avantage de ce type d'approche est donc de partir du point de vue des spectateurs et de leur réception des films, et, en particulier ici, de ce qu'ils considèrent comme relevant du harcèlement sexuel. Cependant, la démarche a aussi ses limites : il n'existe aucun moyen de savoir qui poste quoi, combien d'internautes contribuent, de connaître leurs âge,

³⁵ Au 25 juillet 2022.

nationalité, sexe, classes sociales... Les posts sont anonymes et les contributeurs ne sont ni identifiables ni contactables. Par conséquent, la liste de films issue de cette première catégorie de « *Sexual Harassment* » sera forcément partielle. En première lecture, il est facile de formuler l'hypothèse que les contributeurs sont anglophones (la catégorie n'est pas traduite dans d'autres langues, contrairement par exemple aux résumés ou dénominations des équipes techniques) ; qu'ils ont un regard récent sur les films évoqués, ce qui expliquera en partie la surreprésentation des films du *xxi*^e siècle dans la liste finale ; qu'ils ont l'habitude de surfer sur Internet et d'y contribuer, ce qui, statistiquement, va dans le sens d'une population relativement jeune et aisée. Sans pouvoir généraliser, la liste que nous allons maintenant établir *via* le mot-clé « *Sexual Harassment* » sera donc essentiellement une aide pour lancer l'analyse et évoquer, en creux, ce qu'est le harcèlement sexuel vu par les usagers habituels d'IMDb.com.

Parmi tous les « *Plot Keywords* » possibles, celui qui nous intéresse ici, « *Sexual Harassment* », compte, au 7 décembre 2020, 745 entrées³⁶ (donc 745 œuvres filmiques ou télévisuelles différentes). « *Rape* » (viol) concerne 5 407 entrées, « *Stalking* », (harcèlement, au sens large, comprenant aussi le harcèlement moral), en dispose de 1 151 et « *Sexual Assault* » (agression sexuelle) apparaît avec 661 entrées. Le plus souvent, la catégorie se retrouve associée aux mots-clés liés au meurtre, à la nudité, à la violence, aux pleurs, au viol et à la mort.

Sur les 745 entrées, se retrouvent 392 longs métrages de cinéma et 300 séries ou épisodes uniques de série, le reste s'éparpillant entre quelques rares jeux vidéo et des courts métrages. Si on exclut un exemple daté de 1899, les films démarrent vraiment en 1914, avec de grosses disparités selon les périodes. En s'intéressant donc exclusivement aux longs métrages, sont déclarés :

- Entre 1914 et 1930 : un film tous les deux ans en moyenne
- Dans les années 1930 et 1940 : 2 films par an en moyenne dans les années 1930, avec ensuite un tassement des déclarations dans les années 1940

³⁶ 968 au 25 juillet 2022.

- Des années 1950 à 1970 : 3 films par an en moyenne
- Dans les années 1980 : 5 films par an en moyenne
- Dans les années 1990 : 6 films par an en moyenne
- Dans les années 2000 : 7 films par an en moyenne
- Dans les années 2010 : 9 films par an en moyenne

S'il est vraisemblable que le harcèlement sexuel soit présent tout au long de la période et qu'il n'y ait pas forcément une augmentation de la présence réelle de scènes dans les films, il est aussi fort probable que les films « récents », commentés « en direct » par les internautes, soient plus représentés dans ce corpus et que, par conséquent, se retrouvent plus d'identifications de ce type dans les films datant de la mise en place du site, voire datant de la généralisation d'Internet. À ce titre, les films compris entre 2000 et 2020 représentent 42 % du corpus total, soit presque la moitié de tous les films de cette liste, comme si vingt ans de films pesaient autant que le siècle précédent. Le phénomène étudié dans la deuxième partie de cet article – la prise de conscience – explique aussi en partie cette augmentation apparente des films avec harcèlement sexuel. C'est à une augmentation claire de l'identification que l'on assiste ici.

Sur les 392 films de longs métrages, 205 sont états-unien³⁷ (53 % du corpus total), 26 français, 16 proviennent d'Inde, 23 d'Italie et le reste se répartit à petits échantillons sur les pays suivants : Argentine, Australie, Allemagne, Belgique, Brésil, Canada, Chine, Colombie, Corée, Cuba, Danemark, Égypte, Espagne, Finlande, Grande-Bretagne, Hongrie, Hong Kong, Iran, Israël, Japon, Mexique, Norvège, Pays-Bas, Philippines, Pologne, Portugal, République tchèque, Roumanie, Russie, Singapour, Suède, Thaïlande, Tunisie, Turquie, Yougoslavie.

Comme pour l'augmentation nette des cas signalés de harcèlement sexuel, cet « avantage » états-unien ne prouve pas qu'il y a plus d'actions de ce type dans cette nationalité, mais plutôt que ces phénomènes sont plus repérés, les films états-unien³⁷ semblant plus regardés que les films d'autres nationalités par les internautes contributeurs d'IMDb.com.

³⁷ Si des coproductions sont présentes, nous avons tenté d'identifier systématiquement le pays porteur par le plus gros apport, ce qui n'a pas toujours été évident.

Mais cette liste, contenant 39 pays différents, expose bien le fait que le harcèlement sexuel se retrouve dans toutes les cinématographies, avec au moins une occurrence signalée par les internautes dans 39 pays.

En termes de genre de films³⁸, on retrouve un même phénomène. D'abord, une présence dans tous les genres : action 12 ; animation 6 ; biographie 4 ; comédie 91 plus comédie fantastique 6 ; crime 42 ; documentaire 9 ; drame 133 ; érotique 3 ; fantastique 7 ; histoire 1 ; horreur 39 ; musical 4 ; romance 18 ; science-fiction 11 ; thriller 3 ; western 3. Mais on s'aperçoit aussi que deux genres sont plus marquants que les autres : la comédie (91) et le drame (133), surtout si on ajoute à ce dernier le crime (42) et l'horreur (39).

Clairement, les internautes ont privilégié les films qui abordaient au centre du scénario la question du harcèlement sexuel, laissant de côté les films, très majoritaires, où il est à la marge, au détour d'une scène ou même d'un plan : pour ne prendre que l'exemple de la science-fiction *via* des films très commentés par ailleurs sur IMDb.com, *Retour vers le futur* (Zemeckis, 1984) et l'insistance de Biff sur la future mère du héros Marty n'y apparaissent pas, pas plus que le léchage corporel clairement non désiré par Sarah Connor dans *Terminator 2, le jugement dernier* (Cameron, 1991), ou encore l'attitude de Han Solo envers la princesse Leia dans la saga *Star Wars*³⁹. Sur Internet, les contributeurs d'IMDb.com ont tranché : le harcèlement sexuel éphémère, banal, n'a pas à être déclaré en tant que tel, contribuant à son invisibilisation et à la difficulté première d'établir un corpus sur la représentation du harcèlement sexuel au cinéma.

³⁸ Sachant que l'étiquette « genre » est difficile à manier, un film pouvant être déclaré dans plusieurs genres à la fois (comme les « comédies dramatiques » par exemple). De même, les catégories anglophones et francophones ne sont pas facilement transposables ; nous avons privilégié le « genre » dominant lorsqu'un film était classé dans différentes catégories et réuni certains sous genres en étiquette large pour faciliter la lecture et l'analyse.

³⁹ Pour la référence au premier film de la saga, voir : Lucas, 1977.

Conclusion

Si l'absence d'informations sur les contributeurs d'IMDb.com ne permet pas une analyse fine, les 392 films de la liste établie à partir du mot-clé « *Sexual Harassment* » permettent déjà d'émettre de nombreuses hypothèses : le harcèlement sexuel se voit de plus en plus, dans des films de plus en plus scrutés sur ce sujet. Il est néanmoins présent de manière continue, dans tous les genres de films, toutes les nationalités, toutes les époques et le plus souvent en creux, peu en « premier plan ». La catégorie, reposant sur le bon vouloir de ses participants, est malgré tout flottante : elle dépend de la connaissance par l'internaute de ce qu'est le harcèlement sexuel⁴⁰, de nombreux films du corpus mélangeant d'ailleurs viol et harcèlement, identifiant des scènes de viol comme étant du harcèlement sexuel. D'autres rencontrent un problème très présent au cinéma : l'acceptation tardive et donc le consentement rétroactif au harcèlement par la victime qui se ravise. Le film d'animation *Betty Boop's Big Boss* (Fleischer, 1933), cité dans la liste, est un exemple clair de ce fameux « effet Valmont » justifiant le harcèlement dans la diégèse : le Big Boss de Betty Boop a bien raison de la harceler puisqu'au final, après avoir appelé la police à la rescousse et créé une situation de prise d'otage, Betty change d'avis et cède aux avances tactiles de son patron. Non seulement l'identification de scènes de harcèlement sexuel dépend de la période à laquelle le film est regardé, mais aussi des instants du film et des humeurs des personnages féminins...

Cette première catégorie, avec ses défauts et ses limites, offre néanmoins une première liste de films pour analyser les représentations du harcèlement sexuel au cinéma. Incomplète, elle permet cependant d'établir un premier corpus, basé sur la réception contemporaine de ces films par « le grand public », du moins par une partie d'amateurs éclairés, voire de cinéphiles, révélant en creux leurs goûts cinématographiques. Il montre aussi la nécessité de séparer deux corpus : les films portant le harcèlement sexuel au cœur de leur scénario, plus faciles à identifier, plus présents dans les cinématographies contemporaines, et les films comportant des scènes de harcèlement sexuel de

⁴⁰ Comme contre-exemple, rappelons que deux internautes sur les six ayant répondu à la pertinence de la catégorie estiment que *Sexual Harassment* ne s'applique pas au film *Scandale* (Roach, 2019), qui porte pourtant le thème au cœur de son résumé et de son intrigue...

manière « anecdotique », narrativement parlant. Ce second corpus, quantitativement plus important, reste aussi plus difficile à cerner par la banalité même de ces scènes / personnages souvent annexes, et par le fait qu'une large part dépend des images et des sons, plus que des résumés des œuvres...

Sur IMDb.com, le corpus proposé par les internautes est donc une base pour cerner les films traitant du harcèlement sexuel, surtout les films hollywoodiens du xx^{e} siècle. Avec le temps et la prise de conscience, les déclarations se multiplient : mais sans intervention du site, sans définition claire du terme, sans précision sur le type de déclaration possible ou sans limitation des mots-clés eux-mêmes⁴¹, il semble illusoire de pouvoir mener une enquête à partir de cette seule entrée. Outre l'analyse qu'elle permet, cette liste est donc un point de départ, qu'il reste à solidifier (supprimer les entrées « hors propos » possibles, bien que rares dans cette première liste) et surtout à compléter. Gageons que les recherches qui s'ouvrent sur le sujet pourront compléter cette première marche et permettre à davantage de chercheur-es de s'emparer de la question du harcèlement sexuel pour en cerner plus précisément la place au cinéma, la manière de le représenter, de le créer et de le recevoir.

Références bibliographiques

ARNAUD-JOUFRAY Mariwenn, 2020; « La banalité du viol. Tentative de critique d'un cinéma patriarcal promouvant la culture du viol à travers l'érotisation des corps », *Chronique féministe*, 126 (juillet-décembre), <https://www.universitedesfemmes.be/se-documenter/revue-chronique-feministe/product/230-feminisme-et-pandemie> (consulté le 14/06/2023).

⁴¹ N'importe quel internaute peut proposer une nouvelle catégorie. Au 2 septembre 2022, « *Sexual harassment* » est déjà cité pour 1 081 titres, ce qui en moins de deux ans signifie une augmentation de 45 %. Mais surtout, le terme se retrouve en plus dans 115 autres sous catégories, la plupart comportant moins de 10 titres : « *male on male sexual harassment* », « *lesbian sexual harassment* », « *boss sexually harasses an employee* », « *nurse sexually harassed by patient* »... Seules les entrées « *at workplace* » (43 titres) ou « *man sexually harassed by woman* » (51 titres) dépassent de loin les quelques titres identifiés sous ces étiquettes précises.

- BEREBITSKY Julie, 2012. *Sex and the Office: a History of Gender, Power, and Desire*, New Haven, Yale University Press.
- BREY Iris, 2020. *Le regard féminin. Une révolution à l'écran*, Paris, Éditions de l'Olivier.
- BRUERS Amélie, 2019. « Quand *Mary à tout prix* banalise le harcèlement : la culture du viol au cinéma », rtbf.be, 17 octobre, <https://www.rtb.be/article/quand-mary-a-tout-prix-banalise-le-harcelement-la-culture-du-viol-au-cinema-10336869> (consulté le 12/06/2023).
- BURCH Noël & SELLIER Geneviève, 2019. *La drôle de guerre des sexes du cinéma français (1930-1946)*, édition revue et augmentée, L'Harmattan (Champs visuels).
- CHODERLOS DE LACLOS Pierre, 1782. *Les liaisons dangereuses. Ou lettres recueillies dans une société et publiées pour l'instruction de quelques autres*, Amsterdam/Paris, Durand-Neveu.
- ELSTER John, 2009. *Traité critique de l'homme économique. Tome I : Le désintéressement*, Paris, Éditions du Seuil.
- ESQUENAZI Jean-Pierre, 2007. *Sociologie des œuvres. De la production à l'interprétation*, Paris, Armand Colin (U. Sociologie).
- FERRO Marc, 1993. *Cinéma et Histoire*, nouvelle édition refondue, Paris, Gallimard.
- HASKELL Molly, 1987. *From Reverence to Rape: The Treatment of Women in the Movies*, Chicago, The University of Chicago Press.
- LIPPMAN Julia R., 2015. « I Did It Because I Never Stopped Loving You: The Effects of Media Portrayals of Persistent Pursuit on Beliefs about Stalking », *Communication Research*, 45 (3), p. 394-421, <https://doi.org/10.1177/0093650215570653>.
- MALONE Aubrey, 2015. *Hollywood's Second Sex: The Treatment of Women in the Film Industry, 1900-1999*, Jefferson, McFarland & Company.
- MESSIAS Thomas, 2018. « *Mary à tout prix*, le bal des prédateurs », *Slate*, 22 août, <http://www.slate.fr/culture/super-98/cinema-mary-tout-prix-farrelly-cameron-diaz-ben-stiller-masculinite-toxique-friendzone> (consulté le 12/06/2023).
- MULVEY Laura, [1975] 2017. *Au-delà du plaisir visuel. Féminisme, énigmes, cinéphilie*, Sesto San Giovanni, Édition Mimésis (Formes filmiques 1).

- MURAT Laure, 2018. *Une révolution sexuelle ? Réflexions sur l'après-Weinstein*, Paris, Stock.
- MURY Cécile, 2017. « Le harcèlement sexuel sur grand écran : mentalité crapoteuse et prédatrices érotomanes », *Télérama*, 27 octobre 2017 ? <https://www.telerama.fr/cinema/le-harcelement-sexuel-sur-grand-ecran-mentalite-crapoteuse-et-predatrices-erotomanes,n5305709.php> (consulté le 14/06/2023).
- PINTO Aurélie & MARY Philippe, 2021. *Sociologie du cinéma*, Paris, La Découverte.
- PROJANSKY SARAH, 2001. *Watching Rape: Film and Television in Postfeminist Culture*, New York, New York University Press.
- ROLLET Brigitte, 2017. *Femmes et cinéma, sois belle et tais-toi !*, Paris, Belin.
- SLAYMAKER James, 2017. « In the Shadow of Women: On the Farrelly Brothers' "There's Something About Mary" », *Vague Visages*, 9 août, <https://vaguevisages.com/2017/08/09/shadow-women-farrelly-brothers-theres-something-mary/> (consulté le 12/06/2023).

Références filmographiques

- ABRAHAMS Jim, ZUCKER Jerry & ZUCKER David, 1980. *Airplane! [Y a-t-il un pilote dans l'avion ?]*, Paramount Pictures, États-Unis, 88 minutes.
- BENIOFF David & WEISS D. B., 2011-2019. *Game of Thrones*, HBO Entertainment, Television 360, Grok! Television, Generator Entertainment, Startling Television & Bighead Littlehead, États-Unis, série télévisée, 8 saisons.
- CAMERON James, 1991. *Terminator 2, Judgment Day [Terminator 2, le jugement dernier]*, Carolco Pictures, Carolco International, Pacific Western, Lightstorm Entertainment, Le Studio Canal +, États-Unis, 136 minutes.
- CAMERON James, 1998. *Titanic*, Lightstorm Entertainment & Independent Artists Filmproduktion, États-Unis, 194 minutes.
- CANTET Laurent, 2013. *Foxfire, confessions d'un gang de filles*, Haut et Court, The Film Farm & Memento Films International, France & Canada, 143 minutes. CHABON Michael, GRANT Susannah & WALDMAN Ayelet, 2019. *Unbelievable*, Timberman/Beverly Productions & CBS Television Studios, États-Unis, série télévisée, 1 saison.

- COEL Michaela, 2020. *I May Destroy You*, Various Artists Limited, FALKNA Productions, Royaume-Uni, série télévisée, 1 saison.
- COVELL Charlie, 2017-2019. *The End of the F***ing World*, Kate Ogborn, Royaume-Uni, série télévisée, 2 saisons.
- DISNEY Walt, 1929. *El Terrible Toreador*, Walt Disney Productions (*Silly Symphonies*), États-Unis, 6 minutes et 14 secondes.
- ELLENBERG Michael & EHRIN Kerry, 2019-en cours. *The Morning Show*, Media Res, Echo Films & Hello Sunshine, États-Unis, série télévisée, 2 saisons (3e en cours).
- FARRELLY Bobby & FARRELLY Peter, 1994. *Dumb and Dumber*, New Line Cinema & Motion Picture Corporation of America, États-Unis, 107 minutes.
- FARRELLY Bobby & FARRELLY Peter, 1998. *There's Something About Mary* [*Mary à tout prix*], 20th Century Fox, États-Unis, 119 minutes.
- FEUILLADE Louis & BOSETTI Romeo, 1908. *Une dame vraiment bien*, Société des Établissements L Gaumont, France, 4 minutes.
- FLEISCHER Dave, 1933. *Betty Boop's Big Boss* [*Betty Boop et le grand patron*], Fleischer Studios, États-Unis, 7 minute.
- FLEMING Victor, WOOD Sam & CUKOR George, 1939. *Gone With the Wind* [*Autant en emporte le vent*], États-Unis, 220 minutes.
- KAMINKA Didier, 1990. *Promotion canapé*, Hugo International, Labbefilms, Selenia Audiovisuel, TF1 Films Production, France, 92 minutes.
- KELLEY David E., 2017-2019. *Big Little Lies*, David E. Kelly Productions, Blossom Films, Pacific Standard (saison 1), Hello Sunshine (saison 2) & Crazy Rose (saison 2), États-Unis, série télévisée, 2 saisons.
- LASSETER John, UNKRICH Lee & BRANNON Ash, 1999. *Toy Story 2*, Pixar Animation Studios & Walt Disney Pictures, États-Unis, 93 minutes.
- LEVINSON Barry, 1994. *Disclosure* [*Harcèlement*], Warner Bros., Baltimore Pictures & Constant C. Productions, États-Unis, 127 minutes.
- LUCAS George, 1977. *Star Wars* [*La Guerre des étoiles*], Lucasfilm & 20th Century Fox Corporation, États-Unis, 121 minutes..
- MARTIN Johnny, 2017. *Vengeance: a Love Story* [*Vengeance*], Patriot Pictures, Hannibal Classics, Justice Everywhere Productions & Saturn Films, États-Unis, 99 minutes.

- MILLER Bruce, 2017-en cours. *The Handmaid's Tale* [*The Handmaid's Tale : La servante écarlate*], Daniel Wilson Productions, Inc., The Littlefield Company, White Oak Pictures & MGM Television, série télévisée, 5 saisons (6e en cours).
- NOÉ Gaspar, 2002. *Irréversible*, Nord-Ouest Films, StudioCanal, 120 Films, Les Cinémas de la Zone, France, 99 minutes.
- POURRIAT Éléonore, 2018. *Je ne suis pas un homme facile*, Mademoiselle Films, Autopilot Entertainment & Film Invaders, France & États-Unis, 98 minutes.
- RENOIR Jean, 1937. *La grande illusion*, Les Réalisations d'Art Cinématographique, France, 113 minutes.
- RENOIR Jean, 1939. *La règle du jeu*, Nouvelle Édition Française, France, 112 minutes.
- ROACH Jay, 2019. *Bombshell* [*Scandale*], Lionsgate, Bron Studios, Denver and Delilah Productions, Lighthouse Management & Media, Everyman Pictures & Gramsci, États-Unis, 109 minutes.
- SHILL Steve, 2009. *Obsessed*, Rainforest Films, États-Unis, 108 minutes.
- SPINOSA Michel, 2007. *Anna M.*, Ex Nihilo, Rhône-Alpes Cinéma & Agat Films & Cie, France, 106 minutes.
- WELLES Orson, 1941. *Citizen Kane*, Mercury Productions & RKO Radio Pictures – Radio-Keith-Orpheum, États-Unis, 119 minutes.
- ZEMECKIS Robert, 1984. *Back to the Future* [*Retour vers le futur*], Universal City Studios & Amblin Entertainment, États-Unis, 116 minutes.

ÉCRIRE L'HISTOIRE DU HARCÈLEMENT SEXUEL

LES MOTS POUR LE DIRE

Depuis 2017 et l'affaire Weinstein, la parole des femmes semble se libérer devant les violences qu'elles subissent. Pour bien comprendre la singularité de l'ère post-Weinstein, il apparaît nécessaire de considérer le harcèlement sexuel comme un phénomène historique ayant connu des occurrences antérieures à la post-modernité. Telle est la dynamique générale du projet AVISA dans lequel s'inscrit ce premier ouvrage, partant du constat que l'histoire du harcèlement sexuel reste à écrire.

Car si le terme même semble surtout mis en lumière depuis la fin du XX^e siècle, au gré des lois s'adaptant peu à peu aux évolutions apparentes de la société, certains comportements tels que des contacts physiques non consentis ou des comportements verbaux à caractère sexuel ne sont pas nouveaux et se retrouvent dans de nombreux documents. Comment rendre compte du « harcèlement sexuel », qui n'est d'ailleurs pas tout à fait la même chose que le droit de cuissage, quand il n'existe pas de terme usité à l'époque étudiée pour le nommer, sans risquer de tomber dans une forme d'anachronisme ?

Pour répondre à cette question, ces actes comportent des contributions de disciplines différentes (histoire, littérature, sociologie, études cinématographiques...) exploitant une diversité de sources (archives, nouvelles, manuels, procès, films...), de périodes (du XIV^e au XXI^e siècle) et de zones géographiques (France, Italie, Angleterre, États-Unis...). Cette approche comparatiste met à jour des schémas récurrents, que ce soit dans les relations de genre et de classe, dans les conséquences pour les victimes, dans les stratégies des femmes face à ce type d'agissement ainsi que dans celles de leurs auteurs. Les contributions se répondent, se croisent et s'enrichissent pour mieux cerner les contours de cette histoire. Voir comment le harcèlement sexuel est représenté et évoqué avant Weinstein permet de mieux comprendre la nature et les mécanismes d'une expression de la domination masculine à travers les siècles.